

BOLETIN DE LOTERIAS Y

TOROS

nº16

Primavera 2005

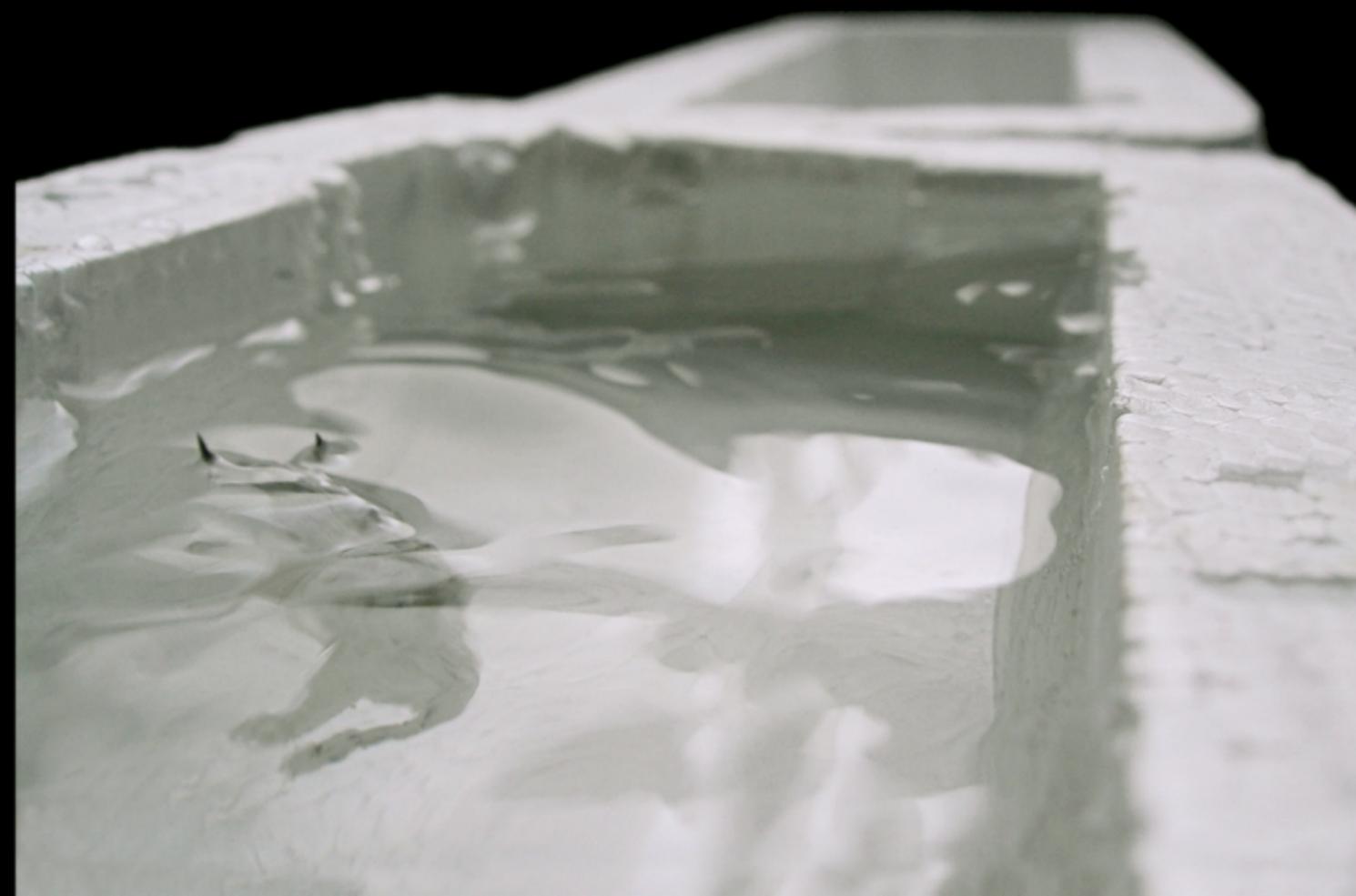
Revista de cultura taurina

5 euros

www.taurologias.org

Entropía y Tauromaquia Luis Gómez Rodríguez
476 años de historia dialogada Benjamín Flores Hernández
Comprender la fiesta brava Conceição Lopes

BOLETIN DE LOTERIAS Y TOROS nº16



 **Diputación de Córdoba**
Delegación de Cultura

 **CÓRDOBA 2016**
Ciudad Europea de la Cultura

 *Restaurante-Taberna*
CASA PEPE
«DE LA JUDERÍA»

 Sociedad propietaria de la
Plaza de Toros de Córdoba

S U M A R I O

S I M B O L O G Í A

- 2 **Entropía y Tauromaquia**
Luis Gómez Rodríguez

C O M U N I C A C I Ó N

- 7 **Otros carteles de toros**
Pablo Gallego Sevilla

H I S T O R I A

- 11 **476 años de historia dialogada (II)**
Benjamín Flores Hernández

C U L T U R A P O P U L A R

- 17 **Copla y toros**
Rosa Muñoz de la Espada

D E R E C H O

- 22 **Algo así como un fraude**
Ángel González Jurado

S O C I O L O G Í A

- 25 **Público de toros, público de fútbol**
Fernando González Viñas

A R T E

- 31 **Toro Cansado**
Miguel Gómez Losada

S O C I O L O G Í A

- 49 **Comprender la fiesta brava**
Conceição Lopes

E D I T O R I A L 1 6 0 5 – 2 0 0 5

— ¡Apártate, hombre del diablo, del camino, que te harán pedazos esos toros!

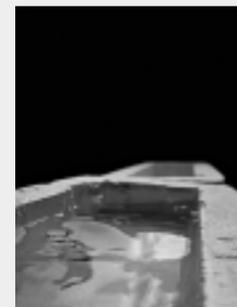
— ¡Ea, canalla — respondió Don Quijote —, para mí no hay toros que valgan, aunque sean los más bravos que cría Jarama en sus riberas! Confesad, malandrines, así, a carga cerrada, que es verdad lo que yo aquí he publicado; si no, conmigo sois en batalla.

No tuvo lugar de responder el vaquero, ni don Quijote le tuvo de desviarse, aunque quisiera; y así, el tropel de los toros bravos y el de los mansos cabestros, con la multitud de los vaqueros y otras gentes que a encerrar los llevaban a un lugar donde otro día habían de correrse, pasaron sobre don Quijote y sobre Sancho, Rocinante y el rucio, dando con todos ellos en tierra, echándole a rodar por el suelo. Quedó molido Sancho, espantado don Quijote, aporreado el rucio y no muy católico Rocinante; pero, en fin, se levantaron todos, y don Quijote, a gran priesa, tropezando aquí y cayendo allí, comenzó a correr tras la vacada, diciendo a voces:

— ¡Deteneos y esperad, canalla malandrina; que un solo caballero os espera, el cual no tiene condición ni es de parecer de los que dicen que al enemigo que huye, hacerle la puente de plata!

Pero no por eso se detuvieron los apresurados corredores, ni hicieron más caso de sus amenazas que de las nubes de antaño. Detúvole el cansancio a don Quijote, y, más enojado que vengado, se sentó en el camino, esperando a que Sancho, Rocinante y el rucio llegasen. Llegaron, volvieron a subir amo y mozo, y sin volver a despedirse de la Arcadia fingida o contrahecha, y con más vergüenza que gusto, siguieron su camino."

Don Quijote de la Mancha
Miguel de Cervantes



Portada:
Toro Cansado.
Miguel Gómez Losada.
Narración fotográfica. 2005

BOLETIN DE LOTERIAS Y
TOROS
Revista cultural taurina

Patrocinan:



CÓRDOBA 2016
Ciudad Europea de la Cultura



Sociedad propietaria de la
Plaza de Toros de Córdoba

Edita:

Asociación Boletín de Loterías y Toros en colaboración con la Diputación de Córdoba.
c. Claudio Marcelo, 15. 4º dcha.
14002 Córdoba
tel 655 767 122
boletin@taurologias.org

Dirección:

Fernando González Viñas

Redacción:

Agustín Jurado Sánchez, Ignacio Collado

Asesores

Eduardo Pérez Rodríguez, Pablo Gallego Sevilla,
Marco Lagemaate, Montero Glez.

Diseño:

Estudio www.lawebdee.com

Agradecimientos a Fotomecánica Casares.

Suscripciones: Véase página 63.

D.L. CO-1303-92

Luis Gómez Rodríguez / Miembro de la Real Academia de Doctores

Entropía y Tauromaquia*

Breve ensayo sobre simbología taurina



La Cosmogonía mítica de Hesiodo y la judeocristiana de la Biblia, tan profundamente dispares, tienen sin embargo, dos elementos fundamentales en común: un Caos, cuya esencia es el desorden, y un principio ordenador que establece y vigila el orden del Universo.

I El Cosmos y el Caos

Para los griegos de la antigüedad clásica, en principio existía el Caos, un abismo sin fondo donde erraban los elementos sin norte ni dirección. En el seno de este abismo coexistían dos entidades indefinibles, las Tinieblas y la Noche, Erebo y Nichte, que al separarse una de otra y ambas del Caos dieron lugar al nacimiento de Urano y Gea, el Cielo y la Tierra. La pareja Cielo y Tierra organiza el Mundo en un Cosmos equilibrado, simétrico y ordenado. Urano y Gea tuvieron varios hijos; del matrimonio de dos de ellos, Cronos y Rea, nace Zeus, el dios supremo, garante del orden, encargado de velar por el equilibrio del Universo y proteger a la familia y a la sociedad.

En la concepción judeocristiana, la Biblia comienza la exposición presentando la Tierra como un Caos sin orden, sin pobladores, sin luz. En el primer capítulo del Génesis se lee: «La tierra estaba desierta y vacía y las tinieblas reposaban sobre la superficie del abismo»; pero —dice San Jerónimo— el espíritu de Dios incubaba sobre aquel Caos, como la gallina sobre los huevos, para sacar el orden y la hermosura del Universo.

Pasados los siglos, el desarrollo de la Ciencia vendría a aclarar, en el siglo pasado y de manos del físico alemán Clausius, que la organización del Caos no fue definitiva, que la transformación del desorden en orden no fue completa. Surgió el concepto de **entropía**, palabra cuyo significado etimológico es «vuelta» y parece sugerir una vuelta a las andadas, un retorno o tendencia parcial al desorden y al Caos. Con base en este concepto, la Física pudo estudiar la degradación de la energía y predecir la muerte térmica del Cosmos, al proclamar que la Entropía del Universo tiende a su máximo. Más allá de la Física, la Metafísica ha podido asegurar que el Universo no es eterno pues, en el tiempo transcurrido, se hubiese producido ya su muerte térmica. Pero el concepto trascendió los límites de la Física y de la Metafísica para llegar a la Biología: lo que sucede en el macrocosmos, en el Universo, ocurre también en el microcosmos, en el hombre. La salud resulta ser un estado que resiste al desorden; la enfermedad, un aumento del desorden corporal, esto es: un Aumento de Entropía corporal que llega a su máximo en la muerte. Fue una intuición genial de los hipocráticos considerar la salud como una «Eucrasia», mezcla ordenada y equilibrada de los cuatro elementos —Agua, Aire, Tierra, Fuego— y la enfermedad como una «Discrasia»; la alteración o desorden de la mezcla.

Saquemos, como conclusión de lo expuesto para nuestro propósito, los sinónimos y antónimos de la Entropía:

Entropía—desorden, caos, enfermedad, muerte.

Negaentropía o entropía negativa—orden, organización, salud, vida.

II Del rito al mito

Es noche cerrada. El pueblo está a oscuras. Por sus calles silenciosas danzan las sombras como almas en pena. Las puertas de las casas están abiertas de par en par. En el interior de los hogares reinan las tinieblas y el temor. No es un pueblo abandonado, es una población atemorizada. Estamos en Coria, un pueblo extremeño de la provincia de Cáceres que se dispone de singular manera a celebrar las fiestas solsticiales de verano, el paso del Sol por el Trópico de Cáncer. Un toro astifino y corniveleto, negro zaino como la noche, hace su aparición y se enseorea de las calles. Es «el toro de San Juan», un peligroso «quinqueño» que, en sus correrías, sembrando el pánico y la confusión entre el vecindario, puede llegar hasta la intimidad de los hogares.

Coria no es un caso único. El juego, el rito, variable en la forma, pero de igual significado en el fondo, se repite en regiones alejadas, como Cataluña y Aragón, en «la momerota» del Mareme o en el «bou roig» del Pirineo catalán. En la Fraga oscense, la «Gallica Flavia» de los romanos, el «bou» es un hombre disfrazado de toro con piel y cuernos, que embiste sin piedad a los transeúntes, besa a las mujeres, solteras o casadas, y arremete contra los novios y maridos sin que tengan derecho a oponerse a sus fechorías.

Estos ritos ancestrales conforman un mito susceptible de interpretación simbólica. Los mitos no son una forma de interpretación lógica del mundo, intentan más bien explicar el mundo y la vida mediante imágenes o símbolos dirigidos más a la fantasía que a la realidad, más a la sensibilidad que al entendimiento.

*Primer Premio de Prosa AEFLA 1998.

Mediante un proceso especulativo de abstracción, algunos (Delgado 1985) añaden a los ya clásicos símbolos de la mitología taurina, fertilidad, fecundidad, fuerza, poder, realeza... uno más: el toro como símbolo de riesgo, ruina, desolación, hostilidad y peligro antisocial. En el gran teatro del mundo, el toro asume un nuevo papel mítico: **El toro símbolo de la entropía.**

III El silencio, el abanico, el clavel

En la lucha contra la adversidad, el hombre ha seguido, en términos generales, dos líneas de conducta: cuando considera el infortunio superior a sus fuerzas, recurre a la Divinidad; cuando cree poder vencerlo por sus propios medios, se apresta a la lucha. De análoga manera, se puede clasificar la lucha contra el toro, y por ende contra lo que el nuevo símbolo que le hemos atribuido representa —desorden, entropía— por tres procedimientos: La taumaturgia, la taurocatapsia, y la tauromaquia.

La taumaturgia taurina, los milagros en los que el noble toro pierde su fiereza, presenta numerosos casos. Los discípulos del apóstol Santiago no podían mover el pesado mausoleo en que las rocas, donde fue depositado su cuerpo, milagrosamente fundidas, convirtieron su tumba. Piden ayuda a la reina Lupa, que en su corazón recela de los cristianos, y ella les aconseja que vayan a un prado cercano para uncir los toros, que allí hay, a una carreta. Los toros son bravos y la reina piensa que darán buena cuenta de los apóstoles; pero los toros se rinden a la señal de la Cruz, se dejan uncir mansamente y arrastran la carreta, con el mausoleo del apóstol, hasta el patio central del palacio de la reina, el mismo lugar que hoy ocupa la catedral de Santiago de Compostela.

La corrida es un sistema ordenado y organizado para luchar contra el desorden. La plaza representa al Cosmos; el público es la representación de la Sociedad.

En una calle de Salamanca, un toro desmandado pone en peligro a unos niños que allí juegan; Juan de Sahagún ordena al astado: ¡Tente necio! y el toro se amansa sumiso. Hoy día, muy cercana a la iglesia de San Juan de Sahagún, la calle del milagro recuerda el suceso: es la calle de «Tentenecio».

San Pedro Regalado, un humilde franciscano, es el patrón de los toreros por un hecho milagroso análogo, ocurrido en las calles de Valladolid. Los ejemplos podrían multiplicarse.

La taurocatapsia se practicaba en la antigüedad, en Tesalia. Un toro era perseguido a caballo hasta rendirlo. En una ceremonia similar en las «poleis» griegas, al llegar las fiestas targuelias, un pecador público o considerado como tal era expulsado violentamente, a veces con agresión y muerte, de la ciudad, para purificarla. Era el «chivo expiatorio». Quedan numerosas reliquias de estos ritos; citemos, por ejemplo el «toro de Tordesillas» que, tras atravesar las angostas calles del pueblo, cruza el puente sobre el Duero e intenta ganar el bosque sin conseguirlo, víctima de los caballistas que le alancean y le dan muerte. En todos los casos, se presenta al toro, símbolo de entropía, de desorden, que, desde la comunidad amenazada es expulsado al exterior y allí sacrificado para asegurar la paz social.

La tauromaquia, por el contrario, es la lucha contra el toro y todo lo que simboliza, dentro de la comunidad y en su presencia. La corrida es un sistema ordenado y organizado para luchar contra el desorden. La plaza representa al Cosmos; el público es la representación de la Sociedad. En la corrida todo está organizado y reglamentado: las características de los toros, la intervención de los toreros, los terrenos, los tiempos para la expresión popular de aprobación o repulsa, los premios o las censuras, y todo bajo la mirada vigilante de la auto-

riedad. Un detalle: Los aficionados saben, por el movimiento de los caballos de los alguacillos, cuando se va a iniciar el paseíllo, si la corrida es de toros o de novillos. Antiguamente no había corrida de novillos y se permitía la presencia del público en el ruedo antes del comienzo de la corrida. Los alguacillos procedían al «despeje de plaza»; era preciso restablecer el orden y exigir que cada espectador ocupase su localidad. Luego los alguacillos a caballo recorrían el círculo para comprobar que todas las puertas de la barrera estaban cerradas y en orden; lo hacían uno en el sentido de las agujas del reloj y otro en sentido contrario. El movimiento ha quedado como símbolo de orden en el ruedo, pero sólo en las corridas de toros.

El matador asume y personifica el papel de Zeus, garante del orden, protector de la sociedad, defensor de la familia. Pero ¿y el toro? Observemos el arrastre. ¿Por qué, en las antiguas corridas le hacían el honor de ser arrastrado después de los caballos muertos durante la lidia? ¿Por qué se destina un período para el aplauso en su honor? ¿Por qué se le concede la vuelta al ruedo en premio equiparable al del matador? ¿Por qué, en ocasiones, se le perdona la vida, se le indulta? Pues porque, desde la mentalidad mágica, el toro asume el papel de víctima, se viste con el sambenito de la entropía, carga con la representación de chivo expiatorio, para mover a la Sociedad y al individuo a la búsqueda del orden y del bien, a costa de su propia sangre, en actitud de indudable resonancia religiosa; pero desde el pensamiento lógico, el pueblo sabe que es un noble animal que defiende su vida con bravura y gallardía.

La puntilla del último toro acaba con la corrida. Luego, se vacían los tendidos, se apagan los focos, y se cierran las puertas: la puerta grande, por donde salen los toreros triunfantes, la puerta de la enfermería, que es la alternativa de la gloria, la puerta de arrastre, por donde salen las víctimas del sacrificio. El ruedo queda vacío y oscuro, silencioso y solitario. Sólo algún mugido del toro sobrero rompe el silencio, sólo algún rayo de luna, escapado entre las

El toro asume el papel de víctima, se viste con el sambenito de la entropía, carga con la representación de chivo expiatorio, para mover a la Sociedad y al individuo a la búsqueda del orden y del bien, a costa de su propia sangre.

Toro como encarnación de Zeus raptando a Europa a través del mar (delfín). Imagen de un vaso etrusco, Caere, hacia 580 a.C.



nubes, tiñe de plata la arena ensangrentada del ruedo. Se ha celebrado el rito; el mito se ha cumplido.

Pemán, en un bello poema sobre la corrida, deja sobre el albero de la plaza, como signos de la terminación de la ceremonia, tres símbolos: el silencio, un clavel y un abanico. Son símbolos de entropía negativa, de antientropía: el silencio es signo de paz, el clavel es belleza y armonía, el abanico es indicio de viento en calma. Son señales de que el mito ha logrado su objetivo.

El poema de Pemán termina así:

Silencio. En el redondel,
inmóvil, triste, callado,
Un abanico olvidado
... y un clave!



Pablo Gallego Sevilla / Diseñador gráfico

Otros Carteles de Toros



Todo lo concerniente al espectáculo taurino no admite variaciones sensibles, pues en sus propias características, firmes y duras, está la razón de su supervivencia.

