

7  
2ej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**ANÁLISIS Y CRÍTICA GRÁFICA DE LAS CORRIDAS DE TOROS:  
"LA MÁS BELLA DE TODAS LAS TORTURAS."**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO PRESENTA:

DARÍO ALFONSO ARROYO MORALES.



DEPTO. DE ASISTENCIA  
PARA LA VIVIENDA  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO D.F.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

---

Este libro está especialmente dedicado a todas aquellas personas quienes han despertado su sensibilidad, ampliando así su capacidad de reflexión, frente a una desafortunada manifestación cultural en la que la indiferencia, la ingratitud, la soberbia, el cinismo, la crueldad, el sadismo y por consiguiente el mal que es capaz de causar el humano, son omnipresentes.

*Mi más profundo agradecimiento para:*

Mi Madre (q.e.p.d)  
mi Padre  
mi abuela Susana  
mi abuela Mithelma  
mis hermanos  
mis tíos Teresa y Federico  
el señor y la señora López  
el Profesor Jesús Mayagoitia  
el Profesor Héctor Miranda

---

**Gente sensible**

*“El mundo animal, como toda creación, es una manifestación de la potencia de Dios, de su sabiduría y de su bondad, y como tal, merece el respeto y la consideración del hombre.*

*Todo deseo de matar a los animales sin causa justificada, toda dureza inútil, así como toda crueldad innoble para con ellos, deben ser condenados. Además, tal conducta ejerce una influencia nefasta sobre la sensibilidad natural del alma humana y tiende a volver al hombre brutal.”<sup>1</sup>*

---

**Pío XII.**

---

<sup>1</sup>MILEO M. Victor. *Animales y “Humanos”* Miguel Angel Garcia e hijo impresores, Caracas, Venezuela, 1980. p.46

*En la despedida  
de los pálidos y oprimidos,  
y las palabras que dicen  
las cuales no entenderemos.  
No aceptes esto que está sucediendo,  
es tan sólo un caso del sufrimiento de otros,  
o encontrarás que ya eres parte  
de la indiferencia.*

*Es un pecado que de algún modo  
la luz se está convirtiendo en sombra  
expandiendo su manto  
encima de todo lo que hemos conocido.  
Inconscientes de cómo han aumentado las cifras  
conducidos por un corazón de piedra  
o encontraremos que estamos solos  
en el sueño de los orgullosos.*

---

**David Gilmour**

# INDICE

<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPITULO 1: CORRIDAS DE TOROS ESPAÑOLAS .....</b>	<b>11</b>
1.1- ¿Qué es una corrida de toros? .....	11
1.2- Sobre los orígenes de las corridas de toros españolas. ....	15
1.2.1- José Alameda .....	16
1.2.2- Los inicios del toreo a pie .....	20
1.2.3- "Arte de Cúchares." .....	21
1.2.4- Las primeras corridas de toros en México.....	21
1.2.5- Un caso de "antecedentitis".....	22
<b>CAPITULO 2: LA ETICA EN LA TAUROMAQUIA .....</b>	<b>25</b>
2.1- Sobre la ética .....	25
2.2- Erich Fromm: Violencia compensadora .....	26
2.3- Erich Fromm: ética biófila y ética necrófila .....	28
2.4- Erich Fromm: Tipos de violencia .....	31
2.4.1- Violencia lúdica o juguetona.....	31
2.4.2- Violencia reactiva.....	31
2.4.3- Violencia por frustración.....	32
2.4.4- Violencia vengativa.....	32
2.4.5- Violencia por el quebrantamiento de la fe .....	32
2.5- Impresiones sobre la muerte. ....	33
2.5.1- Ernest Hemingway .....	33
2.5.2- José Cueli. Retrato de un necrófilo. ....	36
2.5.3- Pita Amor .....	36
2.5.4- Federico García Lorca: Teoría y juego del duende .....	37
2.5.5- José Luis Cuevas .....	38
2.6- Ernest Hemingway: Retrato de un depredador. ....	38
2.7- Sobre la muerte de Ernest Hemingway y su nieta Margaux. ....	42
2.8- Los grandes genios y la tauromaquia.....	43

<b>CAPITULO 3: LA ESTETICA EN LA TAUROMAQUIA.....</b>	<b>45</b>
3.1- La belleza formal de Aristóteles.....	47
3.2- La belleza moral de Aristóteles.....	47
3.3- La belleza formal en la tauromaquia .....	48
3.4- La belleza formal en el Circo Romano.....	49
3.5- La inexistencia de la belleza moral en la tauromaquia.....	54
3.6- El sentido moral de Shaftesbury y la estética .....	54
3.6.1- El "virtuoso" de Shaftesbury.....	56
3.7- Lo ilusorio de la moral para F. Nietzsche .....	58
3.8- La estética de Nietzsche .....	59
3.9- Crítica sobre la ética y la estética de F. Nietzsche.....	60
3.10- Diferencia entre la belleza formal taurina y las representaciones artísticas del asesinato. ....	62
<b>CAPITULO 4: EL CARTEL Y EL CARTEL TAURINO .....</b>	<b>65</b>
4.1- Datos generales.....	65
4.1.1- Datos históricos.....	66
4.2- Sobre la cartelística taurina .....	70
4.3- El cartel antitaurino.....	73
4.3.1- Los intereses económicos contra la protesta antitaurina .....	73
4.3.2- Sociedad Internacional Protectora de Animales (WSPA).....	74
4.3.2.1- Proyectos.....	75
4.3.2.2- Campañas.....	75
4.3.3- La acción antitaurina en el pasado y el presente .....	76
<b>CAPITULO 5: PROPUESTAS GRAFICAS ANTITAUROINAS.....</b>	<b>81</b>
5.1- Metodología empleada para la realización de las propuestas gráficas.....	81
5.2- Materiales utilizados en la realización de las propuestas gráficas.....	85
5.3- La teoría de la comunicación en la creación y consumo de carteles .....	86
5.4- Cartel: ¿Rechazo a la violencia?.....	92



5.4.1- Justificación compositiva .....	95
<b>5.5- Cartel: La indiferencia es otra manera de matar.....</b>	<b>96</b>
5.5.1- Sobre los caballos en la fiesta. ....	99
5.5.2- Justificación compositiva .....	104
<b>5.6 / 5.7 Carteles: "El Santo Oficio del torero" y "Toda civilización emplea sus instrumentos, éstos, a su vez, caracterizan a su época" .....</b>	<b>107</b>
5.6.1- Justificación compositiva para el cartel: "El Santo Oficio del torero".....	116
5.7.1- Justificación compositiva para el cartel: "Toda civilización emplea sus instrumentos, éstos, a su vez, caracterizan a su época." .....	119
<b>5.8- Cartel: "Los toros no sufren." .....</b>	<b>120</b>
5.8.1- Tipos de personalidades. ....	124
5.8.2- Justificación compositiva .....	126
<b>5.9- Cartel: "Los hijos no tienen la culpa de los errores de sus padres.".....</b>	<b>129</b>
5.9.1- Justificación compositiva .....	131
<b>5.10- Cartel: "Hazlo con estilo" .....</b>	<b>132</b>
5.10.1- Justificación compositiva .....	135
<b>5.11- Cartel: "¡Bravo!" .....</b>	<b>136</b>
5.10.1- Justificación compositiva .....	139
<b>5.12- Cartel: "Viva la fiesta" .....</b>	<b>140</b>
5.12.1- Justificación compositiva .....	143
<b>5.13- Tríptico: "Primitivismo" .....</b>	<b>144</b>
5.13.1- Sobre tauromaquia .....	144
5.13.2- Sobre canibalismo .....	148
5.13.3- Justificación compositiva .....	151
<b>CAPITULO 6: CONCLUSIONES .....</b>	<b>159</b>
6.1- Conclusiones concernientes al diseño gráfico .....	159
6.2- Reflexiones sobre la tortura. ....	160
6.3- Conclusiones antitaurinas .....	161
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>165</b>

# INTRODUCCION

---

Una de las preguntas que surgen al momento de describir brevemente la temática de este trabajo de investigación centrado en el estudio y crítica de las corridas de toros, es la que se refiere al vínculo existente entre una de las múltiples disciplinas de la comunicación humana como es el diseño gráfico y la "fiesta" de los toros. Es probable que éstas surjan como consecuencia atribuida a la reducida visión (con justa razón) que un gran número de individuos tienen sobre el diseño gráfico; dicha concepción se remite a pensar que un diseñador gráfico es un individuo el cual se dedica a "hacer dibujos", sin añadir más. Esta óptica surge por situaciones lógicas: incluso a muchos de nosotros (los diseñadores) se nos ha presentado la duda con respecto a otras actividades del incommensurable quehacer humano, en ejemplos concretos es muy viable imaginar el trabajo de una puericultora como el de "cuidar niños"; o pensar que un arquitecto "planea la construcción de edificios", o que un doctor se dedica a "curar enfermos". Estas son las definiciones más elementales pero incompletas con respecto a estos ejemplos. es por tal situación que primeramente es necesario apreciar el trabajo del diseñador gráfico desde dentro, notar que al momento de hojear una revista o un catálogo de la nueva línea de equipo para la construcción, al observar un cartel que promociona la película que se exhibe en el cine más próximo, al entrar al supermercado y encontrarse en medio de una gran variedad de productos con atractivas envolturas y etiquetas, o al identificar una estación de metro, una cadena de restaurantes, o institución privada gracias a un símbolo o logotipo asignado a éstas, etc.