Ricardo García K-Hito, crítico taurino

Entre los años 30 y los 60 los carteles taurinos obtienen la forma clásica reconocida por los más puristas como genuina debido al trabajo de una serie de autores: Llopis, Ruano, ... espléndidos dibujantes que unidos a un equipo de impresores exquisitos alcanzan el desarrollo de una serie de carteles determinantes de la gráfica taurina. Desde entonces el diseño de carteles taurinos vive de ese pasado, repitiendo melancólicamente una y otra vez el mismo esquema: formato vertical, en el medio-dos tercios superior una imagen pictórica de un lance taurino —torero y toro normalmente— y en la parte inferior la retahíla conocida de *Con permiso de la autoridades... 6 toros 6 de la ganadería... los diestros...* con el nombre de los toreros con un cuerpo de letra mayor al resto. Ese cartel que miles de turistas se llevan a sus países de origen con su nombre colocado entre *El Cordobés* y *Manolete*.

Si los carteles de las ferias taurinas reflejan su espíritu actual, podemos decir que la cosa va regular. El cartel de toros resulta anacrónico, como el del circo, porque está enquistado en un lenguaje gráfico formado en una época, mejor o peor, pero que cada vez está más lejos. Si los actores del espectáculo se resisten al cambio por miedo,



Fig 1 Cartel de la feria taurina de mayo de Córdoba del año 2003.

por puritanismo o por convicción filosófica, al final el tiempo pasa, el mundo cambia y les coge el toro. Les coge el toro con carteles ridículos sometidos al uso barato y falto de sensibilidad de las herramientas modernas del diseñador gráfico: ordenadores con software de retoque de imagen, escáneres, cámaras digitales...

Esto me lleva al cartel de la Feria de Córdoba de 2003 (fig 1). Una ilustración de un torito volando (¿?) sobre la reiterada fotografía del interior de la mezquita. Está claro lo que nos quieren decir: Toritos en la Córdoba de siempre, pequeños toros en una ciudad de siempre. Está claro: para qué voy a ir a ver unos toros sin orgullo que no me van a dar ninguna sorpresa. He visto con tristeza que además han invertido en una campaña en autobuses de línea usando esa imagen carente de emociones nuevas de inteligencia narradora, esperando que el simple mensaje *¡ven a estos toros!* provocara una avalancha de público. No es suficiente estar, hay que estar bien.

Los diseñadores gráficos

No tengo ningún interés especial en dedicarme a la gráfica taurina. Pero estoy convencido de que los carteles de toros mejorarían enormemente si se les encargara la tarea de realizarlos a profesionales del diseño gráfico a los que se les permitiera entender e interpretar el espectáculo y sus necesidades de comunicación. Desvelando la realidad de la fiesta en la actualidad y de cada feria en particular, impactando mucho más en públicos ajenos, evitando el discurso gráfico endogámico.

El diseño de comunicación visual tiene una doble función: dar datos —tal persona, tal día en tal lugar— y comunicar emociones —grandioso, emocionante, divertido, sofisticado, histórico...—. Normalmente se miran con detalle los datos y se infravaloran las emociones, una actitud errónea en un mundo sobreinformado y sobresaturado.

Los diseñadores gráficos tenemos la tarea de explicar mediante los recursos de nuestra profesión: tipografías, ilustraciones, fotografías... el espíritu de las instituciones, productos o eventos que nos contratan. Nuestra tarea no es vestir monas de seda, en contra de la opinión de la mayoría de la gente. Nuestra tarea es empaparnos de la esencia de las cosas, creérnoslas, quererlas, y mediante nuestro conocimiento construir mensajes visuales que lleguen a la gente a través de una selva de mensajes. Cuando nos encargan vestir una mona... mona se queda.

Cada feria su imagen

Las mayores innovaciones en el campo de la gráfica taurina se han llevado a cabo en el País Vasco y Navarra desde hace muchos años. Actualmente el concurso anual para la imagen de los San Fermín (fig 2) da como resultado magníficos carteles, inteligentes, arriesgados, innovadores, divertidos y contemporáneos que son como un oasis en el desierto. Pero no se puede pensar que convocar un concurso da necesariamente un buen resultado. Sólo se puede conseguir esto con unas buenas bases que convoquen a profesionales de nivel y un jurado inteligente, arriesgado, innovador, divertido y contemporáneo.

Los San Fermín son una fiesta especial con una imagen especial. ¿Tenemos que pensar entonces que el resto de las ferias taurinas del país no son

especiales? ¿Por qué la mayoría de las ferias tienen una imagen genérica e intercambiable?

Los encargados de organizar la comunicación de cualquier evento tienen que entender que comunicar no es sólo transmitir datos, sino que también tienen en sus manos la posibilidad, y si me apuras la obligación como gestores, de darle personalidad al evento, de construir una identidad única que establezca un vínculo emocional con la gente, sean o no espectadores. Esto obliga a los organizadores a pensar en sus eventos en términos de personalidad, de carácter. A pensar en sus peculiaridades objetivas y deseables respecto a los eventos parecidos. A pensar en el tipo de público que desean. Les obliga, en definitiva, a hacer un esfuerzo por definir con claridad la naturaleza de su evento.

Un cartel no es la imagen de una feria, es un soporte más, importante eso sí, de esa imagen que debe desarrollarse en múltiples soportes (la plaza, los abonos, el personal, la publicidad en medios, los folletos...) y año tras año. El desarrollo de la imagen de un evento, empresa o producto, es un proyecto largo, organizado y con objetivos tangibles e intangibles claros.

Estamos en la era de las marcas. Nos guste o no. La relación de la gente con lo que puede o no comprar no es estrictamente utilitaria si no emocional. Podemos no tener ningún interés en los coches, podremos hasta rechazarlos, pero el BMW es un gran coche, moderno y sofisticado que debe dar gusto conducir. Nunca nos habremos montado en un BMW, habremos visto pasar alguno, quizás nos habremos parado alguna vez al lado de alguno para mirar en su interior su sofisticado salpicadero y sus cómodos asientos. No sabemos nada tangible de esos coches, sin embargo su publicidad en televisión y prensa, el diseño de sus carrocerías, sus folletos promocionales... han creado en nosotros esas sensaciones y certezas.



Fig 2 Cartel de los Sanfermines 2004. De Mikel Urmeneta y Marta Coronado. El cartel, titulado *Pop*, está confeccionado en tela. Sobre la base, un lienzo rojo estirado alrededor de un bastidor, aparecen dos retales negros que representan sendos toros, y otros cinco retales a modo de mozos. A su alrededor, letras blancas cosidas y desperdigadas por la superficie configuran el título.

Un cartel no es la imagen de una feria, es un soporte más, importante eso sí, de esa imagen que debe desarrollarse en múltiples soportes (la plaza, los abonos, el personal, la publicidad en medios, los folletos...) y año tras año.

Ooolé. Los toros vistos por nuestros diseñadores

Aprovechando la Feria de Mayo en Córdoba llegó *Ooolé*. Los diseñadores españoles interpretan la fiesta taurina retitulada en esta ocasión con *Ooolé*. Los toros vistos por nuestros diseñadores. Una exposición de carteles que fue originalmente concebida por Metro de Madrid con la colaboración de DDI (Sociedad Española para el Desarrollo del Diseño y la Innovación) y AEPD (Asociación Española de Profesionales del Diseño) con una doble función, vestir de modernidad para la Feria de San Isidro de 2002 las estaciones de metro de Ventas y Retiro y promover el trabajo de los diseñadores gráficos españoles.

Para la ocasión se pidió la colaboración desinteresada de un gran número de diseñadores profesionales que intentaba abarcar todas las generaciones, estilos y ciudades, encargándoles uno o varios carteles para la exposición. El resultado es una muestra interesante de más de 60 carteles, que con mayor o menor acierto miran el espectáculo de los toros con nuevos ojos.

Esta exposición no es de diseño, y así hay que entenderla. El diseño gráfico sólo es diseño cuando tiene como objetivo la comunicación y no ser colgado de la pared. Esta exposición sirve para que el diseñador invisible salga a la luz y demuestre su capacidad para reintrepetar lo que le rodea, para manipular metáforas, para saltar hasta el corazón y luego volver a la cabeza. La creatividad en la comunicación visual no es nada más que poesía visual. Estamos ante una exposición de poesía visual.

Las mayores innovaciones en el campo de la gráfica taurina se han llevado a cabo en el País Vasco y Navarra desde hace muchos años. Actualmente el concurso anual para la imagen de los San Fermín da como resultado magníficos carteles.

De manera general, da la impresión de que los carteles presentados son en la mayoría de los casos trabajos a la carrera. Esto no es necesariamente malo, los diseñadores trabajan muy a menudo así, sino que da como resultado la sensación de contemplar un conjunto de apuntes, de búsquedas, de primeros intentos y de reflexiones en voz alta.

Esta sensación también es muy propia del día a día del diseño y en eso también radica el interés de la exposición: no se debe contemplar el trabajo del diseñador como el del artista que reposa en el estudio. El diseñador a su pesar, y la mayoría de las veces, hace la labor de médium cuando él querría ser profeta y su trabajo madura en la calle, expuesto al juicio o desinterés de todos. La gráfica es testigo del tiempo, tanto o más que cualquier arte o forma de expresión plástica, porque está obligada a incrustarse en el mundo del que nace. Porque tiene como obligación comunicar con el lenguaje de su momento. Por eso en la labor diaria del diseñador no está necesariamente el inventar sino reinterpretar. Pero tampoco debe repetir o copiar porque da como resultado diseños ridículos y descontextualizados, falsos. En esa delicada situación entre inventar, interpretar y copiar es donde se encuentra el trabajo diario del diseñador y también su mérito.

Lo que para un artista es una metáfora fácil, para un diseñador gráfico es la oportunidad de ser entendido el mensaje. Lo que para un artista es innovación para un diseñador es oscuridad. El trabajo del diseñador tiene que ser claro e innovador. ●

La gráfica es testigo del tiempo, tanto o más que cualquier arte o forma de expresión plástica, porque está obligada a incrustarse en el mundo del que nace.

Benjamín Flores Hernández* / Doctor en Historia

476 años de historia dialogada (II)



No fue hasta el siglo XIX que la de los toros, según la sistematización iniciada en el XVIII, alcanzó ante los ojos de propios y extraños la categoría de verdadera “fiesta nacional” española, en su forma moderna.**

Y la verdad es que igual rango tuvo por entonces en varios de los antiguos dominios de la monarquía en Ultramar: Perú, Nueva Granada y, eminentemente, nuestro México.

Nacionalismo y tauromaquia en el siglo XIX

Cualquier viajero sabelotodo e ilustrado que anduviera por nuestros países lo primero que hacía era acudir —para criticarla y menospreciarla, tildándola de bárbara y propia de pueblos retrasados— a una corrida de toros. Aunque alguno hubo, como doña Frances Erskine Ingles, escocesa–norteamericana, que poco a poco supo encontrarle el gusto a la función, como seguramente también se lo halló a su marido hispano, primer embajador de la antigua metrópoli en el México independiente.

Igual aquí que allá, los liberales y modernizadores de la época se indignaban por la sobrevivencia de práctica tan *retrógrada*, testimonio de aquella España negra que había que erradicar por patriotismo. Benito Juárez, patriarca y adalid a machamartillo de la modernidad a instaurarse, vino por fin en suspender la diversión en los sitios sobre los que tenía jurisdicción como jefe

* Profesor–investigador en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, México. Presidente del Centro Taurino México España.

** La primera parte de este artículo fue publicada en el nº14 del Boletín de Loterías y Toros.



Plaza de Toros de México D.F.
Silverio Pérez confirma la alternativa a
Manolete.

del ejecutivo federal. Alguien valoró así su sabia decisión de diciembre de 1867:

«... no más toros: tinta en vez de sangre; ilustración y no barbarie; el cincel y no el puñal del carnicero... El teatro por los toros... Enseñar a pensar y no a matar. Moralizar en vez de corromper.»

Todo un programa de acción.

Y eso que —o precisamente porque— unos cuantos días antes del decreto prohibitivo hubo una novillada de beneficencia que congregara a toda la sociedad mexicana en una convivencia de todos sus integrantes que hacía muchos años no se daba. Así la había descrito el anónimo cronista de aquella tarde del 3 de noviembre del mismo 1867, en lo que parecía una fraternal superación de las enemistades de las guerras entre conservadores y liberales concluidas tres meses y medio antes con los fusilamientos de Maximiliano I, Miguel Miramón y Tomás Mejía:

«la corrida de toros de ayer formará época en los anales de la tauromaquia mexicana. Nuestra memoria se remonta hasta fechas muy lejanas, y no recuerda otra ocasión en que la hermosa plaza del Paseo se haya llenado con tal y tan numeroso concurso. Lo mejor de la sociedad mexicana, las bellas dolientes del Imperio, la "nova progenies", la aristocracia y la democracia, el imperio y la república, s han encontrado ayer frente a frente, quizá por primera vez, después de mucho tiempo, celebrando una alianza de buen augurio bajo los mejores auspicios del bien y la caridad.»

Pero por entonces no resultaba posible una tal conciliación de lo moderno con lo tradicional, algo que quedaba muy lejos del caletre y del corazón del de Guelatao. Aunque no de los de don Porfirio, que veinte años después, al autorizar la reanudación de los festejos, propició una de las épocas de mayor esplendor de la fiesta brava en México.

Los vínculos toreros hispanomexicanos se estrecharon como nunca en los dos últimos decenios de la presidencia de Porfirio Díaz.

Durante la mayor parte del siglo, de los treinta hasta los ochentas, el emigrado español que en estos lares se enseñoreó de la tauromaquia, sirviendo de amarre para que no se perdieran los lazos con lo que sucedía en España, fue otro andaluz, éste de Puerto Real en la provincia de Cádiz: Bernardo Gaviño, que tan en serio tomó su papel que no permitió que ningún otro compatriota suyo se atreviera a disputárselo, hasta que vino a matarlo un toro de Ayala en Texcoco el 11 de febrero de 1886, cuando ya era un decadente anciano de más de setenta años.

Los vínculos toreros hispanomexicanos se estrecharon como nunca en los dos últimos decenios de la presidencia de Porfirio Díaz. Se inició entonces una corriente ininterrumpida de primeros espadas de postín, de los mejores de entre los peninsulares, que acá actuaron y acumularon ovaciones y dinero: Luis Mazzantini, *Bombita*, Antonio Fuentes y Antonio Montes, entre muchos otros. *El Jaraméño*, el personaje de la novela *Santa*, de Federico Gamboa, retrata muy bien la folclórica personalidad de aquellos diestros famosos en tierras "aztecas". E incluso por entonces también fue a torear a Madrid, a recibir la alternativa nada menos que de don Salvador Sánchez, *Frascuero*, el héroe de los taurinos nacionalistas mexicanos, Ponciano Díaz. Claro que lo que llamó la atención de este personaje en la villa y corte fue precisamente lo que tenía de extraño: que usara bigote y no estuviera al tanto del último grito de la moda torera ibérica, pero también que resultara un estupendo banderillero a caballo. Su presentación en el coso de la capital española fue la incomprensida devolución de lo que el Viejo había brindado al Nuevo Mundo, de la interpretación aborigen de esa pasión por el juego-lucha con una fiera, delante del público, en el redondel.

Fue por la misma época de apogeo taurómico cuando también varios criadores de ganado bovino, deseosos de poner a punto a sus animales para la proliferación de festejos que se estaba dando, se animaron a importar sementales y vacas de vientre españoles, principalmente sangre del marqués de Saltillo, formando entonces la nueva ganadería que habría de ser simiente de la que hasta nuestros días pervive. Así lo hicieron los Barbabosa y los de la Torre en el valle de Toluca y zonas aledañas en el estado de México, los González en Tlaxcala, los Dosamantes en Aguascalientes, los Madrazo en Jalisco y, sobre todo, los Llaguno en Zacatecas.

Han sido incontables los toreros españoles que han venido a nuestro país, en realidad todos los de veras importantes, **CON la única excepción de Joselito el Gallo**, que se quedó entre las astas de *Bailaor* antes de cruzar el que ya no iba siendo nada más que “charco”.

El siglo XX. De ida y vuelta

Después de la caída del régimen de Díaz, en todo el siglo XX y ahora en el XXI que se inicia, la relación entre los “mundillos taurinos” mexicano y español ha sido, si no siempre idílica y perfecta, sí ininterrumpida pese a varias rupturas oficiales. Resulta indudablemente un ejemplo de migración constante y de doble dirección, así de personas como de cosas, ideas, músicas, actitudes..., bienes culturales y materiales, en fin.

Han sido incontables los toreros españoles que han venido a nuestro país, en realidad todos los de veras importantes, con la única excepción de Joselito el Gallo, que se quedó entre las astas de *Bailaor* antes de cruzar el que ya no iba siendo nada más que “charco”. Verdadera veneración han recibido aquí Juan Belmonte, Ignacio Sánchez Mejías, *Gitanillo de Triana*, *Chicuelo*, *Cagancho*, *Manolete*, Paco Camino, *El Cordobés*, *El Capea* o Enrique Ponce. Algunos de ellos, como los recientísimos José Tomás y *El Juli*, incluso fue en México donde iniciaron su carrera, que luego se universalizó. Pero no nada más ellos, puesto que en su compañía o de algún otro modo asimismo han llegado muchos otros matadores no tan destacados, así como novilleros, peones, picadores, etcétera, buen número de los cuales en estas tierras decidieron radicarse y aquí permanecen o permanecieron hasta su muerte.

Es indudable que los inmigrantes montañeses, asturianos o castellanos que continuamente desembarcaban con el empeño de “hacer la América” y trabajar veinte horas diarias hasta hacerse dueños de prósperos negocios, fueron casi siempre aficionados acérrimos a las corridas de toros, y entre sus remedios para soportar la nostalgia de la tierra estaba el de asistir a las plazas para gritar su partidismo por el torero compatriota.

Pero tampoco los otros tipos de “trasterrados”, como los que llegaron al país después de la derrota de la segunda república, por 1939 y 1940, se mostraron menos apasionados por la fiesta brava. Son muchos los que todavía recuerdan el ambiente de peña a la madrileña que se vivía en los cuarentas y cincuentas en los cafés de la calle de Bolívar de la ciudad de México.

José Laurentino López, *Joselillo*, el novillero mortalmente herido en la recién inaugurada plaza México durante 1947, pertenecía al segundo tipo de emigración. Quizás sea representativo el caso de Carlos Ruiz Camino —Carlos Arruza—, nacido en México pero hijo de padres emigrados de tiempo atrás y sobrino de León Felipe, el insigne “español del éxodo y del llanto”.

E igual ha sido la marea de los picados del gusanillo torero nacionales que quisieron partir para la península a probar suerte y a formarse en los secretos de la profesión. Es verdad que sólo dos de ellos, el ya citado Arruza y, antes que él, el *Indio grande* de León, Rodolfo Gaona, alcanzaron la cima de la fama y el prestigio, pero para ello mucho ha contado el prurito de ciertos españoles por no facilitarles demasiado las cosas y de sentirse los únicos autorizados para pontificar sobre el toreo. Momento cumbre de la presencia de estos mexicanos en los cosos hispanos se dio por el principio de los años treinta, cuando allí empezaba a triunfar Fermín *Armillita* y en la arena de Las Ventas apasionaban los desplantes tremendistas de Lorenzo Garza y Luis Castro *El Soldado*. Lo que, como era de esperarse, motivó el recelo de algunos peninsulares y desembocó en un boicot laboral antimexicano.

Complementario de todas las aportaciones de “allá” para “acá en lo taurino” vaya un ejemplo de la viceversa: el lance “de frente por detrás” reactualizado, en una verdadera creación personal, por Rodolfo Gaona: su gaonera, cuya gracia supo de este modo hacer constar Xavier Sorondo:

El toro humilla y empuja;
el picador se apalanca,
y el golpazo hace que cruja
el rocín, de oreja a anca.

Pechos la emoción estruja;
salta en astillas la tranca,
y se establece la puja
del quite que el miedo estanca.

En el capote que asedia
se disuelve la tragedia;
¡y como una volandera
y pintada mariposa,
sobre las astas se posa
la gracia de la gaonera!

Situación y perspectivas cara al nuevo milenio

¿La historia termina?

Las voces son muchas y las mejor autorizadas: los que predicán el fin de la fiesta taurina, de esta larga aventura del enfrentamiento con un animal fiero con las armas del ingenio, de la valentía, de la destreza o, siempre muy vagamente, “del arte”, tienen argumentos que suenan sólidos e incontrovertibles.

El negocio, está a la vista, llegó a su límite. En aras de la comercialización y de la comodidad para los involucrados todo parece a veces estar permitido. Del otro lado, la sobreregulación y el poco tacto de muchos “dignificadores” tampoco parece garantizar la normal supervivencia de esa actividad que sí algo tenía era precisamente la libérrima participación de todos. Y menos es creíble que su salvación provenga de hacer de ella un mero espectáculo montado para el exclusivo disfrute de los turistas.

Cuando en su hora de la historia a los ibéricos les tocó viajar llevaron esta tradición entrañablemente suya y la practicaron hasta donde fuera que llegaron. Alguna vez se lidiaron cornúpetas en la Roma de los papas renacentistas y en el París del segundo imperio.

Pero a pesar de todo uno es necio y sigue creyendo que de algún lugar deberá venir la respuesta adecuada, que consiga dar continuidad, actualizándola pero conservando intacta su raíz tradicional, a esa realidad diversa pero única en su profundidad, que un día remoto los hombres del Mediterráneo encontraron significativa y por sí misma justificable: el juego, el combate, la trágica convivencia hasta la muerte de alguno de los participantes, con unos rumiantes feroces y acometedores.

Cuando en su hora de la historia a los ibéricos les tocó viajar llevaron esta tradición entrañablemente suya y la practicaron hasta donde fuera que llegaron. Alguna vez se lidiaron cornúpetas en la Roma de los papas renacentistas y en el París del segundo imperio.

En tierras mexicanas se arraigó con particular fuerza el peligroso pasatiempo, y somos muchos los que creemos que seguirá éste practicándose apasionadamente todavía por largos años, cada vez que, según las palabras de Manuel Machado,

Veinte mil corazones
laten en un silencio
claro y valiente...

Y lo ha dicho hace pocos años Fernando Sánchez Dragó: en la hora actual, de prosaísmo, achabacanamiento y ramplonería, como postrar esperanza, en el taurinismo "tenemos hoy por hoy un último y solitario caudal".

Pero eso que acabo de escribir apenas es futuro anhelado, no historia cumplida. Y como esta es una publicación para estudiosos que interpretan lo pasado y no para alumbrados que adivinen lo porvenir, baste por lo pronto para dar fe del hecho palmario y consumado, sin divagaciones. Ingrediente singular dentro de la cultura hispana, entroncada con su antecedente mediterráneo, ha sido la tauromaquia, y quienes siendo partícipes de esa cultura algún día estuvieron en trance de lanzarse por los caminos del mundo, casi siempre la llevaron consigo y la implantaron adonde llegaron. Y fue en México uno de los sitios en donde mejor prendió.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Como apunté al principio, el punto de partida de estas notas son mis tesis de licenciado, maestro y doctor en historia que presenté en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. En ellas coloqué una extensa bibliografía sobre la materia, aunque centrada en la etapa virreinal. En 1986 el Instituto Nacional de Antropología e Historia publicó mi librito *La ciudad y la fiesta. Los primeros tres siglos y medio de tauromaquia en México (1526-1867)*, que abarca hasta el final del segundo tercio del siglo XIX. Sobre historia taurina se ha escrito tradicionalmente en España, Francia, Sudamérica y México, aunque hasta fechas recientes con más buena voluntad que particular capacidad analítica.

Después de los clásicos José María de Cossío en lo peninsular y Nicolás Rancel en lo de nuestro país, por muchos años sólo unos cuantos autores compusieron textos de veras interesantes. Entre ellos ocupan lugar especial los hispanos *Pepe Alameda*, sobre todo en su *El hilo del toreo*, Fernando Sánchez Dragó en las agudas observaciones de *Gárgoris y Habidís* y Fernando Claramunt para una buena *Historia ilustrada de la tauromaquia*. Textos mexicanos sólo mencionaré, en el último tercio del siglo XX, *La fiesta brava en México y en España*, de Heriberto Lanfranchi; *Historia del toreo en México*, de Enrique Guarnier, los varios libros debidos a Guillermo H. Cantú y, hace tres años, la *Novísima grandeza de la tauromaquia mexicana*, de José Francisco Coello. Hasta fechas muy recientes es que el interés por estos temas llegó a los espacios académicos y universitarios. En los últimos años por todas partes han surgido grupos interesados por conocer más y mejor el pasado y el presente taurinos. La antropología de tema taurómico, por ejemplo, ha dejado algún trabajo trascendente, tal el del recientemente fallecido inglés Julian Pitt Rivers, que además formó escuela.

En México, buena parte de los más responsables interesados en la materia se han congregado alrededor del grupo de Bibliófilos Taurinos, que semana a semana se reúne para comentar las novedades de librería que sobre la cuestión van apareciendo. Algo similar hacemos en el Centro Taurino México España de Aguascalientes, e igual ocurre en otras peñas por varias partes del territorio nacional.

Rosa Muñoz de la Espada / Historiadora

Copla y Toros



*En los carteles han puesto un
nombre que no lo quiero mirar.
Francisco Alegre y olé, Francisco
Alegre y olá.
La gente dice ¡Vivan los hombres!
cuando lo ven torear,
Yo estoy rezando por él con la
boquita cerrá.*

La copla es un género musical españolísimo que toma para sus argumentos dramas de la vida cotidiana. Uno de sus elementos inspiradores es el mundo taurino. Un mundo de gran colorido que proporciona una temática variada: amores incandescentes, sangre en la arena, desamores, celos...

La copla es cante que nace del pueblo. Expresa de forma vehemente los sentimientos, los amores, los abandonos, los celos y los amores prohibidos. La pasión es el ingrediente que nunca falta. La copla canta historias reales, los anhelos del pueblo. Sus letras son pura poesía, una poesía que nace de su sabiduría popular y muchas de ellas están escritas como habla el pueblo.

Era mu poco en la vía
Tan poco que nada era,
Por no tene no tenía
Ni mare que lo quisiera
(*Romance de Valentía*)

La copla presenta unas características muy definidas, tiene siempre la misma estructura: introducción, nudo y desenlace de la historia; con unos argumentos concretos y un lenguaje propio. La copla se inspirará para sus temas en el entorno cotidiano.

La copla va a tomar del mundo taurino los elementos más simbólicos: la figura del torero como elemento romántico, lo vistoso de la Fiesta, esas tardes de faenas, la atracción de las mujeres por esos valientes hombres que desencadenan amores encendidos y pasiones desatadas.

Capote de grana y oro
Alegre como una rosa
Que te abrías ante en toro
Igual que una mariposa
(*Capote de Grana y Oro*)

El torero es uno más del pueblo que con su valentía y tesón se enfrenta al toro, triunfa en el albero y fuera de él. Consigue "parné", prestigio y reconocimiento social. No es un nuevo rico, expresión muy española para el que el que se hace a sí mismo: el maestro procede, no siempre, de clase humilde, asciende y se codea con lo más granado de la sociedad.

Ya es torero de fama
Dinero y categoría;
Ya es su pasión una llama
Que me ronda noche y día.
(*Con Divisa Verde y Oro*)

¡Que le pongan un crespón a la Mezquita! La muerte del torero.

La muerte del torero. Siempre en el albero frente al toro, y como testigo de esa trágica tarde: una mujer enamorada, que nos lo cuenta.

Un lunes abrilero él toreaba y a verle fui.
Nunca lo hiciera que aquella tarde
De sentimiento creí morir.
Al dar un lance cayó en la arena,
Se sitió herido, miró hacia mí
(*El relicario*)

Cada uno de los protagonistas asume formas románticas, representa un papel, expresando un mensaje distinto:

El Torero: valiente, viril, arriesga su vida y desata pasiones entre las féminas. Expira en el albero, en la muerte noble y valerosa de su profesión.

La mujer: sumisa, callada, enamoradísima y resignada acepta estoicamente el destino que puede cambiar en cualquier corrida. Ella va a cantar su último aliento.

El toro: es el enemigo del maestro. Es el estoque del destino, en sus cuernos está que ese amor triunfe o no.

Que le pongan un crespón a la Mezquita
A la Torre y sus campanas, a la reja y a la cruz,
Y que vistan negro luto las mocitas
Por la muerte de un torero caballero y andaluz
De negro todos los cantes
Y las mujeres flamencas con negras batas de cola,
De luto los maestrantes
Y la moda deslumbrante de la guitarra española
(*Capote de Grana y Oro*)

Ya no te acuerdas mujer de este torero andaluz.

De amores enfriados

Afortunadamente no todas las crónicas (o folletines) terminan por culpa de toro. Algunas cantan los amores perdidos. La mujer se aleja de su torero, un amor que se transforma en desamor, tal y como lo cuenta ella.

Cuanto te quiero pero que pena me da,
Por culpa de otro querer no nos podemos casar
(*Francisco Alegre*)

El torero le reprocha su desamor, le pide cuentas desde el albero, para que se acuerde que además de hombre es matador.

Desde la arena me dice, "Niña morena",
Quien te enamora carita de emperaora.
Ya no te acuerdas mujer de este torero andaluz,
que lleva al cuello la cruz de Jesús que le diste tú.
(*Francisco Alegre*)

De Madrinas y Ganaderas Salmantinas.

De celos y amores no confesados

Los celos, los amores no confesados tienen aquí su espacio.

Unos celos que en la copla tienen su renglón de oro. El toro es la metáfora de los celos, el mayor dolor que puede sufrir la mujer. Los celos pueden asesinar un amor igual que el toro siega la vida.

Ya es torero de fama, dinero y categoría,
Ya es pasión una llama que me ronda noche y día.
Por tres veces me ha pedido que lo tome por marido,
Por tres veces dije ¡no!,
Y la causa está en Osuna morenita de aceituna que por mí se le olvidó.
(*Con Divisa Verde y Oro*)

La figura de la mujer en estas coplas se transforma, ganadera y mayor que él, le ayuda a convertirse en figura del toreo y su pasión no es correspondida.

En *Divisa de Verde y Oro*, los celos que le provoca "la otra" llevan a la ganadera a no aceptar el matrimonio. Aquí aparece la figura de los mayores, que le cantan a coro su desgracia por culpa de "ese toro de agonía".

Ganadera con divisa verde y oro, dueña mía
Cuanto diera por salvarte de ese toro de agonía
Con tu hacienda y tu apellido ya te sobra en que pensar
Y hasta el luto del vestío te lo debes quitar
Por que así no se adivina que enterrastes un "te adoro"
Bajo el tronco de una encina
(*Con Divisa Verde y Oro*)

En *Madrina* simplemente ella sufre su enamoramiento a solas, loca de amor pero no se lo confiesa, es un amor callado, ella le ayuda a triunfar pero el triunfo de él no se convierte en amor para ella.

Mi pena es de dolorosa más nadie me la adivina
No sabes de mi amargura, pues tu locura solo es el toro
Y a solas me bebo el llanto, de tanto y tanto como te adoro.
(*La Madrina*)

Del triste afisionao que buscaba la ocasión.

Romance de Valentía

Es un figura diferente en la copla, el "afisionao" sin posibles, que se enfrenta al toro en campos de Salamanca. No llega nunca a vestirse traje de luces, muere antes, la pasión "ar buré" es superior que su amor a la vida.

Era un triste afisionao que buscaba la ocasión
De dejar en un cerrao frente a un toro el corazón.
Romance de valentía, escrito con luna blanca
Y gracia de Andalucía en campos de Salamanca
(*Romance de Valentía*)

No tiene nada más que ilusión taurina, no le importa la muerte porque no hay nada que le ate a la vida.

Todas las noches saltaba sin miedo la talanquera
Y a cara o cruz se la jugaba al toro la vía entera

Vive su destino anónimo con resignación, sabe que no va a triunfar en la Plaza pero se siente torero ¿y qué mejor muerte que en el abrazo del toro?

Morir en esta pelea es cosa de buen torero,
Ya vestio de alambres no ha de verme la afisión
Y como no tengo mare, la macarena me ampare y me de su bendición
(*Romance de Valentía*)

Aquí el elemento femenino es representado por la Virgen de la Macarena. Ya no una mocita ni una madre ni una ganadera. La Virgen lo ampara, escucha la plegaria y llora su ignorado y triste final.

En San Gil, la macarena,
Ay sí que lloraba de pena
Por la muerte der chava.
(*Romance de Valentía*)

Un paseillo por la copla del siglo XX

A principios del siglo XX la Copla se consolida como un género con identidad propia dentro del cante popular español. Ya Federico García Lorca y la Generación del 27 mantuvieron una estrecha relación cultural con la copla y sus artistas. De hecho Federico rescató del olvido coplas como *Los cuatro muleros*, *En el café de Chinitas*, *Los Peregrinitos* o *Anda Jaleo*.

En la España dividida durante la Guerra Civil se oían las mismas coplas en ambos bandos, y una vez finalizada la contienda continuó siendo un género muy popular.

La Dictadura franquista acoge en su ideología elementos populistas, que le sirven para formar la cultura del régimen. Fomenta y reserva un lugar de honor a los toros y la copla que gozan de la pasión del pueblo.

Es de sobra conocido el gusto de Franco por la copla y las actuaciones de las Tonadilleras en las celebraciones del El Pardo. La copla vivió una época de oro bajo su palio.

En un momento en el que el censor alargaba faldas y cortaba diálogos la gente de a pie se volcó con las únicas artistas que no eran cuestionadas por el régimen: las tonadilleras, mujeres que, entre líneas y de forma sutil, trataban temas prohibidos. Cuando la tonadillera sale al escenario se produce una comunicación con el público sin igual, ella interpreta, dramatiza, vive y trasciende la historia que canta y el público se introduce en dicha historia y ¡LA VIVE! Ella es el hilo conductor entre la historia y el público y quizás ella sea protagonista real de un amor con un torero.

En un momento en el que el censor alargaba faldas y cortaba diálogos la gente de a pie se volcó con las únicas artistas que no eran cuestionadas por el régimen: las tonadilleras.

La identificación que se hizo de copla y Franquismo llevó en los primeros momentos de la Democracia al estancamiento y declive del género: algunos sectores sociales lo consideraron como algo característico de la España más retrograda y menos Europea. A pesar de que los matrimonios o amoríos entre toreros y tonadilleras seguían ocupando las portadas de las revistas del corazón.

La copla resurgió en la Expo'92 de Sevilla, con el espectáculo Azabache, que resumió su devenir reuniendo artistas pertenecientes a diferentes generaciones, Rocío Jurado, Juana Reina, Nati Mistral e Imperio Argentina. Pero no debemos olvidar la gran labor que realizó Carlos Cano en la revitalización de la copla.

Actualmente nuestras tonadilleras continúan con la tradición. Se han abandonado elementos característicos de antaño, como las batas de cola. Los temas a los que se cantan también son otros, la sociedad es otra, los valores y gustos del público otros. Pero bien es verdad que coplas históricas como *Cinco Farolas*, *Ojos Verdes*, *El Relicario* siguen siendo de las preferidas del público.

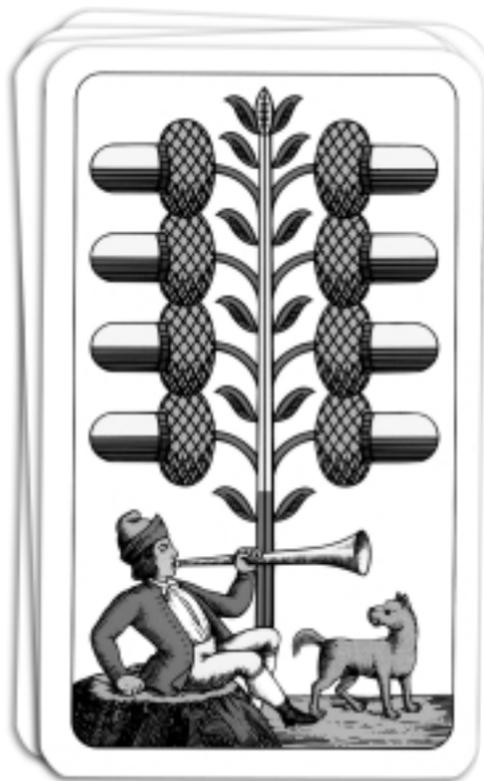
¿Quién no ha oído cantar "En los carteles han puesto un nombre que no lo quiero mirar..."



Ángel González Jurado / Abogado

Algo así como un fraude

El Abogado que suscribe este escrito se ha encontrado con que el Juzgado de Primera Instancia nº2 de Madrid le ha desestimado una demanda interpuesta contra la Empresa adjudicataria de la Explotación del coso de la Ventas en Madrid (en adelante Toresma), y sobre tal cuestión va a tratar en este artículo.



Imagínese el lector que, él mismo, adquiere un producto o contrata un servicio para tenerlo a su disposición a los 40 ó 50 días después de que abone por anticipado el importe del mismo. Es de entender, naturalmente, que al momento de la entrega de ese bien el mismo debe contener las características que se fijaron al contratar ¿no?. Pues no, y además en este caso el vendedor (Toresma), tiene la facultad de decirle a su cliente algo así como: *si no me compra Vd. este artículo en su totalidad, ahora en San Isidro, más el que luego le doy en la Feria de Otoño, y más otras cuantos espectáculos que le ofrezco con motivo de las Fiestas de la Comunidad de Madrid, olvídense de comprarlo en posteriores años por muchos que lleve Vd. de cliente, porque yo dispongo de ese producto a favor de terceros.*

No piense, amigo lector, que pretende este abogado "hacer un ladrillo" con preceptos legales, pero atiéndalos, atiéndalos luego, porque será necesario invocarlos, ante lo que algunos abonados pensamos que el Empresario que ofrece el producto se aprovecha de un liberalismo mal entendido, y que no atiende a unas disposiciones que entendemos de aplicación, tales como: el Código Civil y la normativa para la defensa de los consumidores y usuarios, en relación, esta última a su vez, con el artº 51 de la Constitución. Téngase en cuenta que Toresma presenta un contrato de Abono, elaborado por ella misma sin participación alguna de la otra parte contratante, al que hay que adherirse, sin posibilidad alguna de modificarlo si la otra parte quiere asistir a cual-

quiera de las ferias que se organizan en la plaza de Madrid sin el riesgo de quedarse sin entrada.

La adhesión al Abono significa a su vez que, además de verse obligado a sacar billete para todas las ferias que antes decíamos, el adquirente del mismo no puede devolver ni vender entrada alguna si resulta que por circunstancias que surjan en las fechas del espectáculo no puede asistir a algún festejo; tampoco puede devolverlo, con el resarcimiento del precio, si alguno de los anunciados en los festejos decide que no quiere torear esa temporada; sólo en este último caso o en el de otra clase de incomparecencia se tiene derecho a la devolución del importe de la corrida concreta en la que tenía que haber actuado aquel que se cayó del cartel.