En todos estos casos el trabajo del diseñador gráfico es indispensable. Conviene agregar que no basta con citar lo relacionado con los múltiples soportes físicos gracias a los cuales todas y cada una de las ideas del diseñador se hacen tangibles, sino que es necesario hacer mención de un aspecto del diseño gráfico el cual rebasa por mucho lo referente a dichos

soportes, y es el que se centra en la incontable existencia de temáticas y problemas que pueden ser estudiados, criticados y plasmados gráficamente por el diseñador. No basta con decir que el diseñador gráfico hace "dibujos", carteles, ilustraciones, logotipos, señalizaciones, invitaciones, convocatorias, audiovisuales, etiquetas, etc. Lo importante es reflexionar acerca de lo que dicen todos y cada uno de estos recursos, reflexionar si el diseñador gráfico es un individuo limitado en desempeñar un papel enfocado en realizar trabajos que no van más allá de un esmerado desempeño técnico (meta que no siempre es alcanzada) o si es un ser dotado con ideas las cuales son canalizadas de tal modo que no son únicamente percibidas como fútiles, triviales y "bien hechas", sino que tienen como objetivo el de llegar al interés del receptor no sólo por el mérito técnico y las cualidades formales con las que cuenta la imagen creada, sino fijarnos en esa capacidad que debe existir en cada diseñador gráfico por abordar la enorme diversidad de situaciones que se hallan en un contexto global, determinando en muchos casos al individuo y al diseñador mismo.

Al hablar de un contexto global en una sociedad es necesario citar brevemente los factores particularmente sociales, dentro de los cuales podemos encontrar aspectos políticos, recreativos, administrativos, bélicos, familiares, legales, deportivos, comerciales, académicos, etc. Son todos estos factores los que mueven, rigen y determinan a todo ser humano, invariablemente social, a actuar dentro de ciertos límites. Ante esto no es suficiente decir que el diseñador se encuentra en un estado de determinismo definitivo, éste siempre se halla ante circunstancias tales que le obligan a romper con esa pasividad; tiene voluntad, ideas y capacidad para expresar visualmente cualquier situación referente al contexto mencionado.

Hasta este punto nos hallamos frente a un término que define, aunque de modo idealista, al diseñador gráfico; éste debe ser crítico, no debe aprobar como dogma lo que la sociedad le ha señalado con el nombre de verdad. La actitud responsable del diseñador gráfico se despliega en el momento en el que ya no queda satisfecho con realizar trabajos "bien hechos", sino que comienza a adentrarse en el análisis de problemas o circunstancias concretas. El diseñador gráfico no debe darse el "lujo" de gestar imágenes huecas. El buen desempeño técnico puede convertirse en cierta prerrogativa, pero ubicarse solamente en estas condiciones no permiten que sea vista la capacidad crítica y analítica del individuo.

Ante estos datos es posible afirmar que el diseñador gráfico, gracias a su capacidad crítica, hay que ubicarlo como un individuo capaz de emitir mensajes los cuales se dirigen al estudio de su entorno natural y social de un modo global. Es responsabilidad del diseñador hacer uso de la investigación previa acerca del problema o la situación que desea enfrentar. Así, si en este caso lo que se desea es generar ideas en torno a la "fiesta brava", no basta con observar el evento cuando éste se lleva a cabo, es indispensable recurrir a otro tipo de fuentes, a medios escritos u obras pictóricas que ilustren al diseñador sobre lo que se ha dicho y plasmado sobre el tema. Estamos hablando aquí de un caso muy particular el cual es suficiente para ilustrar que, ante cualquier problemática que se presente, ya sea por encargo o por iniciativa propia, el diseñador gráfico no sólo cuenta con un pincel, un lápiz, papel o una computadora, se encuentra a su disposición una vasta cantidad de medios de información, y si no hace uso de éstos, jamás rebasará la frontera delimitada por el esmero técnico, el mensaje endeble y en el peor de los casos, por la enajenación.

En el Capítulo I de este trabajo se hace una breve descripción de lo que es formalmente la actual corrida de toros española, de igual modo se han recopilado datos los cuales pretenden definir cuál es el origen y la evolución de las corridas que todos conocemos.

Antes de hacer mención de cualquier asunto relacionado con el tema central de este trabajo, es necesario hacer un breve recuento de los difusos planteamientos que antecedieron y dieron forma definitiva a lo que atañe a la "fiesta" de los toros:

Desde un principio tuve cierto interés por percibir la enorme cantidad de relaciones existentes entre las diversas especies animales que son útiles para el humano y el humano mismo. Así, tras de hacer una observación superficial y general de estas relaciones, resulta lógico imaginar la infinita gama de dichas especies; de aquí se deriva que sean igualmente amplias las razones por las que éstas son de utilidad imprescindible para la preservación y desarrollo de nuestras diferentes culturas, añadiendo que para darle un óptimo aprovechamiento a estos animales no sólo es necesario mantenerlos con vida, sino que en muchos casos es igualmente indispensable sacrificarlos.

Ante este panorama, amplio aún, tal vez hubiera sido pertinente elaborar algún tipo de sinopsis en la que se incluyeran los nombres de algunas especies de animales, ya fueran domésticas o salvajes, en vías de extinción o

extintas. señalando de igual modo las razones por las que éstos son aprovechados, ya sea en vida, o sacrificados, y en caso de ser necesaria su ejecución, hacer mención del método o procedimiento empleado para lograr tal finalidad, es decir, que dicha sinopsis de alguna manera pretendía ilustrarnos sobre qué necesidades primordialmente físicas del hombre quedan cubiertas mediante la realización de tales acciones.

De continuar con dicha idea, el listado hubiese sido parecido a éste:

ANIMAL	METODO DE SACRIFICIO	BENEFICIOS
Res	Desangrado yugular, pistola punta-émbolo	Carne, piel, huesos, etc.
Conejo	"Golpe de conejo" (desnucamiento) y desangrado aórtico	Carne, piel, etc.
Foca	Vapuleo con palos	Piel, grasa, etc.
Pavo y otras aves	Estrangulamiento	Carne, huesos, etc.
Ratón	Diversos (en laboratorio)	Experimentación médica

En caso de haber iniciado una verdadera investigación referente a esta sinopsis lo único imaginable es el encuentro con una cantidad incommensurable, tanto de especies, así como de métodos empleados para el sacrificio de éstas, con lo cual no se dejaría de caer en términos demasiado axiomáticos, pues bien se sabe que es sólo a través del aniquilamiento y uso de las diversas especies animales que las necesidades del hombre quedan cubiertas: de aquí que el término necesidad queda restringido a una causa biológica identificada, y el término aniquilamiento queda justificado como el único recurso asequible para poder satisfacer tal necesidad.

Pese a lo general y obvio de todo esto, vale decir que hasta este punto todo parece someterse a los principios y leyes de selección natural las cuales abarcan, rigen y equilibran toda cadena alimenticia, colocando a los animales humanos<sup>1</sup> con ciertos privilegios sobre un gran número de especies, a pesar

<sup>1</sup>A lo largo de este trabajo ha quedado sustituida, en numerosos casos, la denominación: "Ser humano", por la de: "Animal humano". Dando a entender que es gracias a la conducta salvaje y sanguinaria de muchas personas por lo que resulta más adecuado dicho nombramiento.

de los elementos conductuales y físicos intrínsecos en la acción: la agresión, el dolor, la sangre y la muerte, y que al contemplar dichos elementos nos percatamos de lo ineludible de éstos. Sin embargo, es bien conocido que estos hechos existen y existirán en tanto que el animal humano y los animales que le son útiles caminen sobre la tierra.

De estos hechos comenzaron a surgir diferentes inquietudes por ser testigo del exterminio de un restringido número de animales, por lo que fue fundamental realizar visitas a centros en los que son ejecutadas diversas especies, el fin de estas visitas es primordialmente comparativo, ya que al reflexionar sobre las diferentes metas por las que se le da muerte a los animales es posible establecer un parangón con respecto a las finalidades por las que se matan toros dentro de un ruedo. Dicho esto, las visitas realizadas fueron a los siguientes lugares:

- Centros antirrábicos.
- Corridas de toros.
- Rastros.
- Mercados de animales.
- Tiendas de mascotas.

La primera visita fue al mercado de San Bernabé, en el Estado de México. En este mercado se intercambian cerdos, gallinas, toros, vacas, borregos, cabras, cebúes, burros, caballos, etc., es decir, animales de uso primordial que sustentan en un amplio porcentaje la alimentación de los mexicanos y la economía del país.