Bien pues, se da el caso en la presente temporada (2004) que uno de los toreros "base" del abono de San Isidro después de estar contratado y anunciado en los carteles, decide no actuar porque al parecer se encuentra "deprimido". El abonado estima que, sin perjuicio de que Toresma repita por el incumplimiento contra esa "figura", al abonado le cabe el Derecho de reclamar por el incumplimiento del contrato para con él y contra con quien él lo había suscrito: Toresma; y decide ejercitar una acción judicial aprovechando a la vez, para argumentar que se está ante un contrato de adhesión ó unilateralmente impuesto por una de las partes, que la otra ha tenido que aceptar íntegramente para mantener su abono que tiene desde hace años, y así ejercita una acción manteniendo ese Letrado que en virtud del artº 1256 del Código Civil, la validez y el cumplimiento de los contratos no puede dejarse al arbitrio de uno sólo de los contratantes, y como perjudicado reclama (por el incumplimiento de una obligación contraída), en virtud del artº 1254 del mismo cuerpo legal, ante el Juez de Madrid para pedirle, en similares términos *deje sin efecto el contrato de esa temporada al que hubo de adherirse con el resarcimiento de daños y perjuicios, y sin que ello suponga renuncia alguna a poder ejercitar su derecho al abono en el próximo año, y reclama también para que Toresma elimine de sus condiciones de contratación la que impide al abonado devolver su abono en los casos en que exista incumplimiento de contrato, esto último en base a la Directiva Europea 98/27 de 19 de Mayo de 1998 que da lugar a la Ley 7/1998 de 7 de Abril sobre Condiciones Generales de la Contratación.*

La Comunidad de Madrid, en este caso propietaria de la Plaza, tampoco podrá establecer en su pliego de condiciones aquellas que pudieran ser contrarias a las disposiciones protectoras del consumidor o usuario, aunque lo esté haciendo.

Además de esos preceptos legales se invocaron como fundamentación jurídica en la demanda, como antes decíamos, el artº 51 de la Constitución por cuanto que *los poderes públicos tienen la obligación de garantizar eficazmente la defensa y protección de los intereses económicos de consumidores y usuarios*; y se invocó también la Ley 26/1984 para la Defensa de los Consumidores por entender que tal precepto legal ampara los derechos invocados, las situaciones de inferioridad del consumidor frente al profesional, las garantías de los consumidores, las responsabilidades de los profesionales que incumplen las normas... etc.

Otro fundamento alegado fue, muy importante de conocer para los aficionados, que el 29 de Febrero del 2.004, la Gaceta Oficial de México publicaba la reforma del Reglamento Taurino

La adhesión al Abono significa a su vez que, además de verse obligado a sacar billete para todas las ferias que antes decíamos, el adquirente del mismo no puede devolver ni vender entrada alguna.

en el Distrito Federal, que protegiendo los derechos del tenedor del Abono —allá Derecho de Apartado de billetes— como espectador y consumidor del servicio, impone en su artículo 13 V nuevo, que *el tenedor de la tarjeta del derecho de Apartado (el abono) que no cubra el monto correspondiente a la temporada autorizada perderá el apartado de la localidad, pero mantendrá dicho derecho en los siguientes periodos de canje a través de la tarjeta correspondiente.*

De poco han servido estos argumentos a la Juzgadora de Madrid a la que correspondió conocer del asunto. Toresma se opuso a la demanda e hizo las alegaciones correspondientes; intentó primero que no se entrara a conocer del asunto por “inadecuación del procedimiento”, cuestión que no fue estimada, pero se dictó Sentencia en el mes de Junio de 2004 (en plena feria de San Isidro) en la que además de la Juzgadora hacer mención a que el derecho del abonado es un privilegio que priva a otros aficionados de conseguirlo, niega el Derecho a que prospere la acción interpuesta porque *El artº 10 ter. En su apartado 3º de la Ley para la defensa de los consumidores y usuarios, y el artº 16 de la Ley de Condiciones Generales de la Contratación (ambas citadas anteriormente) atribuye la legitimación a los órganos o entidades públicas competentes para la defensa de los intereses de consumidores, o asociaciones de consumidores y usuarios, pero no a un único usuario como en este caso sucede.*

Nuestro gozo en un pozo, la Juzgadora de Madrid a la que correspondió conocer del asunto entendió que una persona individual no estaba legitimada para el ejercicio de esta acción y desestimó la demanda.

¿Y si esta acción se ejercitara a través de una Asociación Taurina que entre sus objetos sociales estuviera la defensa de los Derechos del Espectador como consumidor del espectáculo que le ofrece el Empresario? ¿Podría modificarse el Reglamento como en México?

Mi Amigo Pedro López Ramírez, Presidente que fue de la hoy Real Federación Taurina de Peñas de España, y a quien me gusta recordar donde hoy esté, siempre decía que la única forma de combatir los fraudes, de los que somos objeto los aficionados, era a través de las Leyes de Protección al Consumo. Un sabio y una gran persona, sin embargo en esta ocasión esta fórmula no ha dado resultado. ○

Fernando González Viñas / Historiador

Público de toros, público de fútbol



Hace ya unos años, leyendo la portada de un diario deportivo español de tirada nacional, me encontré con un titular realmente inclasificable. En uno de esos ya tradicionales ataques furibundos del señor —es un decir— Gil y Gil, capo del Atlético de Madrid club de fútbol, éste arremetió contra sus jugadores, su entrenador y le faltó nombrar a la madre de los taquilleros y al masajista.

Muchos callaron, pero alguno de los aludidos se manifestó. El titular del que hablo expresaba las palabras de uno de los que se atrevió, seguramente por edad y dignidad, a contestar las inyectivas del ex alcalde de Marbella. Fue el entrenador, Luis Aragonés, antaño excelente mediocampista y hoy sabio de Hortaleza. El diario recogía en titulares su afortunada y valiente expresión: “Me marchó, pero yo no maté a Manolete: fue Islero”. Además de una verdad como un templo y que supone todo un alegato contra la búsqueda de falsos culpables y del echar la culpa a quien sólo realiza sabiamente su trabajo y lo demuestra desde años, esta reflexión—defensa me provocó la inmediata necesidad de indagar sobre los lazos y diferencias entre el extraño mundo del fútbol y el extrañísimo mundo de los toros. Por de pronto ¿se imaginan a un apoderado diciéndole en alguna revista de tauromaquia o programa radiofónico a su torero que éste no merece ni vivir porque no ha cortado

suficientes orejas en Madrid? ¿O a un currista pitarle alguna vez a Curro, decirle que ya no lleva con dignidad los colores de su equipo, perdón, de su ciudad? Pues esto, impensable en el planeta taurino, ocurre a diario en el planeta fútbol. (Aunque es de recibo reconocer que en cierta ocasión un espectador saltó al ruedo para recriminar la actitud de Curro en la plaza de toros de Valencia y acabó, furioso, golpeándole. Hay un documental francés, cuyo autor es el mejicano Emilio Maillé, en el que el agresor se confiesa, a pesar de todo, "currista" y persona sensata, si ello es posible, y achaca tal reacción a que "...Curro me volvió loco").

La verdad es que el fútbol y los toros son dos mundos diametralmente opuestos y la razón me parece obvia: los públicos de uno y otro lugar son de planetas diferentes. Pero, cosa curiosa, muchos de los que acuden a ver los toros acuden igualmente a ver el fútbol. La diferencia estriba en que esa persona está dotada de un aún por analizar extraño sentido psicótico que le permite ser dos personas distintas según tenga entrada de sol o de gol norte. ¿Cómo es ello posible? ¿Qué observa el espectador de toros que le hace ser quien es, es decir un personaje complejísimo estudiado por sociólogos de medio mundo, y cuando va el fútbol le hace ser un ser simple, irritado con todos y tendente a negar la realidad objetiva?

El que dude de estas afirmaciones sobre los futboleros es que nunca ha estado en el fútbol. Por tal motivo daremos unas pinceladas que demuestren mis aseveraciones. En lo de ser un personaje simple es evidente: o se es de uno o se es de otro; o del Madrid o del Barca. O de España o de Corea. ¿Conoce vd. a algún portugués que anime a la selección española? No, verdad. Pues yo conozco muchos franceses que se diluyen por toreros españoles; al igual que César Rincón, de Colombia, deleitaba hace años en la plaza de

las Ventas. Además los aficionados a los toros son complejos y reparten su corazón entre los que haga falta. Recuerdo un viejo aficionado de Linares que me confesó que siguió a Manolete por toda España hasta verlo morir en Linares, luego siguió igualmente a El Cordobés y posteriormente a Paco Ojeda, y entre tanto no se privaba de disfrutar con El Viti o Ordóñez. ¿Podemos ni tan siquiera imaginar que el club de fútbol Indauchu de Irún aspire a tener una peña en Villanueva del Arzobispo o que un ibicenco se desplace a ver al Cádiz en el Ramón de Carranza? No, el aficionado al fútbol es un ser simplísimo; allí donde nace pone su corazón y además se lo cree. Nada que ver con los extraños designios que llevaron al torero cordobés Fermín Vioque a retirarse en Córdoba hace ya unos años en una corrida a la que vinieron no pocos aficionados de la peña Fermín Vioque de ¡Pamplona! Ya les digo seres complejísimos dignos de un espectáculo complejísimo y oculto a la mayoría.

La segunda característica del aficionado futbolero que cité fue la de "irritado". Ciertamente más que cualquier otra cosa. El futbolero es capaz de enfadarse con sus jugadores al instante y sin indulgencia, de tal modo que un tiro a puerta fallido es causa de condena. ¿Es posible que un finitista se enfade porque su torero está toreando con el pico? Pues no, no es posible. La indulgencia del espectador de toros a veces no tiene límites.

Por otra parte el futbolero tiene la lengua fácil, rápida y soez. No es extraño que vuelva a casa después de haber mencionado a padres de árbitros, madres de jugadores contrarios, novias de los propios y familiares del vecino de localidad. En la plaza de toros este hecho solamente ocurre con una persona: el presidente, reducto al fin y a la postre del poder y contra el que el público de toros está en la obligación de rebelarse al ser este señor el representante y ordenante de la autoridad, aquella que mediante el simulacro del despeje ha sacado al pueblo-público de donde él estaba, es decir, del ruedo, principio pri-

migenio de la compleja fiesta con toros. La figura del picador, hoy tan vilipendiada, tiene otras connotaciones que mucho deben a la *sensibility fin de siècle*, permítanme aventurar una hipótesis, con que el verdadero aficionado a las corridas de toros odia a los caballos y a los caballeros dentro del feudo del toreo a pie ¿O acaso conocen a algún abonado de feria que no regale sus entradas el día del rejoneo? Por otra parte si el aficionado/a a los toros decide desatar su lengua priman la sutileza, la sátira, la crueldad refinada y las connotaciones eróticas, es decir algo, por complejo, privativo al aficionado al fútbol. Algunos ejemplos puedo ofrecerles: estando yo viendo una corrida en Nîmes en la que actuaba Luis Francisco Esplá, éste no estuvo en el tercio de muleta todo lo afortunado que el público esperaba; del silencio de los demás espectadores surgió una voz que se hizo oír al grito dirigido a Esplá de "buen peón de banderillas", una frase que cualquier complejo aficionado a los toros comprenderá inmediatamente como llena de ironía, sátira cruel y no exenta de sutileza pues el aficionado rebajaba al torero a hombre de plata por medio de un *piropo* cierto, ya que a nadie escapan las cualidades banderilleras de dicho matador. Otro ejemplo, éste de connotaciones sexuales, lo viví el día de la alternativa del torero cordobés *Chiquilín*; tal día, una aficionada, poco después del paseíllo gritó a toda la plaza un rotundo "¡Chiquilín, tienes 7 pollas benditas!", comentario que por laberíntico me niego a analizar. No recuerdo bien si fue en esa misma corrida cuando otra señora le vociferó a un picador que había realizado excelentemente su trabajo un envidioso comentario del siguiente calibre "anda que si todas las puyas las pones iguales, ¡qué contenta tiene que estar tu mujer!"

El tercer adjetivo que otorgué a los futboleros es con mucho el más interesante de estudiar. Dije que dicho aficionado es *tendente a negar la realidad objetiva*. O de otro modo, niega la realidad y además no tiene objetividad. El no tener objetividad se manifiesta igualmente de manera simple y estúpida: perdimos por el árbitro, dicen después de encajar un 6-1; dominamos todo el partido, relatan después de no haber conseguido salir de su campo durante 90



Un aficionado realiza bocetos en la plaza de toros de Écija.

Foto: Marco Lagemaate.

El aficionado a los toros desaparece cabizbajo y cansado, muy cansado, cuando su torero o sus toreros no han estado a la altura de lo que el toro les pedía.

minutos; ellos han marcado tres goles de churro y el nuestro ha sido un golazo, manifiestan sin pararse a pensar que los cuatro goles fueron de penalty. Al contrario, el aficionado a los toros desaparece cabizbajo y cansado, muy cansado, cuando su torero o sus toreros no han estado a la altura de lo que el toro les pedía. Se van sintiéndose parte de un engranaje que les exige un esfuerzo de comprensión, el saber cómo es el toro, qué defectos puede tener, cómo hay que lidiarlo. El aficionado taurómico juega una partida de ajedrez mental, elucubra abstractamente sobre el desarrollo y el desenlace de la lidia. Analiza terrenos, toreros, peones, cuernos, movimientos, aplica conocimientos veterina-

rios e incluso médicos en caso de cornadas. Al mismo tiempo no pierde detalle de lo que ocurre a su alrededor, desde el tendido 1 hasta el palco de sol, y todo sin perder objetividad, sin dejar de reconocer que el toro sabe más que su torero. Sólo unos pocos aventureros, seguramente procedentes del gol norte, no reconocen objetiva y fríamente los méritos o fracasos de tal o cual torero más allá de sus gustos y pasiones. Si además, como ocurre en alguna ocasión, aparece en la plaza lo que Lorca llamaba el *duende*, resulta casi un problema científico el poder permanecer objetivo, pero así es, ante el duende todos se rinden, todos reconocen que un mulatazo de un torero con duende puede tener más valor que 20 mulatazos del torero de su pueblo. De ese poder intangible que es el duende, podríamos decir que desprende objetividad.

En último lugar está la negación de la realidad. Un aficionado futbolero está dotado de una vista peculiar y ve visiones y espejismos frecuentemente: ve penaltys a 4 metros del área, no reconoce como falta una entrada de sus defensas en la que el contrario ha perdido una oreja y 4 litros de sangre. Se le escapan los agarrones de sus defensas en el área y ve goles en balones a los que les falta medio metro para entrar en la portería. ¡Ah! Y los fueros de juego, ¿qué me dicen de los fueros de juego?; ni aún después de haberlos visto repetidos 70 veces por televisión son capaces de distinguir la realidad de la fantasía. Todo se reduce a un argumento de simpleza apabullante: si son los míos el gol es válido, si son los de ellos no es válido. Seres simples que mucho deberían de aprender del aficionado a los toros para quien una espada mal colocada es una espada mal colocada, para el que un par de banderillas está bien puesto si está bien puesto, una lógica arrolladora que procede de los presocráticos, léase Parménides: "lo que es, es; lo que no es, no es".

Todos estos asuntos tienen unas implicaciones educativas inimaginables. Los niños, los jóvenes se están educando en una cultura futbolística de consecuencias negativas impredecibles. Se ofrece en los telediarios hoy día 20 minutos de noticias y 20 minutos de fútbol y además no sé cuantos partidos a la semana en directo. No es mi intención reclamar más corridas televisadas. De

hecho en la mayoría de las ocasiones —todas en el caso de CanalSur— las corridas televisadas se convierten en un espectáculo deleznable por los toros escogidos, la plaza perdida de algún pueblo donde los aficionados sólo tienen ocasión de contemplar toros una vez al año y por lo tanto tienen que justificarse pidiendo orejas sin ton ni son (es decir, futbolísticamente; o sea, negando la realidad); para rematar los comentaristas suelen estar muy vendidos a la industria taurómaca y tratan

de explicar y justificar lo inexplicable e injustificable, es decir, nuevamente se ven contagiados por el espíritu futbolero y nos describen una realidad que no vemos, que no existe. El caso de los comentarios de un ex rejoneador durante años en CanalSur Televisión debe considerarse como un atentado contra la esencia de la tauromaquia. Quede claro pues que los toros por televisión no son lo que son en una plaza.

Retomando el hilo, se explica por televisión las pasiones que despierta el fútbol, lo interesante que está la liga, que sí tal y que si cual. En definitiva se está dando pábulo a un espectáculo en el que prima la mentira, la negación de la realidad y otros argumentos —como la violencia— que no vienen al caso analizar. ¿Es posible que una persona sea capaz de negar la evidencia, de dejarse engañar cuando va al fútbol y de no hacerlo en otros aspectos de su vida? Cuando se adquieren malos hábitos, si estos resultan de algún modo

beneficiosos, el mal se extiende progresivamente. De hecho, en los telediarios del año 2003 se contaban tantas mentiras sobre el fútbol como sobre la guerra y la población, como buen aficionada al fútbol, se tragaba ambas, ya saben, la guerra limpia y los daños colaterales son eufemismos equivalentes al "dominamos pero no tuvimos suerte" y al "fue una entrada fortuita".

Me permito afirmar que el aficionado a los toros no contribuye a ese gran proyecto de mentira colectiva y negación de la realidad. Y si participa es consciente de ello porque es un ser complejo. Tanto es así que cada día me encuentro con más taurinos que son a la vez antitaurinos. Una afirmación vedada al futbolero, a quien le gusta el fútbol hasta cuando su equipo juega calamitosamente; si al menos han sacado un empate le basta. ¿Se imaginan un aficionado a los toros saliendo contento de la plaza aun cuando no ha habido nada digno de ver? Imposible, en tales casos el día se ha ido al garete, al fin y al cabo y como bien expresaba un gran sabio: "A los toros no va uno a divertirse". ●

Me permito afirmar que el aficionado a los toros no contribuye a ese gran proyecto de mentira colectiva y negación de la realidad.

Y si participa es consciente de ello porque es un ser complejo.

Miguel Gómez Losada / Artista

Toro Cansado

Gómez Losada, obra y curriculum vitae ...

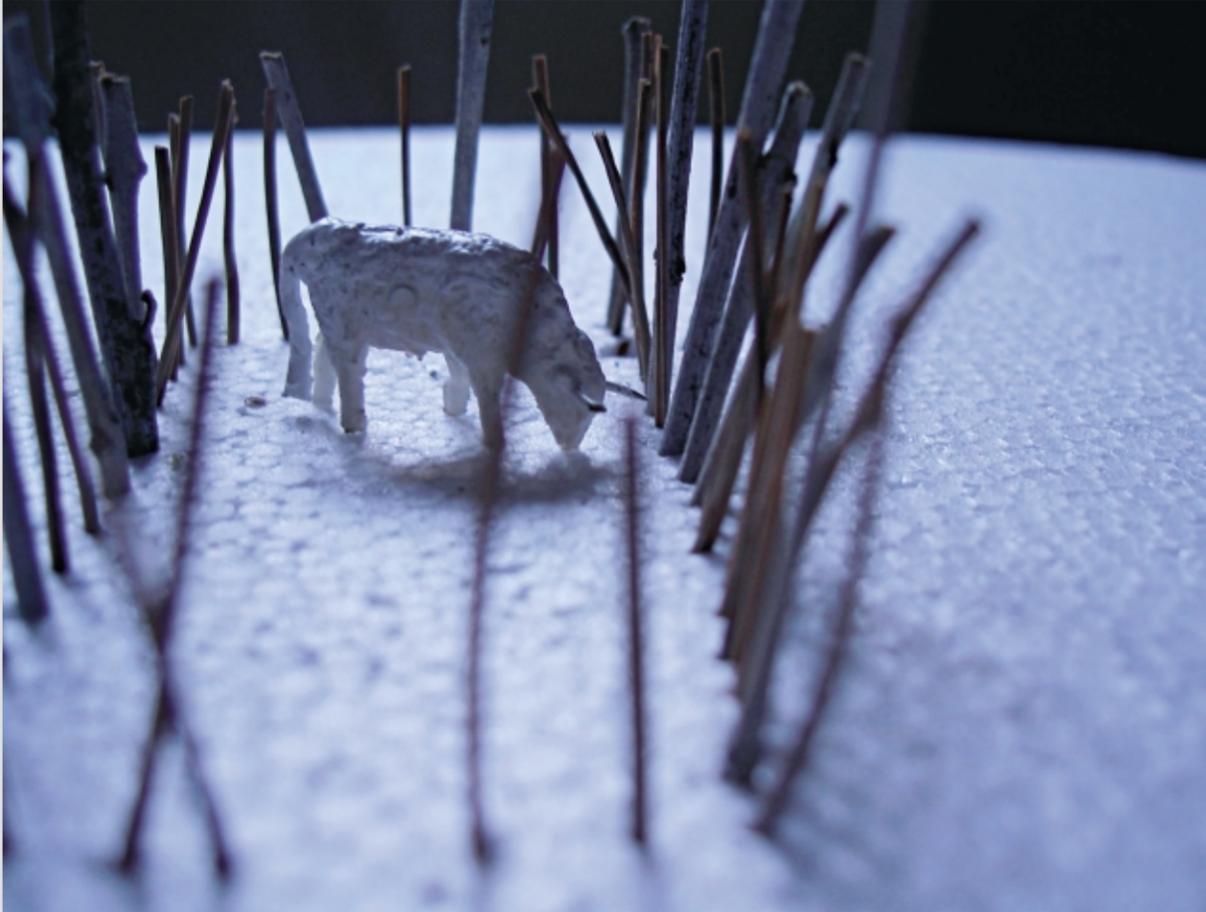


Artista cordobés, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en 1992. En el año 2000 recibe la Beca de Creación *Rafael Botí*.