Días después visité el centro antirrábico de Aragón, D.F. donde son capturados aquellos perros callejeros que representan un peligro potencial para el ser humano, pues bien es sabido que estos animales son susceptibles de contraer la mortal rabia y contagiar al hombre.

En sustitución de alguna visita a un rastro, acudí a la Facultad de Veterinaria y Zootecnia de la U.N.A.M, en donde amablemente se me facilitó el video titulado: "Métodos de sacrificio empleados en rastros clandestinos".

Bien podría hacerse una descripción más extensa sobre lo observado en estos lugares o en dicha filmación, pero es mejor ser breve para así tratar de atender más rápidamente el tema principal: las corridas de toros.

Con lo observado en todos estos centros, aquello que había quedado como una pretensión por enmarcar la relación hombre-animal como una relación o conjunto de relaciones entre un medio para un fin, un animal y una necesidad humana básica, sufrió una transformación sustancial gracias al trato insensible y sádico dado por parte de los trabajadores de los diferentes centros a dichos animales; siendo por esta misma razón que podría pensarse, en primera instancia, que las leyes de la naturaleza no son tan simplistas, o que la crueldad y la indiferencia son ajenas a los elementos físicos y conductuales antes citados.

Ante estos planteamientos es necesario aclarar que esta investigación no ha de centrarse en el análisis de las distintas cadenas alimenticias existentes en la naturaleza y sus patrones biológicos, pues bien es sabido que esto no compete a una disciplina como el diseño gráfico. A pesar de ello, sí es posible atender a cierto tipo de conductas donde se manifiesta la violencia y la crueldad, de las cuales puede interpretarse qué conductas agresivas se encuentran en favor de la preservación del animal humano y su desarrollo material y cuáles se inclinan a favor de la destrucción sin finalidad aparente. Esta tarea ha sido incluida en el Capítulo 2 en lo concerniente a la clasificación hecha por Erich Fromm acerca de los diferentes tipos de violencia susceptibles de aparecer en el interior de los hombres.

A pesar de la conducta de algunas personas, quienes actuaban con indiferencia y crueldad en sus respectivos centros de trabajo, es innegable que sus tareas no dejan de obedecer a una utilidad concreta. En el caso de los transportistas de animales de "desecho" la finalidad es la de agilizar la salida de éstos, los cuales se hallan destinados al sacrificio en rastros. En el caso de los trabajadores de rastros el objetivo es el de matar animales para así aprovechar su carne, pelo, piel, vísceras, huesos, etc. En los centros antirrábicos el fin es el de prevenir al hombre de contagio de la hidrofobia y a su vez disminuir la cantidad de perros callejeros que viven en condiciones deplorables de hambre y enfermedades. En todos estos ejemplos, independientemente del trato dado a dichos animales, del método utilizado, o de la cantidad de animales sacrificados, no se puede negar que lo que se persigue, o pretende lograrse, es un beneficio para los seres humanos.

Tras estas consideraciones tal vez sea posible definir las razones por las que el principal objeto de estudio son las corridas de toros. Pues bien, lo primero que debe ser analizado es lo ocurrido en el interior de la plaza de toros, para que de toda esta actividad se observe, aunque de modo muy superficial aún,

la respuesta existente a nivel masivo, que sin lugar a dudas es digna de tomarse en cuenta debido a su trascendencia.

Es bien conocido que, como en los ejemplos anteriores, también se castiga ferozmente a un animal. Sin embargo, dentro de una plaza de toros esta insensibilidad y este sadismo adquieren otra dimensión gracias a la cohesión del espíritu colectivo.

De igual modo se sabe que por su larga historia, difusión y aceptación en la actualidad, las corridas de toros se han enquistado en la escena de algunos países de Europa como España, Portugal y Francia y en otros de habla hispana como Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, México, Venezuela y Panamá.<sup>2</sup>

En todos estos países, la "fiesta brava" no se remite a ser una atracción alternativa del gusto de unos cuantos; lo cierto es que en estos mismos países la tauromaquia ha recibido aceptación y difusión tales, que ha sido suficiente para ser considerada espectáculo de masas, y lo que es más, el toreo es indudablemente una institución y costumbre centenaria para todos aquellos pueblos que la auspician.

Es México un país en el que los circos taurinos quedan cubiertos en su aforo. Los aficionados a este espectáculo siempre han de hablar de "la limpidez y el brillo del cielo, la animación de la plaza, el aleteo de las mantillas, la hermosura de las rosas prendidas en los tocados, la fulguración de los ojos de las majas, la salida de la cuadrilla, los trajes de los toreros, el resonar de las músicas, la robustez de los cornúpetas, la destreza de los capeadores, la valentía de los banderilleros y la temeraria destreza de los matadores."<sup>3</sup>

Sin embargo, tal parece que esta misma descripción tan alegórica dista de aparejarse con la percepción de los enemigos de dicha "fiesta", para los cuales una corrida tan sólo es una extensión del circo romano y la fiel representación de la humillación y deterioro de los valores de respeto hacia la vida de otro ser; donde la barbarie colectiva libera sus más escondidos instintos asesinos.

---

<sup>2</sup> BALLESTEROS Moreno, Emilio. *La peritación veterinaria en espectáculos taurinos*. Ediciones universitarias y técnicas S.A. Madrid, 1988, p. 119.

<sup>3</sup> LOPEZ Portillo y Rojas, José, *¡Abajo los toros!* Impresión de Mariano Viamonte Zuleta. México, 1906, p.p. 8 y 9.



Es de nuestro conocimiento que una corrida lleva dentro de sí misma un método, el cual tiene como una de sus finalidades el asesinato del toro, hecho que representa el clímax de todo "festejo" taurino.

Es precisamente aquí donde se obtiene la diferenciación fundamental con respecto a otros cientos de métodos de exterminio utilizados, apareciendo también el objetivo medular de este trabajo, ya que de estas ideas queda descubierta una situación por demás controvertible, y es exactamente la que se refiere a la utilidad concreta de las corridas de toros. Al indagar acerca de qué necesidades quedan satisfechas mediante y tras la culminación de los tres tercios,<sup>4</sup> se muestra claramente que no se habla de una necesidad imperante de alimentación, abrigo o salud, sino de una necesidad psíquica primitiva e irracional privativa del ser humano, es decir, esa necesidad de recreación, o mejor dicho, de diversión, que no solamente se limita a recrear, sino a experimentar alguna emoción placentera a través de la contemplación de escenas violentas y sanguinarias.

Vale mencionar, que debido a la naturaleza y al carácter polémico del tema, en muchos casos será fundamental la interpretación, e incluso la cita textual, de valoraciones y juicios propios de la psicología, lo que quizás signifique un peligro de extraviar esta investigación en una oleada de términos ininteligibles e inconexos, pues seguramente surgirá más de una vez la pregunta: ¿En qué se relacionan en diseño gráfico con la psicología? Es obligado aclarar que, más que explicar, en muchos casos lo que en este trabajo se pretende es interpretar, para posteriormente cuestionar casos en los que mucho tienen que ver la violencia y la crueldad humanas, y de ningún modo se hará de esta tesis un tratado sobre la agresividad humana, pues bien es sabido que tampoco es competencia del diseñador gráfico la realización de una investigación de este tipo: es por este motivo por el que han sido consultados libros de especialistas en el estudio de la violencia y crueldad humanas (Erich Fromm y Anthony Storr) e incluidas textualmente sus ideas. Dicha inclusión se hará específicamente en el Capítulo 2.

La intención fundamental de retomar textualmente esta clase de información es la de trazar la línea que divide la percepción que algunas personas pueden llegar a tener con respecto a la contemplación de escenas sanguinarias y el sufrimiento de otros seres vivos, ya sean humanos o animales. Así, por un

---

<sup>4</sup>LOPEZ Portillo y Rojas, José, *Op. cit.*, p.p. 21-23.

lado se hizo un resumen de lo que implica la ética biófila y la ética necrófila de Erich Fromm. para posteriormente, dentro de ese mismo capítulo, subrayar la crueldad e instinto sanguinario de algunos aficionados taurinos tales como Ernest Hemingway, José Cueli y Pita Amor. haciendo así, referencia implícita de lo que presupone la naturaleza del llamado "espíritu taurino".

Paralelo a las visitas hechas a los centros de venta y sacrificio de animales antes mencionados. se realizó una investigación de diversas fuentes escritas. tales como libros de tauromaquia, estética, ética y psicología, así como la extracción de artículos de periódicos y revistas; la observación y análisis de lo que muestran medios de difusión como la televisión y la radio. Existe también la posibilidad de acudir a exposiciones pictóricas y escultóricas taurinas. como la exposición Pinturerías, el arte del arte taurino, la cual fue exhibida dentro del Palacio de Bellas Artes durante el último trimestre de 1994. No obstante, es necesario aclarar que nada tuvo que ver esta exposición con las razones por las que en esta tesis se ha estudiado la tauromaquia, ya que los motivos reales han sido establecidos.