Su obra se ha podido ver en Madrid, Barcelona, Roma, Berlín, Sevilla, Córdoba, Pontevedra, Almería... tanto en exposiciones individuales como colectivas. Comenzó su obra enfocado en el terreno estricto de la pintura pero su personalidad e inquietud le han llevado de forma natural a otros terrenos: collages, intervenciones en el paisaje, escultura, instalaciones, cuadernos, vídeo, fotografía, ... que poco a poco han ido tomando valor como extensiones de su obra pictórica que sigue siendo el centro de su trabajo.

El trabajo que se muestra en estas páginas forma parte de esas últimas propuestas de Gómez Losada que buscan resolver en otros formatos sus inquietudes plásticas permanentes alrededor de la naturaleza. Como peculiaridad de esta obra es curioso destacar su carácter narrativo, tanto de la secuencia como de muchas de las imágenes individuales, algo muy inusual en su obra que hasta ahora se había apoyado en la contemplación más que en la explicación.

Más información sobre el autor y su obra en su weblog "www.gomezlosada.com"



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



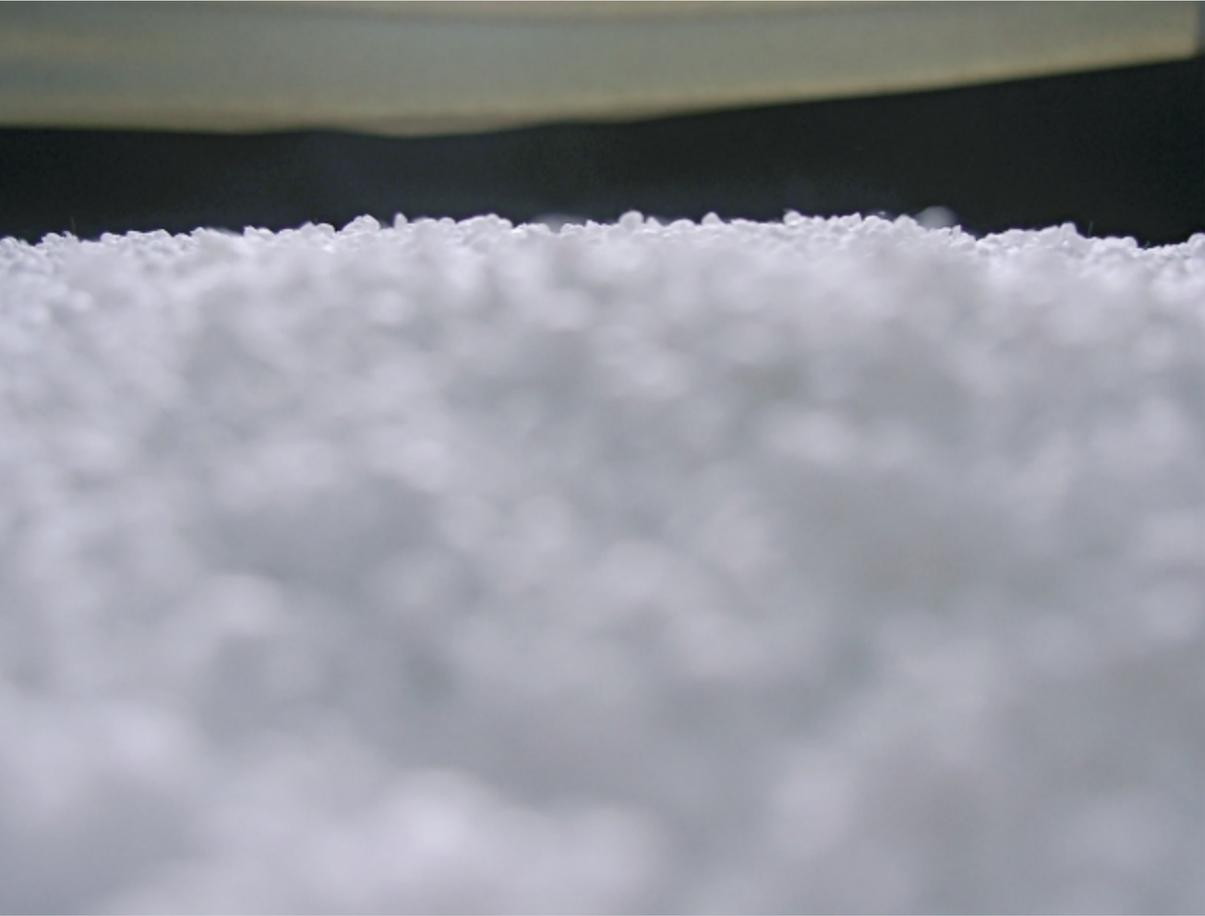
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 **7** 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 **8** 9 10 11 12 13 14 15



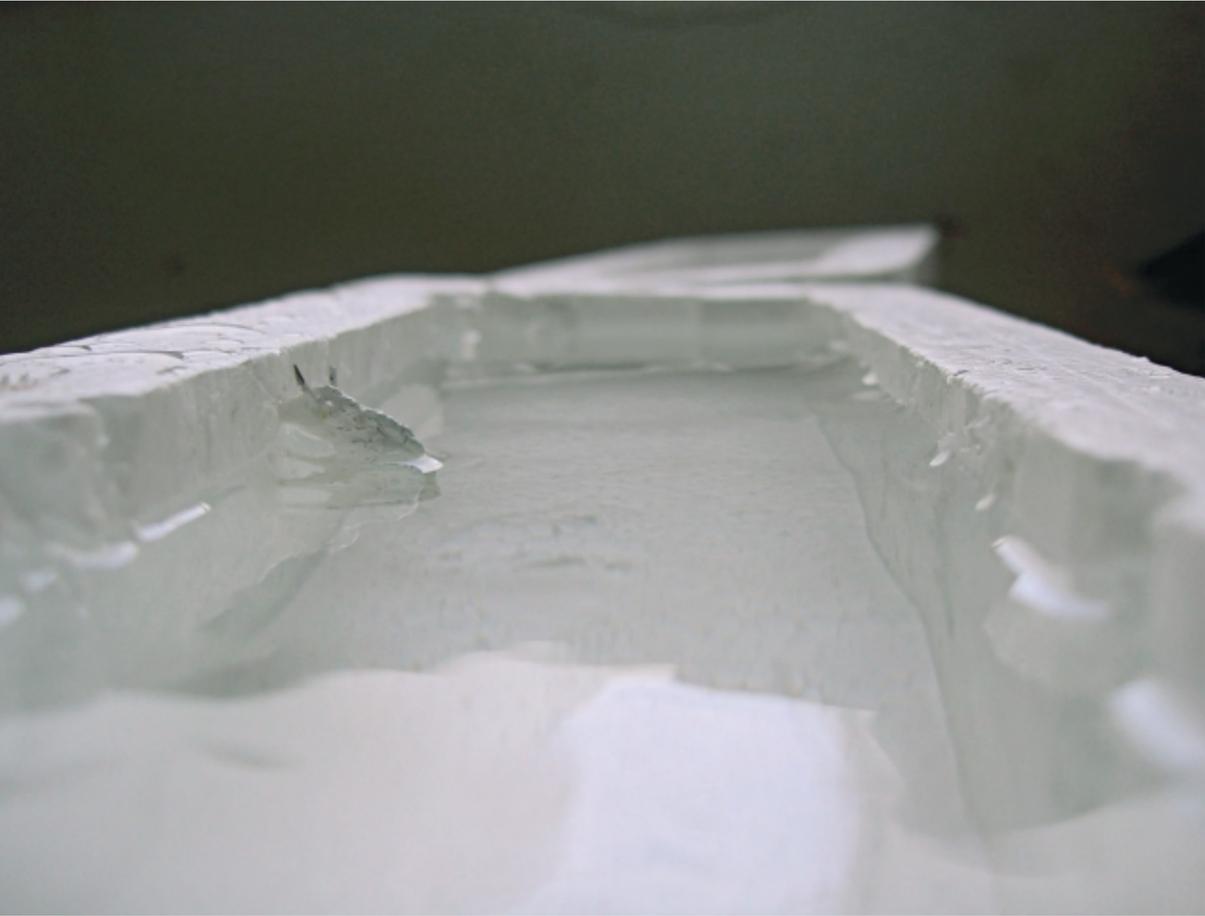
1 2 3 4 5 6 7 8 **9** 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 8 9 **10** 11 12 13 14 15



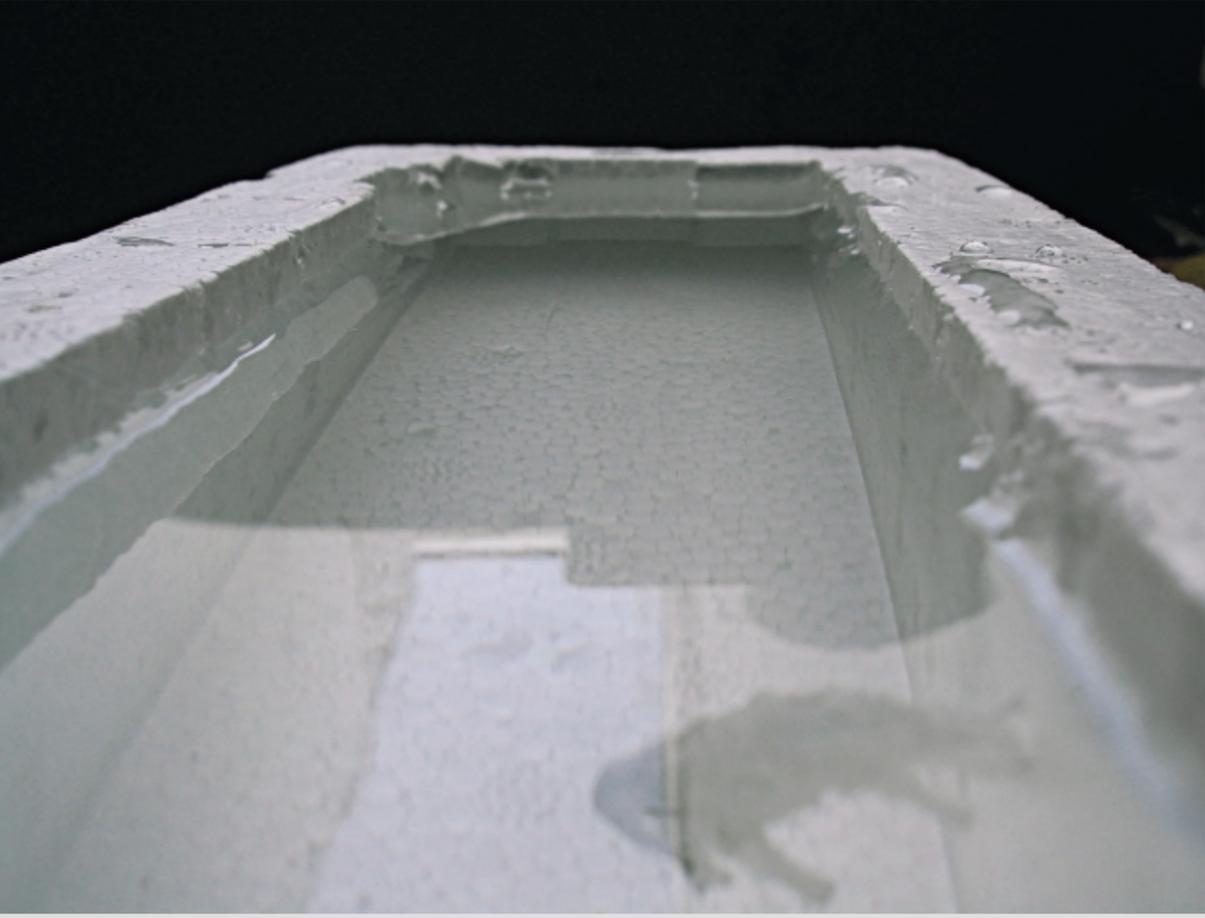
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 **11** 12 13 14 15



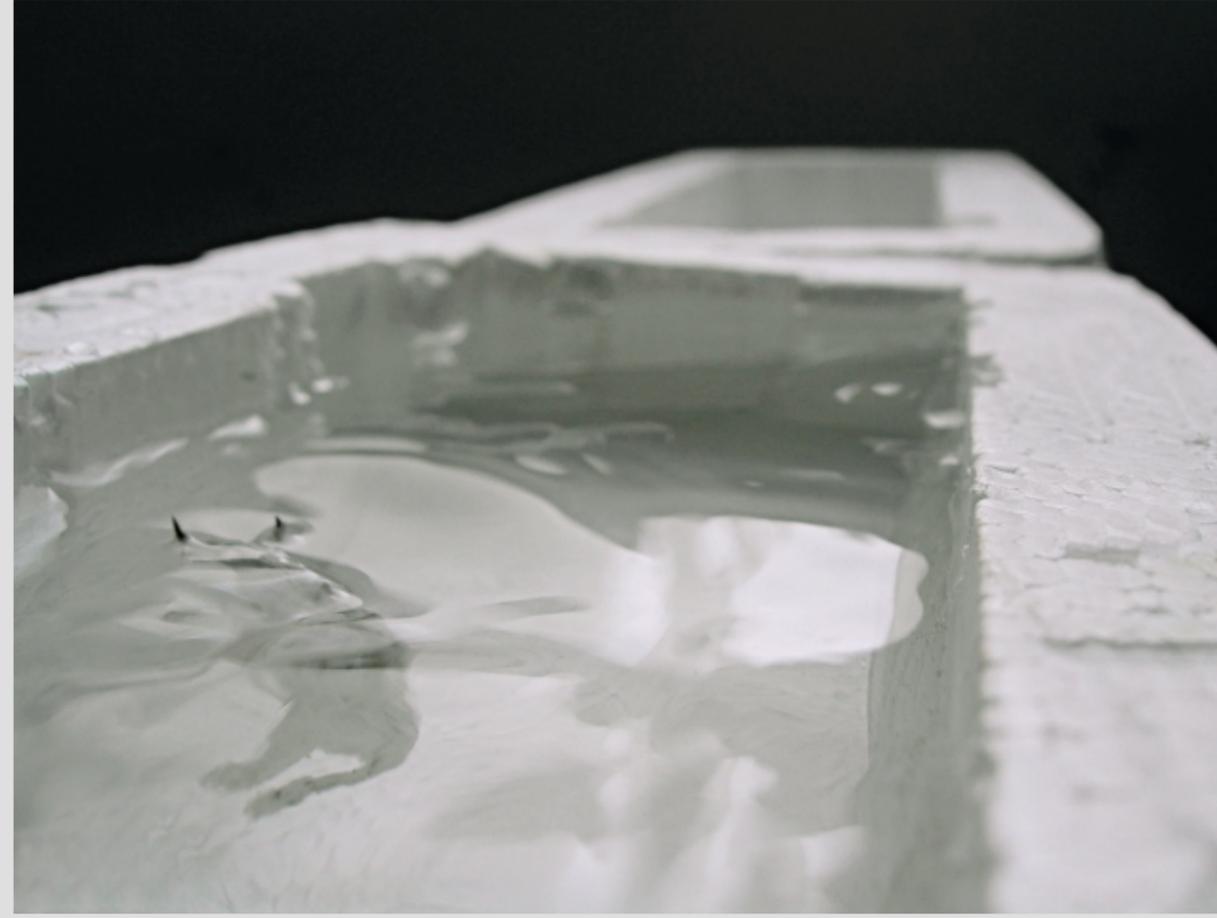
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 **12** 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **13** 14 15



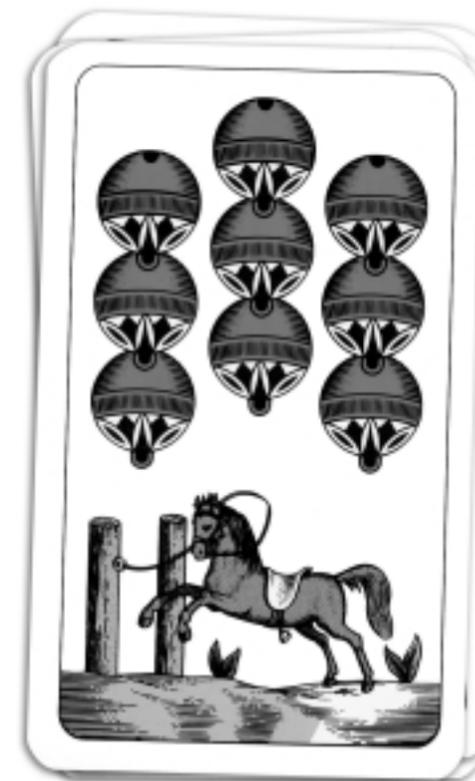
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Conceição Lopes* / Universidad de Aveiro (Portugal)

Comprender la fiesta brava



En busca de una comprensión de la fiesta de los toros

—la fiesta brava— este artículo pretende ser un tributo para examinar un rincón de la ludicidad humana, la fiesta de los toros. ¿Qué es lo que de tal modo se designa—ludicidad? ¿Y cómo se construye este concepto que es una de la claves para buscar la esencia comunicacional y lúdica de la fiesta brava? La segunda parte del artículo está centrado en la fiesta brava: La emoción y la razón de la fiesta brava es expuesta a través del concepto de fiesta y de la singular interrelación que ocurre en la plaza. La convivencia toro-hombre se desenvuelve por entre las mallas de la competición, el simulacro, la suerte y el vértigo.

I LUDICIDAD

La visión contemporánea de la condición lúdica humana.

En la búsqueda de la esencia de la ludicidad se desarrolla un discurso de reflexión/indagación etimológica sobre las palabras que en la lengua portuguesa aluden a lo lúdico, designadas aquí como, bromear, jugar, recrearse, ocio y diversión para, con ello, promover la comprensión sobre el concepto de ludicidad que se defiende. En esta perspectiva se destacan las relaciones semánticas, de semejanza y de diferencia existentes entre estas cinco palabras, presentándolas agrupadas en cinco ejes conceptuales de análisis que permiten

reforzar el sentido de la afirmación de la naturaleza intrínseco de la ludicidad. La multiplicidad de teorías existentes y la diversidad de focalizaciones de los estudios que aluden a la ludicidad, no facilitan la comprensión y la aprehensión completa del sentido de ludicidad del humano, tanto más que en la formalización de sus conceptos, sus autores recurren al uso de palabras idénticas para designar tanto las distintas acciones lúdicas, como sus efectos, como, así mismo, la función de la condición lúdica. A lo largo de este artículo se presen-

* Conceição Lopes forma parte del Departamento de Comunicación de la Universidad de Aveiro (Portugal).

Traducido del portugués por Fernando González Viñas.

ta una definición del concepto de ludicidad humano, construido en el ámbito de los estudios desarrollados por la autora en el campo de las pragmáticas de comunicación y de ludicidad humana. La singularidad del presente artículo se sitúa en la afirmación de la naturaleza consecuencial de la ludicidad.

Palabras clave:

Ludicidad, bromear, jugar, recrearse, ocio, diversión, consecuencialidad.