Tras el resumen y comprensión de la información obtenida de estas fuentes. se realizó una serie de carteles que definen y sintetizan gráficamente el contenido de este texto. igualmente, dentro del Capítulo 4 se incluyen datos referentes a la historia del cartel a nivel mundial, así como de los artistas más representativos dentro del género de la cartelística taurina.

En el Capítulo 3 se han recopilado algunas reflexiones, principalmente estéticas, del pensamiento de filósofos tales como Aristóteles, Anthony Shaftesbury y Friedrich Nietzsche. El motivo fundamental por el que se incluyen los razonamientos de dichos autores, es el de reconocer las diferencias existentes entre diversas clases de belleza, para así elaborar juicios de valoración estéticos en torno a la "fiesta" de los toros.

En síntesis, este trabajo titulado: Análisis y crítica gráfica de las corridas de toros: "La más bella de todas las torturas", se centra básicamente en el cuestionamiento de la conducta indolente y sanguinaria del ser humano, sin soslayar antecedentes históricos, datos formales y acontecimientos de actualidad concernientes a la tauromaquia, sin desatender, por supuesto, juicios de valoraciones éticas y estéticas, haciendo un intento por descubrir y penetrar, a través de imágenes, en esa conciencia insensible y cruel del animal humano, particularmente del aficionado taurino.



# ***CORRIDAS DE TOROS ESPAÑOLAS***

---

## *1.1- ¿Qué es una corrida de toros?*

---

Soslayando temporalmente cualquier intento por explicar lo que se refiere al origen e historia de las corridas de toros españolas, primero es necesario hacer una descripción formal de lo que es una plaza de toros y de lo que ocurre durante una novillada o una corrida de toros. Dicha descripción excluye por ahora lo relacionado con los aspectos que le dan fondo a la "fiesta," como pueden ser la evaluación de la actuación de los toreros, las cualidades de los toros, la actitud de los aficionados, la difusión otorgada a este espectáculo, etc. Lo primero que ha de tratarse en las siguientes líneas es lo que atañe exclusivamente a la forma obvia y tangible de las corridas de toros.

Cualquier circo taurino<sup>5</sup> es el lugar donde se realizan las novilladas y corridas de toros; por lo general se trata de un gran área circular (aunque algunos cosos tienen forma ovalada) dividido esencialmente en dos partes, el ruedo y los tendidos. El ruedo es el área donde siempre han de actuar los toreros. Los tendidos son las zonas que circundan al ruedo, y son los espacios asignados para los aficionados.

---

<sup>5</sup> La evolución de la Plaza Mayor de España coincide con la de la fiesta, las plazas pasan de ser cuadradas, a ser octagonales y dodecagonales evitando así los ángulos rectos y las respuestas defensivas naturales del toro (querencias). A partir de esto es evidente que el círculo sería la forma perfecta, pero no es sino hasta finales del siglo XVIII que se construyeron las primeras plazas redondas. Este momento coincide con la modernización de la fiesta, el origen de la muleta, el toreo a pie y la dinastía de los Romero en Ronda\*.

\* *Matador*. Revista mensual. Diseño Equis de México S.C. México, 1995, número 7, p. 14.

Algunas plazas, tienen capacidad para decenas de miles de personas, tal es el caso de la Plaza de las Ventas, en Madrid, y la Plaza México, en la capital de este país: es en estas plazas donde se llevan a cabo los eventos taurinos más importantes a nivel internacional.

Hay que puntualizar que cualquier corrida de toros es la lucha provocada intencionalmente por el hombre entre el toro y el hombre mismo.

Toda corrida de toros o novillada está dividida en tres partes o tercios. Los primeros en actuar son los picadores, en el llamado tercio de varas; la siguiente es la fase de los banderilleros, o tercio de banderillas, y finalmente la faena o tercio de muerte, que es cuando el "matador" dirige al toro con un trapo sujeto a un palo, dichos instrumentos se conocen con el nombre de muleta, la cual se usa también para engañar al toro y así poder clavar la espada en el animal.

A la hora indicada, que por lo común se halla entre las cuatro o cinco de la tarde, las notas de un bugle marcan el comienzo de la corrida.

La puerta de cuadrillas se abre y un jinete vestido de negro conocido con el nombre de alguacil cruza la arena y saluda al juez de plaza, quien es la autoridad del "festejo"; la vestimenta del alguacil se remonta a la época medieval.

Detrás del alguacil vienen los "matadores", banderilleros, picadores y demás subalternos; todos ellos siempre se presentan vistosamente ataviados con el bien conocido *traje de luces*.

Después del *paseillo*, la orquesta de la plaza anuncia la liberación del primer toro, el cual sale por la puerta de toriles. Durante los primeros minutos después de la salida del toro, los subalternos realizan una serie de pases los cuales tienen la finalidad de poder observar las características de embestida del astado, a dichos pases se les conoce con el nombre de "pases de brega". En ocasiones es el "matador" el primero en recibir al toro, cuando esto se hace, por lo general el torero se coloca frente a la puerta de toriles, o a *portagayola*, para de ese modo aguantar directamente la embestida del *burel*,<sup>6</sup> el cual aún cuenta con toda su fuerza.

---

<sup>6</sup>El toro.

Después de que el "espada"<sup>7</sup> ha observado el comportamiento del toro, éste se acerca al animal y realiza una serie de pases usando el capote, el cual es un pedazo de tela rosa y amarillo (es menos común encontrar capotes con otros colores) hecho de algodón. El objetivo principal aquí es el de demostrar la habilidad que pueda tener el torero. Cuando ha completado unos cuantos pases se retira, dejando el campo libre para los picadores.

Los picadores utilizan una punta de acero de aproximadamente tres centímetros de longitud, dicha arma se conoce con el nombre de pica, misma que se halla sujeta a la vara o chuzo, el cual es un palo de dos metros y medio de largo; se dice por reglamento que este instrumento no debe penetrar la carne del toro más de cuatro veces (casi nunca se acata esta disposición), para así desangrar y debilitar al animal, (los taurómacos emplean el eufemismo "descongestionar"). Este castigo se le inflige al toro para que el "espada" pueda concretar su trabajo con la muleta y al último realizar lo que en el argot taurino se conoce como "suerte suprema" que consiste en herir mortalmente al toro, perforándole ya sea el corazón, los pulmones, la aorta, la garganta u otros órganos vitales. Cada puyazo es dividido por actos llamados quites, los cuales tienen por función la de retirar al toro de los caballos.

Después de terminado este acto, los banderilleros entran a la arena para colocar las banderillas, las cuales son palos de setenta centímetros aproximadamente, mismos que llevan amarrados en uno de sus extremos un arpon de cuatro centímetros de largo y quince milímetros de ancho, dichos arpones quedan prendidos de la piel del toro; como las picas, las banderillas tienen la función de continuar desangrando al toro, clavándole por lo general seis arpones. Algunos "matadores" clavan sus propias banderillas; otros dejan dicha tarea a los banderilleros. La manera de evaluar la correcta colocación de los "garapuyos"<sup>8</sup> radica en qué tan recto mantiene el cuerpo el banderillero a la hora de clavar los arpones, qué tan cerca queda de los cuernos del toro y qué tan alto mantiene los brazos. No se usan capotes durante este episodio.

Tras la colocación de las banderillas, la orquesta anuncia el último tercio de la corrida: la faena.

---

<sup>7</sup>El torero que ha de matar al toro.

<sup>8</sup>Las banderillas.

La faena es el manejo que hace el torero con la muleta, es en este momento cuando el torero se "arrima" lo más posible al cuerpo del toro; hay muchos tipos de pases y cada torero tiene conocimiento de algunos de ellos.

Después de que el "espada" ha completado cierto número de pases usando la muleta, se prepara para la estocada u "hora de la verdad", a fin de producir una herida letal en el toro: para ello es necesario colocarse justo frente al animal. La tarea del torero es la de meter la espada y dañar la aorta. Para hacer esto, se engaña al toro con la muleta, sujetándola perpendicularmente con respecto a la posición vertical del cuerpo, con la mano izquierda y atrayendo la atención del toro. Mientras tanto, es la mano derecha la que sujeta la espada, misma que apunta hacia la parte conocida con el nombre de cruz, la cual es la parte que se halla sobre el lomo del toro a la altura de los cuartos delanteros. Lo que se evalúa a la hora de matar es que esto se haga de frente al animal, colocando la espada lo más alto posible sobre el lomo del astado.

El torero tiene quince minutos para matar al toro, después de los primeros diez, suena un aviso, tres minutos después, suena el segundo, y dos minutos después, suena el tercero, si para ese entonces el torero no ha matado al toro, salen al ruedo los cabestros o bueyes, los cuales se encargan de integrar al grupo al toro lidiado para así regresarlo a los chiqueros, es así como se da una de las mayores humillaciones que puede padecer un torero: dejar a un toro vivo.

Si el torero ha clavado la espada en el toro, y la herida no es de efecto rápido, es decir, que dicha herida no derriba de inmediato al toro, se procede a descabellar. Para descabellar, el toro ha de tener bajada la cabeza y tener descubierto el sitio por donde se le introducirá la espada de descabellar, que son las vértebras cervicales o el bulbo raquídeo.<sup>9</sup>

Una vez hecho el mortal corte, el toro cae a la arena, y después de que el toro ha "doblado", se aproxima el puntillero, quien supuestamente le rebana al animal cualquier aliento de vida.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>Existen "diestros", no tan diestros, mejor dicho torpes, que se encargan de abrirle cinco, diez, o hasta quince hoyos en la nuca al toro.

<sup>10</sup> Es un hecho, que en repetidas ocasiones el puntillero no realiza bien su trabajo y deja al toro con funciones y reflejos activos tales como: respiración, parpadeo y movimiento de orejas.

Después de muerto el toro, se le da salida a las "mulillas de arrastre", las cuales son las encargadas de sacar del redondel los despojos del animal sacrificado. En caso de que el toro haya demostrado bravura o haya sido "noble" en su embestida, el "respetable" hará la petición de arrastre lento o indicará si a éste deba dársele la vuelta al ruedo.

Cuando el comportamiento del toro ha sido excepcionalmente bravo, así como sus embestidas hayan favorecido un buen trabajo para el torero, lo que se hace es perdonarle la vida, es decir, indultarlo. Cuando esto ocurre, se habla de un gran triunfo para el "espada", utilizando posteriormente al toro indultado como semental y así tratar de garantizar la gestación de crías bravas.

### *1.2- Sobre los orígenes de las corridas de toros españolas.*

---

Es frecuente que, dentro de cualquier discusión con pretensiones de esclarecer el origen de la corrida de toros española, siempre se resalte cualquier tipo de relación, independientemente de su ubicación histórica o geográfica, entre el toro y el animal humano. De tal suerte, invariablemente ha de hablarse de las prácticas realizadas en Creta, así como de la mitología griega. También es factible hablar de los simbolismos de fertilidad y virilidad representados en el "Apis" de Egipto, del "Sin" de Babilonia, del "Tot" Fenicio, del "becerro de oro" del antiguo testamento, de la "vaca sagrada" hindú y de toda clase de imaginerías donde los toros han estado presentes.

Sin embargo, todos estos ejemplos que nos describen necesariamente la relación existente entre el toro y el hombre, no nos dicen nada sobre el origen de lo que pretende criticarse en este trabajo, ya que en ningún momento se hace mención de un vínculo de continuidad formal o histórica el cual pueda acercarnos a lo que es la actual corrida de toros española.

Por otro lado, es necesario aclarar que la última intención dentro de esta investigación es la de explicar de modo irrefutable y categórico este punto, no por falta de interés o por irresponsabilidad; esto se ha hecho reconociendo que cualquier intento por penetrar en estos terrenos sólo puede contener datos



que ya han sido escritos por otros autores, en otros lugares, y en otros tiempos: no obstante es posible cotejar las opiniones de éstos para demostrar las divergencias tan grandes que pueden encontrarse sobre el asunto.

### 1.2.1- José Alameda

Al margen de todo acercamiento (o alejamiento) basado en la mitología griega o cualquier otra explicación religiosa o ancestral, es primordial citar las palabras del cronista taurino Pepe Alameda, quien en su libro, "La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo", se remite únicamente a la guerra de reconquista como único hecho histórico generador de la actual corrida de toros española. el autor dice lo siguiente:

"Lo malo es que se trató de sustituir la hipótesis del origen árabe del toreo, por otras igualmente insostenibles. ateniéndose fácilmente a cualquier tradición o a cualquier reliquia con la elígie de un toro. lo que nos expone un rosario inacabable de teorías, pues tradiciones, ritos y reliquias del toro los hay tartesios, asirios, cretenses, egipcios, romanos, etc. que lo único que demuestran es la existencia por doquier del toro primigenio, pero no aclaran en modo alguno los inicios del toreo."<sup>11</sup>

"Suelen algunos aficionados y escritores taurinos recrearse en el pensamiento de que el toro existe en España "desde los tiempos más remotos".<sup>12</sup>

"Pero he aquí que, puestos a mirar hacia el pasado, la mirada llega hasta Grecia, y resulta que allí también hay toros "desde los tiempos más remotos". Aparece Creta y ya todos nos hacemos un lío. La moda posterior de que el toreo es cretense se mezcla con la idea de los toros tartesios y con el supuesto popular de que el toreo es árabe. Una verdadera ensalada."<sup>13</sup>

"Hay que tener cuidado con los antecedentes, porque la más de las veces, en lugar de aclarar, distraen y complican. La historia en general y la del toreo en particular padecen una enfermedad muy propensa al contagio: "el antecedentismo", la "antecedentitis".<sup>14</sup>

"El toreo va tomando contextura mucho después. No basta con creer que el toreo es cualquier cosa que se hace cuando hay un toro: puestos en ese camino, nadie nos prohíbe

---

<sup>11</sup>FERNANDEZ Valdemoro, Carlos.

*La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo.*  
Grijalbo, México. 1980. p. 15.

<sup>12</sup>*Ibid.*

<sup>13</sup>*Ibid.*

<sup>14</sup>*Ibid.* p. 16.

imaginar que el primer lance entre el hombre y el toro se produjo en el paraíso terrenal, o que Noé fue el primer ganadero porque metió al toro en su Arca: "antecedentitis."<sup>14</sup>

"Descubrir que había toros en España "desde los tiempos más remotos" no es ninguna revelación. Claro que los había. Y en Francia y en Italia y en Grecia; hasta en Asiria y en Babilonia. Lo decisivo no es la existencia del toro, sino la forma en que el toro, como especie, se fomentó y se desmesuró en España, cosa que no sucede antes de la guerra de reconquista."<sup>15</sup>

"El feudalismo es la consecuencia directa de la interrupción del comercio mediterráneo. La economía se enrarece, tiene que reducirse a la agricultura, y se organiza en pequeños feudos, con vasallos protegidos por un señor, el señor feudal. El aristócrata era el hombre de a caballo, el caballero, sujeto de la guerra."<sup>16</sup>

"Las cruzadas, bajo sus estandartes religiosos para la liberación de los "Santos Lugares", eran expediciones destinadas a romper el bloqueo islámico."<sup>17</sup>

"Aquí llegamos al punto clave. Esta guerra de ocho siglos, larguísima guerra, tiene también grandes treguas. Y durante las treguas, los guerreros de uno y otro bando se entrenaban en grandes torneos a caballo, a veces incluso confraternizando provisionalmente para matarse mejor después. La caballería es el arma fundamental, a la que hay que mantener a punto, "en condición", como decimos en el lenguaje deportivo de hoy."<sup>18</sup>

"Y para que el entrenamiento sea más eficaz, para que se asemeje a la guerra, allí está el toro. Nacen así, por el espíritu de guerra, por el clima y las necesidades de la guerra, los grandes torneos de alanceamiento de toros."<sup>19</sup>

"La intención bélica está patente porque no se emplea un instrumento "taurino" (como el rejón, que vendrá después) sino un instrumento de guerra, la lanza."<sup>20</sup>

"El hecho de la guerra es lo determinante. El toreo se produce en España y no en otra parte, porque España es el único país que vive en guerra."<sup>21</sup>

"El toreo va tiñéndose cada vez más de españolismo, a medida que se conforma y adquiere sus rasgos definitivos, de modo que, siglos después, queda en manos de los toreros a pie."<sup>22</sup>

---

<sup>14</sup>FERNANDEZ Valdemoro C. *Op. cit.* p. 16.

<sup>16</sup>*Ibid.*

<sup>17</sup>*Ibid.*

<sup>18</sup>*Ibid.* p. 18.

<sup>19</sup>*Ibid.* p. 19.

<sup>20</sup>*Ibid.*

<sup>21</sup>*Ibid.*

<sup>22</sup>*Ibid.*

<sup>23</sup>*Ibid.* p. 20.