Introducción

El concepto de ludicidad que se presentará tiene la pretensión de contribuir a la delimitación y clarificación conceptual de este fenómeno humano y social, cuya comprensión no es tan fácil como generalmente parece, evidenciando una reflexión sobre los usos más comunes, que los hablantes de la lengua portuguesa, bien como autores de diversos campos de estudio hacen cuando se refieren a este fenómeno humano y social, atribuyéndole significados idénticos a procesos de manifestación lúdica distintos, como son, bromear, jugar, recrear, ocio, construir artefactos lúdicos y de creatividad, sean éstos digitales o analógicos.

A través de la clarificación del concepto de lo lúdico se busca la esencia de este fenómeno humano y social insuficientemente comprendido y socialmente descalificado en la convivencia humana..

Pensar sobre la esencia de la ludicidad es pensar sobre la condición humana que, también, es lúdica. Es pensar en las diversas modalidades de sus manifestaciones. Es abrir los pensamientos a la comprensión de los estudios desarrollados en varios campos de estudio, llamados, de antropología, sociología, pedagogía, tecnología, la pragmática de la comunicación y la sicología, esta última aludiendo más al estudio de sus efectos en el comportamiento humano y menos en los efectos de procedimiento de esta singular condición del ser humano.

Pensar sobre la esencia de la ludicidad es abrir la reflexión a la comprensión de la diversidad de manifestaciones de esta condición lúdica socialmente fragmentada en los adultos, confinada a la infancia, e igualmente, mal comprendida en ambos casos.

Pensar sobre la esencia de la ludicidad es buscar la *labor* humana (Arendt 58) en el bromear, jugar, recrear, el ocio, el construir artefactos lúdicos, en el diseño, empeño y en el esfuerzo para su disfrute (placer y displacer). Y reconocer y aceptar las consecuencias de considerar la ludicidad como equivalente a la comunicación, aprendizaje, cultura y cambio referidos por Paul Watzlawik (Watzlawik 67), Bateson (Bateson 77, Bateson 80), Hall (Hall79), entre tantos otros investigadores de la práctica de la comunicación humana.

Al emerger de la esencia del propio ser, la ludicidad es el propio ser en el que ella manifiesta y que es siempre anterior a su manifestación. De este modo, la esencia de lo lúdico reside sobre todo en los procesos relacionados e interacciones que las personas protagonizan entre sí en diferentes situaciones y en los diversos niveles de sus procesos de manifestación, llamados, intra-personales, inter-personales, intra-grupales, inter-grupales, intra-institucionales, inter-institucionales y en sociedad, y también con o sin

diversiones y juegos/artefactos lúdicos digitales y analógicos contruidos deliberadamente para inducir a la manifestación lúdica humana. Se valora que la ludicidad y la comunicación, dado que sus manifestaciones sólo son lúdicas porque las personas, partiendo del pacto inicial que establecen entre sí al inicio de la situación en que están implicadas, atribuyen a sus comportamientos un significado lúdico, como refiere Bateson "The message is play" y "The message is play?" (Bateson 54 y Bateson 77:210). Siendo así, se afirma que no existen comportamientos lúdicos, o que existen sólo comportamientos que se diferencian y se identifican como tales, solamente porque las personas atribuyen significados lúdicos a sus comportamientos. Se defiende también que los artefactos

lúdicos, digitales o analógicos son medios, soportes y mensajes al servicio de lo lúdico.

Los fundamentos histórico-filosóficos de la comprensión moderna de lo lúdico

Se considera que en la Grecia antigua se encuentra la raíz de la esencia del pensamiento sobre la visión moderna de la ludicidad. En el auge de la civilización griega, en el 500 a.C., lo lúdico forma parte del mito del hombre libre, aunque no fuese extensivo a todos los humanos ya que estaba confinado a una élite y prohibido a los esclavos. Platón y Aristóteles reconocen el valor de divertirse, del ocio y de recrear la vida de la infancia, considerándolo esencial para el bienestar de los humanos y adecuado para su formación (Platón 00; Aristóteles 26).

Con todo, dos dominios de manifestación lúdica se evidencian y se extraen de las palabras *paideia* y *agon*. Si *paideia* especifica el juego del niño y el actuar propio del niño, también designa el divertimento, los concursos de lucha, la gimnasia, la flauta. Por su parte *agon* significa juego colectivo de competición y alude a los concursos hípicas, a las justas poéticas y musicales que, según Huizinga, "no negaban su naturaleza lúdica" (Huizinga 51:88).

Heráclito, cuya producción filosófica se sitúa alrededor del año 478 a. C. valora la manifestación lúdica, de manera destacada en el fragmento 52, en relación al poder del niño que juega y a la fuerza vital que es el tiempo (Kirk y Ravens 57:106). También San Agustín, en 1536, alude a lo lúdico refiriéndose al jugar como fuerza impulsora de la curiosidad, del respeto por los otros y por la vida (San Agustín 90: 38-50).

A lo largo del siglo XX diversos autores se han referido a la esencia de la ludicidad, dedicándose sobre todo al estudio de la clasificación de sus manifestaciones, sus actividades y sus efectos. Unos hacen uso, preferentemente, de la palabra juego, otros de la palabra diversión y desarrollan diversas teorías en las que reina la confusión conceptual. A título de ejemplo, y entre otras, se destacan las siguientes teorías y sus respectivos autores: la teoría de la energía superflua de Schiller (Schiller 65) que se centra en el juego de los niños, considerándolo como estético y libre¹. Spencer (Spencer 27) adopta la perspectiva de Schiller (Schiller 65) y subraya el comportamiento lúdico y lo justifica, describiendo el juego como el medio de expresión y de liberación de energías no desprendidas. Groos (Groos 01) es el principal autor de la Teoría de la Preparación. Partiendo de los estudios de Darwin, considera que el juego tiene un origen biológico e identifica el juego de los niños como un esfuerzo del niño para prepararse para la vida práctica. Ya en la Teoría Instinto-Práctica de Carr (Carr02), el juego es agente de desarrollo humano, dado que estimula la acción del sistema nervioso y facilita el proceso de mielinización del cerebro, a partir del cual se transmite el flujo nervioso. Con Patrick (Patrick 16) surge la Teoría de la Relajación. Este autor retoma la noción de juego como recreación, partiendo de la suposición de que el individuo tiene que encontrar salidas gratificantes para recuperarse del cansancio y de la tensión generada por el trabajo. La Teoría de Recapitulación de Stanley-Hall (Stanley-Hall 20), recoge también los estudios de Darwin y utiliza la palabra juego para aludir al recrear, considerando el juego como instintivo y, como tal, resultado de una herencia biológica evolutiva de la especie humana. Así, según el autor, a través del juego del niño rehace el camino de la evolución humana, ignorando la influencia de la interacción social en este camino de evolución.

Las cuestiones ligadas a la visión moderna de la ludicidad, la clasificación de sus manifestaciones y el reconocimiento de sus efectos, están en la base de

Se considera que en la Grecia antigua se encuentra la raíz de la esencia del pensamiento sobre la visión moderna de la ludicidad.

1. En el original portugués *vago*, voz que equivale en castellano, además de a *libre*, a *inconstante*, *indeterminado*, *impreciso*, *variable*. N. del T.

la distinción entre las diferentes teorías que emergen a lo largo del siglo XX. Entre otras se evidencian la Teoría del Psicoanálisis de Freud (Freud 74), de Erickson (Erickson 50), que, dando continuidad a los estudios de Freud, refiere que la diversión traspasa el principio del placer, presentando esta manifestación lúdica como una tentativa del ego de sincronizar los procesos orgánicos y sociales con el propio individuo, teniendo una función de sublimación. En la Teoría de Conocimiento del juego Piaget (Piaget 62) relaciona la manifestación lúdica del niño con el desarrollo cognitivo, refiriendo que el juego del niño

Las cuestiones ligadas a la visión moderna de la ludicidad, la clasificación de sus manifestaciones y el reconocimiento de sus efectos, están en la base de la distinción entre las diferentes teorías que emergen a lo largo del siglo XX.

constituye una realidad autónoma. En la Teoría Social y Cultural de Huizinga (Huizinga 51) se considera el juego como base de la cultura y lo justifica como un fin en sí mismo y no como un medio para ciertos fines. La Teoría Sociológica de Caillois, discípulo de Huizinga, define el juego a partir de una tipología de formas de esta actividad (Caillois 58). La Teoría Socio-Histórica de Vygotsky (Vygotsky 88) destaca la diversión social del niño como generadora de cambios internos, toda vez que proporciona "la creación de una nueva relación entre el campo del significado y el campo de percepción visual, o sea, entre situaciones en el pensamiento y situaciones reales" (ibidem: 118). En la Teoría de la Metacomunicación de Bateson (Bateson 77) el autor a partir del análisis de los enunciados "This is Play" y "¿Is this Play?" presenta un conjunto de proposiciones que contribuyen a la clarificación de la comprensión de este fenómeno humano y social. Lieberman considera que a través del juego los humanos desarrollan más fácilmente su autonomía (Lieberman 77).

Las Teorías de Entretenimiento y de Ocio de Nash (Nash 60), Neumeyer y Neumeyer (Neumeyer y Neumeyer 58) y Meyer y Brightbill (Meyer y Brightbill 64) retoman la visión de Aristóteles (Aristóteles 26) de la noción del hombre y de su camino hacia la felicidad, situando el juego entre el entretenimiento y el ocio y subrayan su importancia tanto para el hombre como para la sociedad.

Cabe decir que la diversidad y la amplitud de las definiciones de los conceptos de juego y de diversión en las diferentes teorías apuntadas se presentaron en 1998 en el ámbito de la tesis doctoral de la autora en Ciencias y Tecnología de la Comunicación, con la defensa del uso de la palabra ludicidad y del concepto a ella asociado. Para ello, se analizaron las diversas teorías, algunas de las cuales han sido anteriormente enunciadas. Se adaptó el concepto de consecuencia de la comunicación de Sigman (Sigman 95) y de Cronen (Cronen 95) para definir el concepto de lo lúdico, pretendiéndose así, contribuir a la clarificación e identificación del fenómeno humano y social, evidenciando una indisolubilidad de sus tres dimensiones de análisis: condición de ser del hombre, manifestación y efectos.

Ludicidad

La esencia de la ludicidad reside en los procesos relacionados e interacciones que el individuo protagoniza a lo largo de su existencia, atribuyéndose a sus comportamientos un significado lúdico. Al emerger de la esencia del propio ser, la ludicidad es el propio ser que se revela en una diversidad de comportamientos y de propósitos que podemos identificar como distintos y que llamamos bromear, jugar, recrearse, ocio y construir artefactos lúdicos y de creatividad.

La ludicidad es un fenómeno de naturaleza consecucional a la especie humana, nos indica una cualidad y un estado que no son sólo característicos de la infancia sino que participan de él todas las capas de edad.

Siendo consecucional, la ludicidad se sitúa en la misma condición de consecuencia de comunicación afirmada por Sigman y Cronen y abarca por ello no sólo la condición de ser *homo ludens*, sino que integra igualmente las múltiples y diversas manifestaciones como igualmente sus efectos sobre los humanos envueltos en la misma situación lúdica.

En esta perspectiva se destacan tres dimensiones indisociables de análisis de lo lúdico y que recíprocamente interactúan entre sí.

- Dimensión de la condición humana. Constituida por el ser que en ella mora y que es anterior a su manifestación;
- Dimensión de la manifestación. Constituida por la consecuencia de la condición del ser humano, que es lúdico, en las manifestaciones que transcurren y que resultan de las diversas percepciones que los individuos construyen y que pueden ser agrupadas en diversas modalidades, tales como: bromear, jugar, recrearse, el ocio y construir artefactos lúdicos y de creatividad;
- Dimensión de los efectos. Constituida por la diversidad de efectos del proceso y por los resultados finales producidos por los individuos que interactúan lúdicamente.

Con todo, no es posible comprender el fenómeno de la ludicidad confinando su análisis solamente a una dimensión.

La ludicidad es un fenómeno de naturaleza consecucional a la especie humana, nos indica una cualidad y un estado que no son sólo característicos de la infancia sino que participan de él todas las capas de edad.

Naturaleza consecucional de lo lúdico

Adaptándose al concepto de la consecucionalidad anteriormente enunciado, se afirma que la ludicidad es el lugar de acción donde la intencionalidad lúdica es creada por cada individuo que así se expresa y, al hacerlo, establece diversas conexiones que manifiestan, criticándolas, cambiándolas o abandonándolas, concretizando el pacto inicial que define y que desarrolla la situación lúdica.

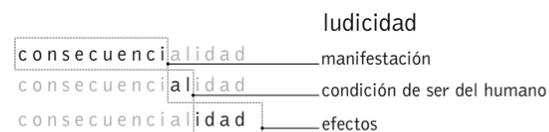
Aún así, la ludicidad se distingue del conjunto de consecuencias de la condición lúdica humana que ocurren en el proceso donde se expresan y también de la naturaleza de sus efectos. La ludicidad se sitúa, en ese caso, más en el conjunto de los procesos dinámicos interrelacionados e interaccionados protagonizados por los individuos que atribuyen a sus comportamientos un significado lúdico, que en los efectos finales de los mismos.

Así, diremos que la ludicidad se define como una condición de ser de lo humano, *homo ludens*, que se manifiesta de maneras diversas (bromear, jugar, recrearse, el ocio, construir artefactos lúdicos y de creatividad), y de diversas maneras también produce sus efectos, denominados en el aprendizaje social de la convivencia interhumana, favoreciendo la libre y espontánea asunción de compromisos, activamente participados por todos y por todos argumentados en nombre de un bien común.

La diversidad de manifestaciones presentan lógicas de interacción diferenciadas que se evidenciarán a lo largo de esta presentación. Otra especificación incluso acerca de la naturaleza consecucional de la ludicidad: De acuerdo con la etimología de la palabra *consequentia*, que significa acción (Machado

81c:394) o ser, la ludicidad es una acción que ocurre por causa de la condición lúdica. De ahí que la consecuencia de lo lúdico sea una acción en sí misma que sigue al movimiento que la precede, la ya enunciada condición lúdica. El sufijo "al" de consecucional expresa una función que, o bien, da a la palabra un nuevo significado, o bien da una relación de pertinencia que es establecida como que ello es anterior: la condición de ser del humano—la ludicidad. A su vez, el sufijo "dad" de consecucionalidad indica una cualidad, un estado, un modo de ser, y se distingue del conjunto de consecuencias que ocurren en el proceso de su manifestación, donde el ser, de diferentes modos, se revela, se exprime y de esas vivencias, se va formando, transformando, informando y así constituyendo el patrimonio de mensajes del que está hecha su existencia sin y con el mundo.

La aceptación de la naturaleza secuencial de la ludicidad puede abrir caminos para una aproximación comprensiva y más clara a un fenómeno de realidad humana y social tan complejo y también tan enigmático.



Bromear, jugar, recrearse, el ocio, diversión: palabras que aluden a la ludicidad

La palabra ludicidad, como hecho semántico, tiene su origen en el verbo *ludere* que significa ejercer y en el adjetivo *ludus* que designa cómo es ese ejercicio. Siendo así, *ludus* identifica no sólo las manifestaciones lúdicas de los niños sino también las de los adultos y el tipo de actividad que unos y otros realizan y los efectos que de ella resultan.

Sin embargo, en la lengua portuguesa la palabra ludicidad no aparece en el diccionario. Tampoco existe en otras lenguas como el francés, inglés, alemán, italiano o español. Como se refiere anteriormente, al hablar de ludicidad se designa la condición de ser del humano y también la diversidad de sus manifestaciones y de sus distintos efectos.

Con la finalidad de destacar lo que se pretende significar con el concepto de ludicidad, se hace necesario identificar las palabras que en la lengua portuguesa aluden al fenómeno de ludicidad. Siguiendo el método de Wittgenstein (Wittgenstein 87) que dice que para comprender la noción de la palabra es necesario percibir para qué se utiliza, dice el autor que las manifestaciones lúdicas no son semejantes a pesar de que se utilicen palabras idénticas para designar una manifestación lúdica dada, ni su distinción es causa suficiente para su entendimiento.

Así, al buscar en la lengua portuguesa las palabras que aluden al fenómeno lúdico, se confirma que la palabra ludicidad no aparece en el diccionario. Se puede verificar la existencia de cinco palabras cuyo significado semántico alude a algunas de sus manifestaciones. Son bromear, jugar, divertirse, recrearse y ocio.

Igual que en las otras lenguas, los hablantes de la lengua portuguesa utilizan indistintamente estas cinco palabras que, por un lado, tienen que ver con la polisemia del funcionamiento del lenguaje y, por otro, tienen que ver con la diversidad de perspectivas y teorías existentes sobre este fenómeno humano y que utilizan las palabras indistintamente. Por ejemplo, bromear y jugar son utilizadas con un mismo significado, no contribuyendo de este modo a su delimitación y comprensión.

De acuerdo con Machado, en la lengua portuguesa, brincar, etimológicamente deriva de brinco, que significa descansar, entretenerse, divertimento, no hablar en serio, gracejo, jugar, saltar como los niños, ocio, proceder livianamen-

Parece evidenciarse en los diversos significados encontrados que recrear se refiere a actividades lúdicas sujetas a un intervalo de tiempo útil, con respecto al trabajo.

te, hacer el coito, adornar, ornar excesivamente, objeto para que los niños bromeen, bonito y diversión (Machado81b:417–418).

Como se puede identificar, la palabra bromear tiene multiplicidad de aplicaciones. Por un lado se atribuye el mismo significado a comportamientos distintos, lo que trae como consecuencia la confusión. Por otro, en ella se identifican comportamientos que, de acuerdo con los contextos en los que se manifiestan, pueden ser reconocidos por los propios y por quien los observa como que son bromas o como que no lo son.

Se identifican también las nociones de acción con sentido positivo o negativo, bien como de actividad física, sean de los adultos o de los niños, o como de objetivo estético.

En cuanto a la palabra jugar del latín *jocare*, no deriva de *ludus* sino del latín *jocu*. *Jocare* es en las lenguas neo-latinas el origen de las palabras que designan juego, como por ejemplo entre otras: *jeu* en francés, *jugar* en español, *giuoco* en italiano, *joc* en rumano, *jogo* en portugués. Siendo un sustantivo, su significado es cualquier actividad hecha para recreo del espíritu, la distracción, el divertimento, la diversión y la broma, el escarnio, la práctica de un placer y cualquier cosa que lleve a reír, no lo serio, la práctica de un deporte, la astucia, el fingimiento, la lucha (Machado 81f:291–294).

A su vez, el verbo jugar, entre otros, significa: entregarse a la práctica del divertimento o la diversión, en general con otro; expresar, decir y bromear, jugar arriesgadamente, hacer deporte, armonizarse una cosa con la otra, o solamente bromear (Machado:ibid).

En cuanto a la palabra diversión, según el mismo autor, significa acción realizada para divertimento de los niños (Machado81b:418). Se identifica la noción de diversión unida al objeto construido deliberadamente para el ejercicio lúdico, diversión de los niños (aunque no especifica cual) y también para las bromas.

En cuanto a la palabra recrearse, aparece unida a otros significados y presenta semejanzas semánticas con las palabras anteriormente enunciadas. Tiene su origen etimológico en *recreare* y en el verbo latino *creare*, que significa producir de nuevo, hacer brotar de nuevo, hacer crecer y hacer nacer. En la lengua portuguesa significa alegrar, causar placer, satisfacer, aliviar del trabajo por medio de alguna satisfacción, descansar, distraerse y jugar. También el sustantivo recreo, más allá de reforzar los significados del verbo recrear, acrecienta en él la noción de tiempo y de espacio pues significa: lugar ameno, apacible, tiempo concedido a los niños para que jueguen y lugar donde pasan ese tiempo (machado 81j: 178). De este modo, parece evidenciarse en los diversos significados encontrados que recrear se refiere a actividades lúdicas sujetas a un intervalo de tiempo útil, con respecto al trabajo.