"De haber caído España en el estado sedentario-agrícola que sufrieron otros países de Europa, hubiera tenido que eliminar al toro, como lo eliminaron ellos, como se eliminó al lobo y al jabalí."<sup>24</sup>

"El toro es adverso a la agricultura, donde sólo se le puede insertar castrándolo; por eso los países feudales van diezmando al toro y éste desaparece de Europa, incluso de regiones donde era tan común como en la propia España, de regiones como Italia, Francia y la misma Grecia."<sup>25</sup>

"En éstos lo mataban para suprimirlo y España lo criaba para matarlo. En cambio, para la guerra, el toro es un poderoso auxiliar, que contribuye a mantener en el caballo y en el jinete la tesitura bélica. España lo robustece, lo hace multiplicarse."<sup>26</sup>

"Expulsados definitivamente los moros en 1492, termina el largo drama de la Reconquista, que deja sobre España un recuerdo poblado de cadáveres. Pero quedan dos muertos en pie: la aristocracia y la caballería."<sup>27</sup>

"A partir de la victoria, se va al despeñadero en menos de un siglo. La tragedia del caballero como personaje histórico se consume. Y aparece el hidalgo menesteroso, España no puede absorber a sus guerreros ya sin guerra. Ni siquiera la salida hacia América, abierta al mismo tiempo que la guerra termina, basta para descongestionar a España de esa escoria de la postguerra, donde todo lo parasitario, todo lo raído de aquella decadencia, y esa vaga necrofilia española que, como un polvo difuso, llega hasta nuestros días."<sup>28</sup>

"Todo este tejido necrótico que arroja España es como un abono gigantesco del árbol de la historia, donde florecerán las corridas de toros."<sup>29</sup>

"Aquel muerto en pie, aquel torero aristocrático a caballo, sólo necesita un empujón para derrumbarse, y se lo da el cambio de dinastía cuando, en 1700, llega al trono la de Borbón, con el rey francés Felipe V."<sup>30</sup>

"Como es sabido, Felipe V precipita la caída del toreo a la jineta. Pero no puede con el toro. El toro está allí, plantado en España. Y frente a él, está el pueblo. Pueblo y toro van a hacer la fiesta nueva."<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> FERNANDEZ Valdemoro C. *Op. cit.*, p. 25.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Es de aplaudirse la sensatez y precisión del autor para referirse a esta "fiesta".

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 22.

"La guerra, que había ido fomentando al toro para la lidia, dio lugar con ello a un cuerpo de auxiliares, pajes, chulos, caballerangos, palafreneros, que asistían al señor, un poco tapados por la sombra del caballo. Pero, en cuanto el caballero se va, avanza el "chulo de a pie". Toma nombre del instrumento de que se sirve. "Chulo es cuchillo, el cuchillo corto para rematar al toro, hasta hacer del toreo un "menester de chulería" que sucede al "menester de caballería"."

"Goya ha llevado a sus cuadros a los primitivos, Pedro Romero y a Manuel Rodríguez *Castillares*. Y en su tauromaquia ha dejado testimonio de que en el toreo la crónica gráfica precede a la escrita."

"La concatenación histórica, la sucesión de hechos está clara:"

"1- En un principio se utiliza al toro, sin ánimo de espectáculo, para el fin utilitario del entrenamiento guerrero. Y se emplea la lanza, arma de guerra. Es la época de la Reconquista."

"2- Después, cuando la reconquista ha terminado, se utiliza al toro para una "fiesta" o espectáculo restringido, o sea, el toreo ecuestre de la nobleza. Y se sustituye la lanza por el rejón, instrumento "taurino" puesto que ya no hay propósito de entrenamiento bélico y no se requiere un arma de guerra."

"3- Por último, debilitado el toreo a la jineta por la decadencia de la caballería, el señor deja el sitio a sus servidores. Y del rejón, instrumento del torero a caballo, se pasa a la espada, cuyo manejo será la "suerte suprema" del toreo a pie, de la corrida de toros."

"Recalquemos, pues, que hay un movimiento histórico doble:"

"1- Europa extingue al toro, (por la retracción feudal hacia la economía agrícola)."

"2- España conserva al toro (a partir de los entrenamientos guerreros de la reconquista). Pero téngase en cuenta que no se limita a preservar la especie, sino que la fomenta y acrecenta."

*"Y la guerra es lo determinante."*<sup>39</sup>

---

<sup>33</sup>FERNANDEZ Valdemoro C, *Op. cit.*, p. 22.

<sup>34</sup>*Ibid.*

<sup>35</sup>*Ibid.*

<sup>36</sup>*Ibid.*

<sup>37</sup>*Ibid.*

<sup>38</sup>*Ibid.*

<sup>39</sup>*Ibid.*, p. 29.

### 1.2.2- Los inicios del toreo a pie

Hasta aquí el cronista y escritor taurino José Alameda nos ha brindado una brillante secuencia histórica la cual implica el surgimiento de los primeros toreros "de a caballo", dicha síntesis nos aclara de manera elocuente que todo intento por retomar el expediente arcaico de las relaciones existentes entre el toro y el hombre lo único que crean son confusiones si lo que se pretende es determinar el origen de la actual corrida de toros española, sin embargo, aún falta hablar sobre un periodo crucial, para ello se han incluido extractos de diferentes documentos. a fin de comenzar con la historia de los orígenes de la actual corrida de a pie:

"Uno de los primeros toreros de a pie en destacar fue Joaquín Rodríguez "Costillares" (1748-1800), miembro de otra dinastía de toreros del barrio de San Bernardo de Sevilla, su padre del mismo nombre y sus hijos Bartolomé y Juan Manuel."<sup>40</sup>

"Es a Joaquín Rodríguez a quien se le atribuye la suerte de matar los toros *recibiendo* y al *volapié*. lo primero consiste en citar y esperar a pie firme hasta que el toro acomete, al tiempo de que el torero sumerge el acero. Matar al "volapié" es cuando es el torero el que arremete contra el toro, y éste, sin moverse, es herido con el estoque."<sup>41</sup>

"La invención de la muleta se le atribuye a Francisco Romero, nacido en Ronda a fines del siglo XVII. Empezó a sobresalir como torero de a pie en 1726. Su hijo Juan y los hijos de este: Pedro, Antonio y Gaspar, constituyeron la dinastía de los Romero."<sup>42</sup>

"La capa dentro del toreo era el medio originario para defender al varilguero que surgiera después de la guerra de reconquista. Más tarde, cuando aparecieron los primeros toreros de a pie a lo largo de las primeras décadas del siglo XVIII, su uso era el de dirigir al toro cuando éste salía al coso, para quitar al toro del picador en el piso, y situarlo frente al siguiente picador, ubicarlo en posición para las banderillas, colocarlo en posición para el matador, y para distraer su atención cuando cualquier torero había quedado en una situación comprometedor. La meta y culminación de la corrida era el espadazo final, el momento de la verdad, y la capa era en un principio un adjunto usado para correr los toros y ayudar a la preparación de aquel momento, en aquellos años aún no se conocía la gran cantidad de pases existentes en estos días."<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> FERNANDEZ Valdemoro C, *Op. cit.* p. 29.

<sup>41</sup> *Matador*. Revista mensual, Grupo editorial alternativa, 1996, núm. 3, p. 32.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> HEMINGWAY, Ernest, *Op. cit.* p. 167.

### 1.2.3- "Arte de Cúchares."

"Se denomina, genéricamente, al espectáculo taurino, en alusión a uno de los primeros diestros que se distinguieron toreando: Francisco Arjona Herrera *Cúchares*, quien nació en Madrid el 19 de Mayo de 1818 y murió en La Habana el 4 de diciembre de 1868. Este torero fue el primero en practicar algunas suertes con la muleta, es por ello que el toreo se conoce como arte *El arte de Cúchares*."<sup>44</sup>

### 1.2.4- Las primeras corridas de toros en México.

"La primera corrida de toros a caballo en territorio de la Nueva España se realizó el 24 de Junio de 1526, casi cinco años después de tomada la ciudad, para festejar el regreso de Hernán Cortés de su expedición a las Hibueras, antiguo nombre de Honduras."<sup>45</sup>

"En 1835 llegó a México el primer torero de a pie, el espada gaditano sin alternativa Bernardo Gaviño, quien supo ganarse desde el principio el favor del público. Su estilo de estocadas bajas de *metisaca* tuvo gran éxito cuando en 1884 el torero español José Machío introdujo a México el estilo de las estocadas al *valapié*, éstas fueron repudiadas por considerarse toreo a la española, en contraposición al toreo a la mexicana de Gaviño."<sup>46</sup>

"Ponciano Díaz y su cuadrilla se hicieron imprescindibles en las corridas de toros en México debido a su enorme popularidad entre el público, Díaz fue alumno de Gaviño, sobresalió en las suertes a caballo, avivó en el público mexicano la afición por las corridas."<sup>47</sup>

"La tauromaquia de Francisco de Goya representa primordialmente la historia del toreo a pie desde los tiempos primitivos hasta la embestida y muerte del torero Pepe-Hillo en 1801."<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> NIETO Manjón, Luis. *Diccionario ilustrado de términos taurinos*. Edit. Espasa-Calpe, 2a. edición. Madrid, 1987, p. 65.

<sup>45</sup> *Matador*. Revista mensual, Grupo editorial alternativa, 1996, núm. 6, p. 32.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> ARTENCIÓN, Fundación cultural. *Pinturerías, el arte del arte taurino*, (catálogo de la exposición). INBA, México, 1994-95, p.p. 18, 19.

### 1.2.5- Un caso de "antecedentitis"

Tomando en cuenta el comentario fundamental de José Alameda, así como las citas textuales de diferentes documentos los cuales nos han dado una clara idea de los inicios del toreo a pie: se ha interrumpido esta recopilación por considerar que se ha cumplido el objetivo de definir los orígenes del toreo actual, queda excluido, por consiguiente, cualquier tipo de información referente a la época moderna del toreo, por lo que no se incluyen los nombres y hechos concernientes a los toreros que se hallan en las páginas de la reciente historia taurina.