Por último, la palabra ocio [en portugués *lazer*. N.del T.] que deriva del latín *licere*, significa ser permitido o ser libre, tiempo libre. En la lengua portuguesa significa ocio, vagar, tiempo disponible para poder hacer cualquier cosa, pero también descanso y reposo (Machado81f:393).

La semántica del verbo *lazer* [ocio en portugués. N.del T.] subraya una acción confinada al contexto del no trabajo y de la no actividad asociadas al tiempo excedente, aquel que sobra de la realización del trabajo.

A través del recorrido semántico en torno a las cinco palabras se identifica una multiplicidad de significados. Como afirma Wittgenstein, parece existir una "complicada red de semejanzas que se cruzan y sobreponen unas a otras, revelando (por un lado) semejanzas de conjunto (y por otro) semejanzas individua-

les”, y también otras nociones sin parecido (Wittgenstein87:227–229). Este hecho, además de poder estar ligado a la idiosincrasia del fenómeno lúdico, puede tener también que ver con la consideración de la lengua como “fuente disponible de expresiones (por ello), las cuales pueden muy bien estar mintiendo. Ellas sólo pueden, para ser respetadas ciertas reglas de construcción que no tienen ninguna razón de ser, ser el reflejo exacto del orden del mundo” (Hagege 86: 192).

Ante esto, para realizar una delimitación de las nociones semánticas entre bromear, jugar, diversión, recrearse y ocio, se definen ejes de familia a partir de criterios de relaciones de familia y ejes de vecindad que las subrayan o que las distinguen.

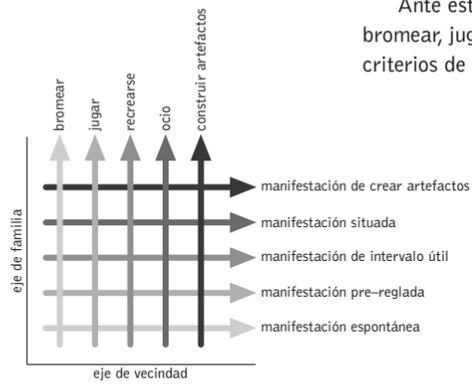


Fig 1. Cinco ejes conceptuales semánticos asociados a análisis de palabras que en la lengua portuguesa aluden a ludicidad.

Este procedimiento metodológico, sugerido por Wittgenstein (Wittgenstein87:242–243) puede contribuir a individualizar cada una de las diferentes manifestaciones de ludicidad. Así, se presentan en la figura 1 el cuadro con la articulación entre los cuatro ejes de familia semántica con los cuatro ejes de relación de vecindad semántica que engloban las relaciones verificadas entre bromear, jugar, recrearse, ocio y diversión y que delimitan las fronteras existentes entre las palabras en cuestión.

Los ejes de familia semántica son:

- **Primer eje** —manifestación lúdica espontánea—; es la experiencia de los protagonistas que la sienten como tal.
- **Segundo eje** —manifestación lúdica programada—; depende de los protagonistas que interactúan entre sí, de acuerdo con unas reglas previamente explicadas.
- **Tercer eje** —recrearse—; manifestación lúdica en el intervalo sujeto a la lógica del tiempo útil con valor para el trabajo.
- **Cuarto eje** —el ocio—; Manifestación lúdica en donde la distinción la hace el tiempo utilizado lúdicamente. Corresponde a la experiencia del meta-tiempo, hecha por los individuos que atribuyen significados lúdicos a sus manifestaciones.
- **Quinto eje** —objetos técnicos—; son los artefactos lúdicos y de creatividad, digitales o analógicos (diversiones y juegos) concebidos y producidos para orientar y promover las diversas manifestaciones de ludicidad.

Los ejes de vecindad semántica son:

- El **primer eje** se refiere sólo a la manifestación de bromear, con o sin artefacto lúdico digital o analógico. Emerge de la manifestación espontánea y social de libertad activa y cooperante de los individuos que lo protagonizan. Además está autónomamente sujeto a la regulación de la lógica de interacción social del tipo “sumar–no–cero”, definida por la posibilidad de que todos pueden ganar, al igual que todos pueden perder. Por ello no hay ni vencedores ni vencidos (Watzlawick83:117–121). Con todo, generalmente se utiliza bromear como sinónimo de jugar, lo que no es exacto. Y, cuando se diferencian, es generalmente utilizada como factor de distinción subordinado a las reglas: en el caso de jugar por su sujeción a las reglas y en el caso de bromear por la ausencia de las mismas; otra inexactitud.
- El **segundo eje** corresponde al ejercicio de manifestación lúdica socialmente prevenida como es el juego y jugar. Es regulado por la lógica de interacción social del tipo “suma–cero”, definida por aquello que yo gano, tú pierdes y aquello que tú pierdes, yo lo gano. Existiendo siempre, por ello, vencedores y vencidos (Watzlawick83, ibid). Se incluyen aquí, entre otros, los juegos digitales, los deportes, los juegos tradicionales y los concursos televisivos. De acuerdo con las delimitaciones conceptuales enunciadas en los dos primeros ejes de familia y de vecindad, jugar y bromear son claramente distintas. Contrariamente a lo que se piensa comúnmente, el bromear está, como el jugar, sometido a unas reglas. Con todo, en el bromear, las

reglas son construidas a lo largo del proceso de comunicación lúdica. Son coproducidas por las personas envueltas en la misma relación y son permanentemente reajustadas, transformadas y/o sustituidas por otras. Esta atribución discurre de acuerdo a lo que realizan, implícita o explícitamente, a partir de la aceptación inicial de un pacto —esto es bromear, esto no es serio— siendo éste el mensaje que organiza toda la situación lúdica. Igual que en la lógica lo que tú ganas yo lo gano, lo que tú pierdes yo lo pierdo. El bromear se centra en el proceso y menos en los resultados finales, dado el carácter imprevisible de sus efectos. En cuanto a la manifestación lúdica jugar, como ya se refirió, es una manifestación reglada y previsible, orientada hacia los efectos–resultados finales del juego y dominada por la lógica de que si yo gano tú pierdes y si tú pierdes yo gano. Por ello, existen vencedores y vencidos.

- El **tercer eje** corresponde al ejercicio de relajamiento, al consumo de energía superflua que se desarrolla en el intervalo de otras actividades no lúdicas como son el estudio y el trabajo. O sea, integra la experiencia de relajamiento como el gasto de energía contenida. Se refiere a el recreo como la institucionalización de ese intervalo útil existente en una escuela, en el trabajo, en la empresa etc.
- El **cuarto eje** corresponde al disfrute lúdico del tiempo en provecho propio —el ocio—. Es un tiempo situado y sincronizado con los diversos tiempos: biológico, individual, metafísico, sagrado y profano. El ocio subraya el proceso de disfrute libre de los constreñimientos del trabajo.
- El **quinto eje**, construir artefactos lúdicos y de creatividad, digitales y analógicos (diversiones y juegos), fruto del saber hacer del hombre *faber*, son objetos técnicos (artesanales, industrial o racionalizado) dirigidos o investidos como tal para uso lúdico y creativo. Se integran también en este eje otros objetos lúdicos transformados como tal por la acción lúdica del humano que divirtiéndose y jugando les ha atribuido un significado lúdico.

Síntesis final

Se define ludicidad como la condición de ser del humano que indica una cualidad y un estado del que participa toda la especie humano. Se manifiesta singularmente en el bromear, jugar, recrearse, el ocio y la construcción de artefactos lúdicos y de creatividad, digitales o analógicos y, consecuentemente, producen sus efectos finales en los humanos que los protagonizan cuando les atribuyen significación lúdica a sus comportamientos. En los efectos finales de la ludicidad ocurren diversas prácticas de cambios, sea en la formación cívica, en las competencias, capacidades y actitudes sociales, relaciones afectivas, emocionales, cognitivas o creativas.

La ludicidad es un lugar de acción donde la intencionalidad lúdica está creada por cada humano que así se expresa y, lo hace, en tanto en cuanto establece diversas conexiones con sus otras experiencias no lúdicas, criticando, cambiando, reformulando y abandonando la situación creada a partir del pacto inicial establecido. Esto es lúdico.

Aún así, la ludicidad se distingue en sus tres dimensiones: condición, manifestación y efectos. Por tanto, es algo más que las consecuencias que ocurren en el proceso en donde se expresa y, más allá incluso, en la naturaleza de sus efectos.

La esencia de la ludicidad se sitúa más en el conjunto de procesos dinámicos interrelacionados e interacciones protagonizados por los humanos que atribuyen a sus comportamientos un significado lúdico, y menos en los efectos finales de los mismos.

La diversidad de las manifestaciones de la ludicidad: recrearse, ocio, jugar, bromear y construir artefactos lúdicos y de creatividad, digitales o analógicos,

La ludicidad es un lugar de acción donde la intencionalidad lúdica está creada por cada humano que así se expresa.

BIBLIOGRAFÍA

- [Arendt91] Arendt, H. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro, Forense, 1991.
- [Aristóteles26] Aristóteles. *The Politics of Aristotle*. Clarendon Press, Oxford, 1926
- [Bateson54] Bateson, G. A *Theory of Play and Fantasy*. In Symposium Cultural, Anthropological, Semantic, and Communication Aproaches: 39-51, 1954.
- [Bateson77] Bateson, G. *Vers Une Écologie de L'Esprit*. Tome I, Ed. Seuil, 1977.
- [Bateson80] Bateson, G. *Vers Une Écologie de L'Esprit*. Tome II, Ed. Seuil, 1980.
- [Bateson51] Bateson, G. e Ruesch, J. *Communication: The Social Matrix of Psychiatry*. Norton. N.Y, 1951.
- [Bourdieu89] Bourdieu, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel.
- [Bourdieu80] Bourdieu, Pierre. *Le Sens Pratique*, Paris, ed. de Minit.
- Brito, J., P. [2001]. In *Cultus*, pp. 97–99. Ed. Ministério do Trabalho e da Solidariedade. IEF. Lisboa
- [Cailliois58] Cailliois, R. *Les Jeux et les hommes*, Gallimard, Paris, 1958.
- [Carr02] In Bandet, J. e Sarazanas, R. *L'Enfant et les jouets*, Casterman, 1972; 16.
- [Cronen95] Cronen. *The Consequenciality of Communication*. In Sigmam, ob. Citada, 1995.
- Dias, Jorge [1990]. *Estudos de Antropologia*. Vol I e II. Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Duvignaud, Jean [1983]. *Festas e Civilizações*. (Trad.) Ed. UFC.
- [Ellis73] Ellis, M. J. *Why People Play*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, NJ, 1973.
- [Erickson50] Erickson, E. H. *Child and Society*, Norton, New York, 1950.
- [Freud74] Freud, S. *The Complete Works*

Pensar sobre la esencia de la ludicidad es buscar en las realizaciones humanas y sociales lúdicas los sentidos del humano.

presentan niveles lógicos diferenciados y varios tipos de interacción lúdica.

La aceptación de la naturaleza consecuenal de la ludicidad conduce a la construcción de la visión moderna de la condición lúdica humana y abre caminos para una aproximación comprensiva y más clara sobre esta realidad humana y social.

Pensar sobre la esencia de la ludicidad es buscar en las realizaciones humanas y sociales lúdicas los sentidos del humano. Es actuar, no sólo reaccionar, de acuerdo con el reconocimiento, comprensión y aceptación de las consecuencias y de los efectos de la consideración de que la ludicidad es consecuenal a lo humano.

Poseer un concepto y un método de observación y de análisis es una contribución a la promoción y defensa de la humanización de lo humano.

II LA FIESTA BRAVA.

La orquestación de emoción y de razón como el mérito, la suerte, el simulacro y el vértigo. Mallas de interacción humana.

La existencia y el sentido de la fiesta acontece en la propia celebración, sólo existe ahí. (Gadamer (1988:169)

La fiesta brava es una experiencia², un lugar de cultura³ que se comparte por el todo existencial de aquellos que le atribuyen sentido, dignidad, emoción, racionalidad, vértigo, simulacro, suerte y mérito que se construyen en la arena. Caballeros, toreros, banderilleros, forçados, peones de brega, artesanos, músicos, público, empresarios, todos son uno sólo aún con sus diferencias, porque en común comparten la singularidad de esa experiencia comunicacional y lúdica. Como medio de contribuir al reconocimiento humano y social de la fiesta brava, se presenta un camino de comprensión destacando la fiesta como una manifestación de la ludicidad humana y social, para, seguidamente, buscar la esencia de la fiesta brava pensando sobre el modo como se armonizan el respeto por el toro y las reglas de la lidia, colocando en evidencia el orden de interacción entre –bravos–humano–toro, regulada por la razón y emoción del humano sobre una especie brava, no domesticada, impetuosa y saludablemente agresiva, el toro de lidia. De la fiesta y en la fiesta brava todos comparten un mismo respeto por los toros bravos y por el reconocimiento de que será el humano quien deberá ser el vencedor. Éstas son algunas de sus singularidades.

La fiesta como manifestación privilegiada de la ludicidad humana

La fiesta, descanso, festín, juerga o carnaval es siempre llevada en serio. Los iconos festivos invaden el espacio público: un inmenso colorido transfigura las calles, los trajes de fiesta, las comidas, la iluminación, la música, las danzas, la diversión, los entremeses, el teatro, los artefactos, las flores, el escenario, los gestos, los olores, los sonos y silencios, las expresiones, las procesiones, las prácticas de rutina, el desempeño de las situaciones. Todo se conjuga. Pensar la fiesta es ya actualizar la experiencia de la fiesta. Fiesta es fiesta. Pensar sobre la fiesta es pensar la realidad social que la fiesta transforma. En la fiesta todo adquiere un nuevo significado. Un nuevo sentido es dado a la realidad y los comportamientos de cada uno son interpretados a la luz del pacto enunciado o implícito a la situación festiva —fiesta es fiesta—. A partir de este pacto todo converge, hasta los enfados son enfados de fiesta y se vive la fiesta y se hace la fiesta en las palabras que la prolongan una vez terminada. Sin embar-

go, la multiplicidad y la diversidad semántica existente sobre la fiesta no contribuyen a su clarificación. Sino véase que fiesta, del latín *festa*, significa etimológicamente “día santificado, de descanso, de regocijo, solemnidad, conmemoración, manifestación de júbilo, aplauso, caricia. Pero también es trabajo, cansancio, cuidado, día santo, día feriado, día de descanso. Pero también, poca respetabilidad, seriedad, divertimento, alegría, solemnidad” (Machado81). Todo ello evidencia la bruma en que está envuelta la comprensión social de la fiesta.

También, en los estudios sobre el concepto, destacan diversos supuestos y particularidades que no facilitan la comprensión global de este fenómeno humano y social. Para Ernesto Veiga de Oliveira la fiesta “es el espacio y el tiempo de intervalo, de diferencia, de suspensión, tal vez de ruptura y trasgresión de prohibiciones: la comprensión lúdica del cotidiano laboral y de la lucha por la subsistencia que forma el equilibrio de la vida” (1987). La orientación del recreo queda en evidencia en esta definición, a pesar de que para el mismo autor la fiesta es también “espacio de ludismo–sentimiento insólito de exaltación y libertad, de desorden permitido, una entrega mayor y gratuita de los valores estéticos que descansan en cada ser humano” y también “un sentimiento explosivo de raíz lúdica” (1987), evidenciando así la dinámica de motivación intrínseca de la fiesta, poniéndola en relación con el propio humano que la experimenta.

De este modo, distinguir la fiesta como un intervalo de tiempo útil para el trabajo (“el tiempo fuera del tiempo”; Brito2001–97) puede no clarificar la singularidad de la fiesta que desde nuestra perspectiva está lejos de ser el otro lado de lo cotidiano, el contrapunto al trabajo, porque se consideraría que la misma forma parte de lo cotidiano con el cual mantiene una relación dialéctica de continuidad. Así, se reconoce la fiesta como exaltación de una orden de naturaleza lúdica que la regula y no, como se piensa habitualmente, como desorden socialmente consentido. La fiesta , contrariamente a lo que comúnmente se piensa, no instaura un desorden sino un orden de otra naturaleza.

En la gramática cultural de países de influencia judeo–cristiana, la fiesta, generalmente, vive del supuesto del tiempo útil del recreo, del ocio y de la diversión. “Está escrito: no sólo de pan vive el hombre” (Lucas 4, 4). A pesar de todo, la realidad de la fiesta, no obedece a padrones exclusivos del recrearse, del ocio o de la diversión. La fiesta es un sistema vivo que encuentra en la ludicidad humana su universalidad. Ahí encuentra su distinción, sus motivaciones y sus fines. No hay fiesta sin manifestación de ludicidad humana. La fiesta es un sistema vivo inseparable de la ludicidad y del flujo de comunicación que en ella se instaura. El misterio de la grandeza de la fiesta está guardado en el enigma de la *ludicidad*.

Tanto la ludicidad como la fiesta hacen referencia a la historia del humano que de ellas habla, de ellas dice y en ellas se revela espontánea e institucionalmente. A pesar de la ludicidad, en cuanto condición de existir, de manifestación y de producción de efectos, no se circunscribe ni a la fiesta brava, ni a un determinado grupo de aficionados o aquellos que la protagonizan. Ella resuena en las vivencias de aquellos que en el presente la habitan. Así, la fiesta brava vive de un pacto inicial inter–humano que orienta todas las situaciones vividas y por convivir. En su preparación, realización y seguimiento ese pacto enuncia-

Así, se reconoce la fiesta como exaltación de una orden de naturaleza lúdica que la regula y no, como se piensa habitualmente, como desorden socialmente consentido.

of Sigmund Freud, Hogarth Press, London, 1974.

- Gadamer, Hans Georg [1988]. *Verdad y Método: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. 3 ed. Salamanca: Sígueme,1988.

- Geertz, Clifford [1989]. *A Interpretação das Culturas*.RJ. RTC.

- Geertz, Clifford [1989] *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara.

- Geertz, Clifford [1998] *O Saber local*, Rio de Janeiro, Petrópolis, Vozes.

- [Goffman74] Goffman, E. *Les Rites d’Interaction*. Paris, Minuit, 1974.

- [Groos01] Gras, K. *The Play of Man*, Appleton, New York, 1901.

- Guedes de Oliveira [1912]. *Tauromaquia Alegre*. Livraria Chardron, Porto.

- [Hagége86] Hagége, C. O *Homem Dialogal*. Lisboa, Bertrand, 1986.

- [Hall79] Hall, E. T. *Au Delà de la Culture*. France, Points, 1979.

- [Hall96] Hall, E. T. *A Dança da Vida, a outra dimensão do tempo*. Lisboa, Relógio d’Água, 1996.

- [Huizinga51] Huizinga, J. *L’Homo Ludens*, Essai sur la Fonction Sociale du Jeu. Paris, Ed. Gallimard. 1ª edição 1938, 1951.

- [Kirk e Raven57] Kirkg, C., *Raven Os Filósofos Pré-Socráticos*. Lisboa, FCG.1957.

- [Lopes98] Lopes, MCO. *O Brinquedo como Médium de Comunicação*. In Para Intervir em Educação. José Tavares (ed.), Aveiro, Cidine, 47-63, 1994.

- [Lopes96] Lopes, MCO. *O Lado Oculto do Brincar Social Espontâneo*. In Cadernos Educação de Infância,1996.

- Lopes, Conceição [1998]. *Comunicação e Ludicidade*. Tese de doutoramento em Ciências e tecnologias da Comunicação. Universidade de Aveiro.

- Lopes, Conceição [2004]. *Comunicação Humana, contributos para a busca dos sentidos do Humano*. Edição Universidade de Aveiro.

- Lopes, Conceição [2004]. *Ludicidade Humana, contributos para a busca dos sentidos do Humano*. Edição Universidade de Aveiro.

- [Lopes98] Lopes MCO. *Comunicação e Ludicidade na Formação do cidadão Pré-escolar*. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, 1998.

- [Lopes99] Lopes MCO. *Florestas em Movimento*. Edição Universidade de Aveiro, 1999.

- [Lopes02] Lopes MCO. *Spontaneous Social Playing. Contributing to giving more value to a unique manifestation of Human*

En la fiesta brava reina la ludicidad humana y social; en ella se expresa y manifiesta una acción muy singular: la acción contemplativa.

do o sobreentendido está siempre presente: Esto es fiesta, esto es para la fiesta, esto es de la fiesta.

Fiesta, una definición: La fiesta es una tela de interacciones y de interrelaciones formadas por las innumerables vivencias lúdicas de los humanos y alimentada por eventos de naturaleza diversa, cívica, religiosa, política y cósmica que protagonizan. Espontánea o institucionalizada, pública o privada, la fiesta está subordinada al supuesto de la ludicidad y no sólo a una de sus manifestaciones. Es fruto de tiempos y de lugares, zurcida según la motivación, la razón y la imaginación, sea de los que la preparan o de los que la celebran, pero que a todos transforma. Ludicidad y devoción se conjugan en el sentir humano y se separan, no siempre, en el tiempo, ya que los lugares muchas veces son los mismos, tal como lo saben los ciudadanos que las comparten.

La fiesta brava

En la fiesta brava reina la ludicidad humana y social; en ella se expresa y manifiesta una acción muy singular: la acción contemplativa, aquella acción que alimenta la ecología del espíritu de la ludicidad humana. Sin embargo, en la fiesta brava reposa una vasta gestación de orientaciones. Fruto de un lento y largo proceso de desvalorización del impulso inmanente del *Homo Ludens*

(Huizinga 1951), hay muchos que le confieren un carácter de minoría de edad e infantilismo, vinculando la fiesta al desorden, la barbarie, a la no seriedad, en contrapunto a la seriedad de otras fiestas. Fingiendo discutir el contenido y sustancia de la fiesta, las diatribas contra la fiesta brava, que la rotulan de barbarie, pretenden imponer la visión de un fanatismo zoófilo que, como refería Natalia Correia en el Parlamento [portugués] en los inicios de los años 90, promueven al “hombre a ser dócil, pasto

del repulsivo chinche y de la pulga” (Natalia Correia, 1991) y no escuchan el alma de un pueblo que insisten en descalificar. También Leonardo Ribeiro de Almeida, en la misma sesión parlamentaria, confrontó la fragilidad y falsedad de esas palabras afirmando “entre ciertas personas, que están en el conocimiento de todos nosotros, auténticos Petronios que viven su vida como árbitros de la elegancia, del mayor refinamiento y del *way of life*, y no sufren en absoluto en su conciencia cuando su *chef de cuisine* agarra una langosta viva y en el acto la lanza viva a una olla de agua hirviendo, para que después pueda tener sus solicitados medallones de langosta” (in soliloquio⁴, 1991:13).

Como cualquier otra práctica cultural y lúdica, el cambio es una condición lúdica de la existencia de la fiesta brava. Este carácter de cambio permite su inserción en la modernidad. En cada día de fiesta e historicidad de un pueblo se actualiza y así resiste las tentativas de aniquilamiento de una determinada contemporaneidad que se quiere afirmar, usando para tal, la legitimidad de poder elegir —pensar de modo diferente—pero que ignora los símbolos de esta práctica cultural de la que, por elección, no son practicantes.

La fiesta brava es portadora de identidades comunitarias. Es eco y espejo de culturas locales, nacionales y transnacionales, en donde el toro integra el *Habitus*⁵, la trayectoria social y territorial de los pueblos que, a través de ella, se exponen y exponen a su memoria colectiva enraizada en los ritos de celebración de una convivencia que en la arena se confronta como si de un juego con la vida se tratase. Por ello, ella no sólo es una realización de *ludicidad*⁶ humana. La fiesta brava es también una realización cultural inmersa en el universo simbólico de la comunidad que de ella vive y con ella se hace feliz. Asegura la memoria y los valores de sociabilidad esenciales a la contemporaneidad.

La llave está ahí. Con ella se pueden abrir muchas otras puertas a la comprensión de la sustancia, de los contenidos y de las formas en que se realiza la lidia. O sea, cómo el humano en las experiencias de vértigo, simulacro, mérito y

Es en la convivencia cotidiana con el toro donde se encuentra el porqué de la fiesta brava.

suerte, dirige y domina al toro, usando para tal su racionalidad sin dejarla contaminar por la emoción. La partitura de esta orquesta interactiva busca disponerse a encontrar los sentidos que la fiesta brava produce y celebra la convivencia entre—bravos humano—toro.

Aunque parezca una paradoja, la fiesta brava es una respuesta del hombre a la necesidad de usar de su condición de Homo Sapiens en la confrontación con la impetuosidad, bravura y agresividad del toro, promoviendo la realización de la condición de bravo no domesticado en la lidia, enfrentándose con él y combatiendo y simultáneamente imponiendo una ética y un orden en el enfrentamiento entre bravos.

¿Pero, qué proceso singular contiene la fiesta brava en donde el vértigo, el simulacro, el mérito y la suerte interactúan en una situación de convivencia humano—toro en la arena sometidos a la emoción y la racionalidad de los públicos que los acompañan?

Es en la convivencia cotidiana con el toro donde se encuentra el porqué de la fiesta brava, la explicación para la experiencia de la razón y de la emoción que la fiesta dinamiza. En la observación de lo cotidiano se descubre la existencia del respeto al toro. Las reglas de esa convivencia dan pie a la interacción y a la relación con el toro y son construidas a lo largo de los tiempos como respuesta a la necesidad humana de mantener y desarrollar la convivencia con el toro.

La partitura de la interacción humano—toro de lidia

Contrariamente a la partitura musical que es anterior a la orquesta que el maestro dirige, la partitura de la lidia es el resultado de la orquestación de la interacción humano—toro y está sujeta a la preservación de la ofensiva del toro de lidia que se manifiesta o bien reaccionando como respuesta a los estímulos del humano que lo lidia, o bien respondiendo y sorprendiendo al humano. De la configuración interactiva depende la fluidez y el equilibrio de la lidia. La naturaleza de interacción se conjuga entre la simetría y la complementariedad que componen la lidia. En la interacción simétrica entre bravos, el humano dirige y explora la superioridad del toro confiriendo estabilidad a la lidia. En la interacción complementaria entre bravos, el humano domina al toro o el toro domina al humano, lo que confiere asimetría a la lidia. En el equilibrio entre los dos tipos de interacción interfieren cuatro componentes esenciales y presentes en la lidia. Son éstas: el mérito, la suerte, el vértigo y el simulacro. Es de la armonía de esta interacción entre bravos de la que resultará la partitura que da singularidad a la fiesta brava.

— Orquestación de la lidia / El mérito

El mérito del torero se asocia a la competencia del torero, rejoneador, forcado, entre otros, y a la capacidad de estos para descodificar el más ligero indicio, la menor señal detectada en el comportamiento del toro, para así explorar las diferencias, conjugarlas y disociarlas. De este modo, el mérito reposa, esencialmente, en la actitud humana y en la técnica que orienta la intervención humana para alcanzar el propósito de la lidia (adecuación y dominio). O sea, estar en presencia, pensar y actuar con el toro para inter-actuar y crear conjuntamente la escena y desarrollar la lidia.

— Orquestación de la lidia / La suerte

La suerte anula la superioridad adquirida por el humano y coloca a los bravos, al humano y al toro, a veces, en el mismo pie de igualdad. La suerte introduce en la lidia lo aleatorio, la arbitrariedad de lo imprevisto. El vere-

- Ludicity. XV World Conference IPA – Brasil. S. Paulo, 4-8 Novembro, 2002.
- [Lopes04] Lopes MCO. *Ludicidade, contributo para a busca dos sentidos do Humano*. Edição Universidade de Aveiro, 2004.
- [Lopes04] Lopes MCO. *Comunicação, contributo para a busca dos sentidos do Humano*. Edição Universidade de Aveiro, 2004.
- [Luhman93] Luhman, N. *A Improbabilidade da Comunicação*. Lisboa, Vega Lda, 1993.
- [Lieberman77] Lieberman, J. N. *Playfulness: Its relationship to Imagination and Creativity*, Academic Press, New York, 1977
- [Machado81] Machado, J. P. *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa, Soc. de Língua Portuguesa. Vol. Ia, IIb, IIIc, IVd, Ve, VI, VIIg, VIIIh, IXi, Xj. Amigos do Livro Ed. Ld^a, 1981.
- [Machado77] Machado, J. P. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Livros Horizonte, 1977.
- [Macluhan76] Macluhan, M. *Pour Comprendre les Média, les Prolongments Technologiques de l’Homme*. Paris, Seuil, 1976.
- Manjón, Nieto, Luís [1987]. *Diccionario ilustrado de términos taurinos*. Espasa–Calpe. Madrid.
- Marques, Ester [1999]. *Folclore, turismo e mídia, tradição e modernidade*.
- Marques, Francisca Ester de Sá [1999]. *Mídia e Experiência Estética na Cultura Popular: o caso do bumba–meu–boi*, São Luís, Imprensa Universitária.
- [Meyer & Brightbill 64] Meyer, H. D. and Brightbill, C. K. *Community Recreation*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., 1964.
- [Nasch60] Nasch, J. B. *Philosophy of Recreation and Leisure*, William Brown Dubuque, Iowa, 1960.
- [Neumeyer and Neumeyer58] Neumeyer, M. and Neumeyer, E. *Leisure and Recreation*, Ronald Press, new York, 1958.
- Oliveira, E., V. [1987]. *As Festas*. Ed. FCG.
- [Patrick16] Patrick, G.T.W. *The Psychology of Relaxation*, Houghton–Mifflin, Boston, 1916.
- [Piaget62] Piaget, J. *Play, Dreams and Imitation in Childhood* (translated by G.Gattengno and F. M. Hodgson) N.Y. Norton, 1962.
- [Platão00] Platão. *The Republic of Plato* A. L. Burt, New York, 1900.
- Rodrigues, Adriano Duarte [1994]. *Comunicação e Cultura: a experiência cultural na era da informação*. Lisboa: Editorial Presença.
- Rodrigues, Adriano Duarte [1990]. *Estratégias da Comunicação: questão*

dicto de la suerte distribuye desigualmente el talento del mérito o encubre los defectos de la falta de éste. Por suerte o desgracia la decisión no depende solamente del torero/rejoneador/forcado.

— Orquestación de la lidia / El simulacro

El simulacro es la libertad de crear un sistema de convenciones que suspenden la realidad cotidiana, para entrar en el universo simbólico de la lidia en el espacio y en el tiempo, delimitado en la plaza. El protagonista de la lidia, sea rejoneador, torero, banderillero o forcado, por el modo en cómo se presenta, también hace creer a sí mismo el modo como quiere ser. Y da a ver a los otros cómo quiere que los otros lo vean. Estos protagonistas de la lidia aceptan temporalmente el universo cerrado del simulacro/ficción. Antes de entrar en escena se despoja de las convenciones cotidianas unidas a su "figuración" y "fachada" y entra en el universo del personaje, ese otro que construye y que actualiza en cada lidia, para el cual se prepara y se concentra. El traje es uno de los muchos accesorios que dan identidad al torero y son conformes a su imaginación y creencias.

— Orquestación de la lidia / El vértigo

El vértigo forma parte de la lidia. Es traído por sus protagonistas. Se basa en las siguientes características de acción: rapidez, resistencia, vigor, memoria, habilidad, engaño, arte, tensión y talento de quien lucha contra obstáculos y experimenta la satisfacción de haberlos vencido. La búsqueda del vértigo consiste en avalar la estabilidad cotidiana de interacción y de relación con el toro. Voluptuosidad y miedo que la racionalidad y la emoción de la lidia enfrenta de frente.

Las cuatro componentes referidas de la orquestación de la lidia, mérito, vértigo, simulacro y suerte se revisten de mil formas, ajustándose mutuamente en diversas configuraciones durante la realización de la lidia. Los públicos actúan y reaccionan también con emoción y racionalidad en el discurrir de la lidia, sincronizándose con el mérito, el simulacro, la suerte y el vértigo de los protagonistas de la lidia que interactúan en la arena.

La interacción con el toro es una competición. O sea, una lucha de valientes en la que la igualdad de oportunidades es creada artificialmente para que la lidia se realice y el humano y el toro enfrenten en condiciones ideales, susceptibles de dar valor preciso e incontestable al triunfo, a quien lo merece.

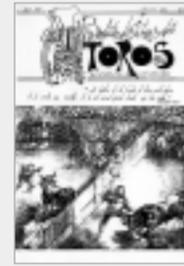
El gusto por la confrontación con el toro busca la suerte, el placer del simulacro, la atracción por lo vertiginoso y la **fruição** de la fiesta son algunas de las experiencias lúdicas de la fiesta brava que es regida y gobernada también por el sentido que las sociedades atribuyen a la lidia. Encontrar la partitura de la orquestación de la lidia podrá ser un camino para buscar la esencia de la fiesta brava. ○

comunicacional e formas.

- Rodrigues, Adriano Duarte [2000]. *Tradição e Modernidade*. Lisboa, mimeo.
- [SantoAgostinho58] Santo Agostinho (1958). *Confissões*. Porto, Edições Livraria Apostolado da Imprensa, trad. port do original editado em 1536.
- Segalen, Martine [1998]. *Rites et Rituels Contemporains*. Editions Nathan, Paris.
- Torkildsen, G. [1983]. *Leisure and Recreation*. G.B. Management, U.P. Cambridge.
- [Sigman95] Sigman, S.J. *The Sequentiality of Communication*. USA, Ed. Lawrence E. Ass. Ltd, 1995.
- [Spencer27] in See Lehman, H. S. and Witt, P. A. *The Psychology of Play*, A. S. Barnes, New York, 1927.
- [Schiller65] Schiller, F. *On the Aesthetic Education of Man*, Frederick Ungar, New York, 1965.
- Solilóquio [1991]. *A última tarde. Crônicas Taurinas da temporada de 1990*. Ed. Autor.
- [Stanley-Hall20] Stanley.Hall, G. *Youth*, Appleton-Century, new York,1920.
- [Torkildsen83] Torkildsen, G. *Leisure and Recreation*. G.B., Management, U.P. Cambridge, 1983.
- Vasconcelos, J., Leite [1982]. *Etnografia Portuguesa*, Lisboa, INCM.
- [Vygotsky76] Vygotsky, L. S. *Play and Its Role in The Mental Development of The Child*. In Bruner, Jolly & Sylva (eds), Play: Its Role in Development and Evolution, 537-554. N.Y. Basic Books, 1976.
- [Vygotsky88] Vygotsky, L. S. *A Formação Social da Mente*. S. Paulo, Martins Fontes, 1988.
- [Watzlawick77] Watzlawick, P.; Weakland, J. *The Interactional View*. Norton & C^a, 1977.
- Watzlawick, P. [1983]. *The Situation is Hopeless But not Serious*. EUA. N.Y. Norton & C^a.
- Watzlawick, P. [1967]. *The Pragmatics of Human Communication*. EUA, W.W. Norton & Company.
- [Watzlawick80] Watzlawick, P. *Le Langage du Changement*. Paris, Ed. Seuil, 1980.
- [Watzlawick91] Watzlawick, P. *A Realidade é Real?* Lisboa, Relógio d'Água, 1991.
- [Watzlawick67] Watzlawick, P. et al (1967). *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. EUA, W.W. Norton & Company.
- [Wittgenstein87] Wittgenstein, L. *Tratado Lógico-Filosófico*. Lisboa, Ed. FCG, 1987.

Números atrasados

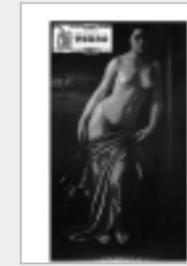
Precio por unidad en euros: España 5 € / Europa 10 € / Iberoamérica 20 €



N°0. Diciembre 1991 (Agotado)



N°1. Marzo 1992 (Agotado)



N°2. Mayo 1992 (Agotado)



N°3. Julio 1992 (Agotado)



N°4. Noviembre 1992 (Agotado)



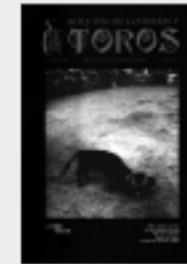
N°5. Marzo 1993 (Agotado)



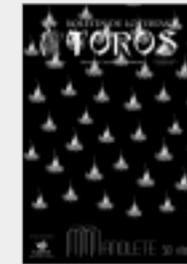
N°6. Otoño 1993 (Agotado)



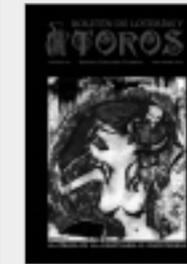
N°7. Invierno 1994



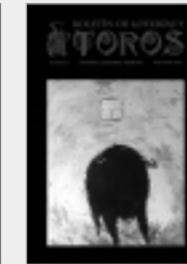
N°8. Julio 1995



N°9. Mayo 1997 (Agotado)



N°10. Septiembre 1998



N°11. Diciembre 1999

Suscripción / N°s atrasados

1 año (2 números):

España 10 € / Europa 20 € / Iberoamérica 30 €

- Por e-mail: boletin@taurologias.org
- Por teléfono: **(0034) 655 76 71 22**
- Por correo: Estudio de diseño é. c. Claudio Marcelo, 15. 4º Dcha. 14002 Córdoba. España

Puntos de venta

Madrid

- Librería Egartorre. Pol. Industrial El Marval
- Librería Rodríguez Paseo Marqués de Gracia 31

Sevilla

- Librería Beta Avda. Constitución 9 (esquina Alemanes)
- Librería Beta Calle Sagasta.

Málaga

- Librería Alameda Alameda Principal 16

Granada

- Librería Picasso Calle Obispo Hurtado 5

Córdoba

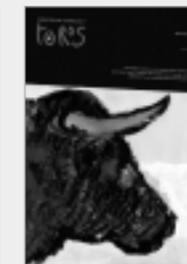
- Librería Anaquel Plaza de la Compañía.
- Librería Luque Calle Cruz Conde
- Kiosko de Gracia Avda. Gran Capitán (frente Gran Teatro)



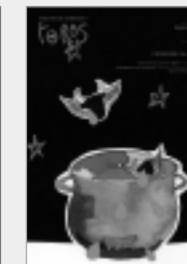
N°12. Enero 2001 (Agotado)



N°13. Noviembre 2001 (Agotado)



N°14. 2002



N°15. 2004

Boletín de Loterías y Toros 1991–2001 10 años de pensamientos

234 páginas. España 9€ / Europa 16 € / Iberoamérica 25 € (IVA y gastos de envío incluidos)

Pídelo al teléfono 957 48 71 66 o por e-mail: boletin@taurologias.org

El libro que recopila los mejores artículos de la revista a lo largo de una década. Con ilustraciones de Javier Codesal, Montse R. Garzo, Fernando González Viñas y Álex Francés.



BOLETIN DE LOTERIAS Y
TOROS

Revista cultural taurina



El Área de Cultura de la Diputación de Córdoba cuenta entre sus objetivos promover y apoyar iniciativas, actividades y publicaciones de interés dentro del ámbito cultural de la provincia así como la puesta en valor del patrimonio cultural de la misma.

www.dipucordoba.es



Córdoba 2016, Ciudad Europea de la Cultura, es una iniciativa ciudadana, refrendada por acuerdo del Ayuntamiento pleno. Un proyecto con el que Córdoba asuma y renueve su aportación singular a la historia común europea: la del diálogo y la convivencia entre distintas culturas.

El Boletín invita a todos sus lectores a adherirse a la candidatura cordobesa.

www.capitalcultural2016.cordoba.es



Casa Pepe de la Judería recoge la tradición de la gastronomía cordobesa, actualizándola y devolviéndola renovada. Además de restaurante-taberna se diferencia por su inquietud en la promoción de determinadas actividades culturales y patrocinio en la conservación del patrimonio.

C/ Romero.

Barrio de la Judería, Córdoba



La Plaza de Toros de Córdoba es patrimonio de una sociedad de propietarios. Además de la actividad propia de una plaza de toros, apoya cualquier iniciativa que promueva una verdadera cultura del toro y la tauromaquia.