Para concluir este capítulo lo que a continuación se muestra es una cita textual de un artículo encontrado en una revista taurina mexicana, este artículo nos ilustra fielmente lo explicado al inicio de estas páginas por José Alameda en cuanto al mal que padece la historia taurina: la continua recurrencia a los antecedentes arcaicos, ya sean cretences, asirios, egipcios, romanos, etc. o cualquier referencia en la que se habla de la representación de un toro:

"Por siempre antes como ahora y a través de los siglos ha sido y será un enigma el origen de la fiesta brava. Hay quienes aseguran que las corridas de toros son el resultado de oscuros e inciertos ritos religiosos: las costumbres ancestrales y la relación con las deidades primitivas del aire, agua, viento y fuego que dan origen a la justificación de apagar y calmar sus paganos temores."<sup>49</sup>

"Creta y la primitiva cultura egea lleva por el Mediterráneo hasta España las corridas de toros."<sup>50</sup>

"Así religiosidad y misticismo van de la mano toreando a punta de muleta a lo largo de milenios."<sup>51</sup>

"Para encontrar los orígenes de la fiesta, es necesario abordar no sólo desde el punto de vista mitológico, sino también histórico."<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> COMBE Ayala, A. *Matador*, revista mensual, "Los orígenes de la fiesta" Grupo editorial alternativa, 1996, núm. 5, p. 14.

<sup>50</sup> ¿De qué manera?

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*

"En el antiguo oriente medio, el toro fue siempre símbolo de fuerza viril; así tenemos en Egipto el "Apis y Osiris"; en Babilonia el "Sin"; y en Fenicia "El Tot." En el antiguo testamento, siglo X a.C. se consigna la adoración del "becerro de oro"."

"En la india la "vaca sagrada" lleva una importante analogía con la fiesta Ibera por su carácter impregnado de religiosidad."<sup>53</sup>

"Con lo anterior pretendo dejar en claro que mientras algunos eruditos en la materia aseguran que el toreo a pie es derivado del alanceamiento de toros en la prehistoria de la fiesta, otros, en cambio, hallan su origen en los datos históricos y mitológicos."<sup>54</sup>

"Pero que quede claro que de una u otra manera, el toreo en si lleva la riqueza del misticismo y religiosidad" que hoy día aún se conserva y que el toro es y será por siempre, la víctima propiciatoria de un rito mágico, donde el toro es indiscutiblemente el principal intérprete."<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> COMBE Ayala. *Op. cit.* p. 14.

<sup>54</sup> Bien sabemos que en La India los bovinos son animales a los que se venera, tal es el respeto por éstos, que durante los primeros meses de 1996 el gobierno Hindú hizo una petición al gobierno de el Reino Unido de enviar miles de cabezas de ganado con encefalopatía bovina, mejor conocida como enfermedad de las "vacas locas", a este país asiático, para así evitar su sacrificio, de estos datos surge la pregunta: ¿Qué analogía puede haber entre el salvaje "culto" español y el verdadero culto hindú donde los bovinos son auténticas deidades?

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> En el capítulo IV de este trabajo se hace mención reiterada de que los argumentos "misteriosos" y "religiosos" dentro de la tauromaquia son meras invenciones y apologías por parte de los taurinos quienes pretenden disfrazar lo salvaje y sanguinario de las corridas de toros.

<sup>57</sup> *Ibid.*





# 2

## ***LA ETICA EN LA TAUROMAQUIA***

---

### *2.1- Sobre la ética*

---

Para criticar el espectáculo taurino es primordial atender a implicaciones de tipo ético; para ello es conveniente comenzar por una definición personal muy elemental. No obstante, de dicha definición se desprenden los primeros cuestionamientos de tipo antitaurino:

La ética o moral es el conjunto de reglas delimitadas por el espíritu y la conciencia de cada ser humano, que le conducen a actuar dentro de lo que este mismo espíritu le dicta y ordena. Así, la función de lo moral o lo ético dentro de la conciencia individual o colectiva se evalúa únicamente en base a dos principios: el bien y el mal.

En este punto es necesario hablar acerca del relativismo de lo bueno y lo malo, tanto entre dos individuos, como entre dos sociedades distintas.

Es por esta "propiedad" de la ética, por lo que para muchas personas una corrida de toros es un espectáculo que puede llegar a ser totalmente moral, debido a la satisfacción y al bienestar que derivan durante y después de presenciarla. Por el contrario, para muchas otras pueden resultar enormemente inmorales, al grado de impregnarse de emociones de tristeza, enojo e impotencia. Sobre este mismo punto es indispensable mencionar la opinión que E. Hemingway tiene al respecto:

"Hasta el momento, sobre la moral, yo solamente reconozco que lo que puede ser moral es lo que te hace sentir bien y que inmoral es lo que te hace sentir mal, y, juzgando con estos parámetros morales, la corrida de toros es muy moral para mí porque me siento muy bien mientras esta ocurre, y derivó un sentimiento de vida y muerte, de mortalidad e inmortalidad, y cuando ésta ha terminado me siento muy triste pero muy bien."<sup>58</sup>

Es notoria la diferenciación fundamental que hace el autor sobre lo moral y lo inmoral. Sin embargo, es necesario destacar el carácter individualista de esta opinión:

Tomando en cuenta que si bien el escritor explica el bienestar que le genera la corrida de toros, por las razones que sean, sabemos que al mismo tiempo se le está provocando un daño grave a otro ser vivo.

De continuar con este tipo de pensamientos, bien podría mencionarse que el usurero y el explotador se encuentran verdaderamente satisfechos de las riquezas materiales que poseen, sin importar que por esa voracidad existan personas muriendo de hambre; de igual modo, podemos citar al violador recurrente quien apacigua y consiente sus enfermos deseos pasando por encima de la integridad física y moral de una mujer.

De apearnos a este tipo de razonamientos, tal vez sea viable y hasta justificable matar, robar, violar o cometer cualquier otro tipo de crímenes.

Es por estas razones que la opinión del autor resulta extremadamente egoísta e irresponsable.

## 2.2- Erich Fromm: Violencia compensadora

Concerniente a la ética, lo que a continuación se incluye es una valiosa aportación para aquello que pretende demostrarse en este capítulo, a saber, lo referente a la mentalidad y conducta sanguinaria de algunas personas cuya característica común es el gusto por las corridas de toros; dicha información es extracción textual del libro: *El corazón del hombre*. De Erich Fromm:

"Crear vida es trascender la situación de uno como criatura que es lanzada a la vida, pero destruir la vida también es trascenderla y escapar al insoportable sentimiento de la pasividad

---

<sup>58</sup> HEMINGWAY, Ernest. Op. cit. p.p. 11, 12.

total, crear vida requiere ciertas cualidades que carece el individuo impotente, destruir vida sólo requiere una característica, el uso de la fuerza.<sup>59</sup>

"El individuo impotente, si tiene una pistola, un cuchillo o un brazo vigoroso puede trascender la vida destruyéndola, en otros o en sí mismo, así se libera y vengá de la vida porque ésta se le niega, la violencia compensadora es precisamente la violencia que tiene sus raíces en la impotencia y que la compensa, el individuo que no puede crear quiere destruir. creando y destruyendo se trasciende el papel de mera criatura."<sup>60</sup>

"Esta es la violencia del inválido, a quien se le ha negado la capacidad de expresar positivamente sus potencias específicamente humanas, necesitan destruir porque son humanos, ya que ser humano es trascender el mero estado de cosa."<sup>61</sup>

"Estrechamente relacionado con la violencia compensadora, está el impulso hacia el control absoluto sobre un ser vivo, animal u hombre, este impulso es la esencia del sadismo, en donde el deseo de causar daño no es lo primordial, sino el de tener bajo dominio completo a otro ser humano o ser viviente, convertirlo en un objeto desvalido de nuestra voluntad, humillarlo, esclavizarlo".<sup>62</sup>

"Sólo si se ha experimentado plenamente la intensidad y la frecuencia de la violencia destructora y sádica en los individuos y en las masas puede comprenderse que la violencia compensadora no es algo superficial resultado de malas influencias, de malas costumbres, en el hombre puede llegar a ser una fuerza tan intensa como el deseo de vivir, es tan fuerte, precisamente porque constituye la rebelión hacia la vida, contra su invalidez, el hombre tiene un potencial de violencia destructora porque es humano, porque no es una cosa y porque tiene que tratar de destruir la vida si no puede crearla, el Coliseo de Roma, donde miles de individuos impotentes gozaban su placer mayor viendo a hombres devorados por fieras o matándose entre sí, es el gran monumento al sadismo."<sup>63</sup>

"La violencia compensadora es el sustituto patológico de la vida, indica su invalidez y vaciedad, pero en su misma negación aún demuestra la necesidad que tiene el hombre de vivir y no ser un inválido."<sup>64</sup>

Más adelante lo que se mostrará al lector es una serie de citas textuales que corresponden a la visión que algunos autores han tenido con respecto a la muerte. El objetivo de esta recopilación es el de confrontar las diversas percepciones, en algunos casos contrarias entre sí, para posteriormente tratar

---

<sup>59</sup>FROMM, Erich. *El corazón del hombre*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 29.

<sup>60</sup>*Ibid.*

<sup>61</sup>*Ibid.*, p. 30.

<sup>62</sup>*Ibid.*

<sup>63</sup>*Ibid.*

<sup>64</sup>*Ibid.*, p. 31.

de establecer una diferencia común y fundamental de la personalidad taurina: la crueldad e instinto sanguinario; es así como se hablará de escritores tales como Ernest Hemingway, Federico García Lorca, Pita Amor y José Cueli y sus afinidades hacia el sufrimiento y la muerte.<sup>65</sup>

### *2.3- Erich Fromm: ética biófila y ética necrófila*

Sobre este mismo orden de planteamientos y definiciones, en seguida se hablará acerca de las diferencias existentes entre dos términos utilizados en el campo de la psicología: la biofilia, o amor a la vida y su opuesto la necrofilia, o amor a la muerte. Para tal efecto es necesario continuar recopilando las ideas de E. Fromm dentro de su misma obra:

"Antes de entrar en definiciones, me gustaría indicar que no existe una distinción fundamental entre los hombres, psicológica y moralmente, que la que existe entre los hombres quienes aman la vida y los que la detestan o desprecian, ya sea la propia o la de los demás seres vivos, y en el peor de los casos, de aquellos que aman la muerte, entre los biófilos y los necrófilos, esto no significa que de algún modo una persona sea totalmente biófila o completamente necrófila, aquellas que están consagradas a la muerte son dementes, y aquellas que están consagradas a la vida nos asombran por haber alcanzado la finalidad más alta de la que es capaz el hombre, en muchas están presentes las tendencias biófilas y necrófilas, pero en proporciones diferentes, lo que importa es evaluar que tendencias son las predominantes."<sup>66</sup>

"Literalmente necrofilia significa amor a la muerte, así como biofilia significa amor a la vida, es muy fácil pensar, al escuchar el término necrofilia, en algún tipo de perversión sexual, específicamente el deseo enfermizo de poseer un cadáver para realizar el acto sexual o el de hallarse junto a un cadáver, tal definición es cierta, pero incompleta."<sup>67</sup>

"La persona con una orientación necrófila completa se siente fascinada y atraída por todo lo muerto, cadáveres, sangre, heces, basura, son aficionados a hablar de entierros, enfermedades, de muertes, las manifestaciones vivientes le generan aversión, es característica la actitud hacia la fuerza, es decir, la potencia para matar: el enamorado de la muerte ama la fuerza inevitablemente, para él la mayor hazaña no es crear vida, sino dominarla para destruirla<sup>68</sup>, esta tendencia constituye su afirmación y su modo de vida."<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Por supuesto el sufrimiento y la muerte de otros seres vivos, no la propia.

<sup>66</sup> FROMM, Erich. *Op. cit.* p. 32.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> Y si esto se hace de manera estética, mayor será el deleite del individuo con dicha orientación.

"Así, para el enamorado de la vida, la polaridad fundamental en el hombre se constituye entre el macho y la hembra, para el necrófilo la polaridad es distinta, la de los que tienen el poder para matar y los que carecen de él, no existe más que dos "sexos", el poderoso y el impotente, los matadores y los muertos, está enamorado de los matadores y desprecia a los que están muertos."<sup>70</sup>

"La persona necrófila es movida por el deseo de convertir lo orgánico en inorgánico, todos los procesos, sentimientos y pensamientos se convierten en cosas, tener y no ser es lo que cuenta, la vida nunca es controlable, para hacerla controlable hay que convertirla en muerte, la muerte pasa a ser la única seguridad de la vida. Tales tendencias no se hallan sólo entre los inquisidores, hay muchos individuos que no tienen oportunidad ni poder para matar, pero cuya necrofilia se expresa de manera menos ofensiva."<sup>71</sup>

"En este intento por describir la personalidad necrófila es posible que se crea que todos los rasgos descritos se encuentren en el individuo necrófilo, es cierto que rasgos tan diferentes como el deseo de matar, el culto de la fuerza, la atracción a la muerte, la inmundicia, el sadismo y el deseo de transformar lo orgánico en inorgánico, son todos ellos parte de la misma orientación fundamental,<sup>72</sup> pero en lo que concierne a los individuos hay diferencias considerables respecto de la fuerza de respectivas tendencias, cualquiera de los rasgos aquí descritos puede ser más pronunciado en una persona que en otra, además, el grado en que una persona es necrófila en comparación con sus aspectos biófilos y finalmente el grado en que una persona es consciente de sus tendencias necrófilas y las racionaliza varía considerablemente de individuo a individuo, la necrofilia constituye la orientación fundamental, es la única respuesta a la vida que está en completa oposición con la vida, es la orientación hacia la vida más morbosa y peligrosa de que es capaz el hombre, es la verdadera perversión, aunque se está vivo no es la vida, sino la muerte lo que se ama, no el crecimiento, sino la destrucción."<sup>73</sup>

### *Biofilia*

"Lo opuesto a la necrofilia es la orientación biófila, su esencia es el amor y respeto hacia la vida. La forma más elemental de esta tendencia se expresa en la orientación a vivir de todos los seres vivos, en cuanto se esfuerzan por persistir en su ser, observamos esta tendencia a vivir en toda materia viva que nos rodea, en la hierba que crece entre las piedras en busca de luz, en el animal que luchará hasta lo último para escapar a la muerte, en el hombre que daría cualquier cosa por conservarse con vida."<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> FROMM, Erich. Op. cit., p. 38-39.

<sup>70</sup> Ibid. p. 40.

<sup>71</sup> Vid. pág. 36 José Cueli: Retrato de un necrófilo.

<sup>72</sup> Ibid. p. 42.

<sup>73</sup> Ibid. p. 45.

<sup>74</sup> Ibid. p. 46.

"La materia viva tiende a integrar y a unir, tiende a fundirse con entidades opuestas, y a crecer de un modo estructurado y unificado, esto no concierne sólo a las células y a los seres más complejos, sino también al sentimiento y al pensamiento."<sup>75</sup>

"Es posible que exista alguna mezcla entre el deseo por destruir y el instinto de vida; es aquí cuando se habla de casos como el sadomasoquismo, hallándose como perversiones que mezclan la vida y la muerte."<sup>76</sup>

"El pleno despliegue de la biofilia hay que buscarlo en la orientación productiva, la persona que ama plenamente la vida y el crecimiento en todas las esferas quiere moldear y unificar por el amor, por la razón y por su ejemplo, no por la fuerza, no aislando las cosas de su sustancia viviente, la ética biofílica tiene su propio principio del bien y del mal, lo bueno es todo lo que sirve a la vida, el crecimiento y el desarrollo, malo es todo lo que ahoga y angosta la vida, lo que la parte en trozos."<sup>77</sup>

"El esfuerzo moral consiste en fortalecer la parte de uno mismo ante la vida. El hombre libre piensa en la muerte menos que en cualquier otra cosa, y su meditación es sobre la vida no sobre la muerte, el fin del hombre en la vida es ser atraído por todo lo vivo y apartarse de todo lo que es muerto."<sup>78</sup>

"A grandes rasgos esta es la imagen de las orientaciones biofílicas y necrófilas en sus formas puras, las cuales son verdaderamente extrañas, el necrófilo puro es un loco enfermo, el biofílo es un santo, la mayor parte de la gente es una mezcla muy particular de orientaciones necrófilas y biofílicas: lo importante es evaluar cuál de ellas predomina, aquellos en quienes alcanza el predominio la orientación necrófila matarán lentamente su lado biofílo, habitualmente no son conscientes de su orientación y de su afinidad hacia lo muerto, endurecen sus corazones, obrarán de tal modo que su actitud les parecerá la forma más normal, lógica y racional ante lo que experimentan, por otra parte aquellos en que aún predomina el amor a la vida se sentirán disgustados cuando descubran lo cerca que están de la muerte, y ese disgusto pueda despertarlos a la vida, de ahí que no sólo sea importante saber lo fuerte de las tendencias necrófilas en una persona sino identificar hasta qué punto se está consciente de ellas."<sup>79</sup>

"El deseo por destruir puede verse vuelto hacia afuera, contra los demás, ya sean seres humanos, animales o la naturaleza en general, o vuelto hacia dentro contra uno mismo, también puede ir cubierto con un velo de bondad, heroísmo, valentía, belleza, y nobleza y es gracias a esto por lo que no es difícil comprender por qué a lo largo de la historia, los más

---

<sup>75</sup> FROMM, Erich, Op. cit. p. 46.

<sup>76</sup> Ibid. p. 47.

<sup>77</sup> Es fundamental señalar una paradoja la cual implica que "*la muerte sirve para la vida*," es decir, las diferentes culturas han tenido que matar millones de animales para así sobrevivir a las inclemencias de la naturaleza, sin embargo, es menester puntualizar que dichos sacrificios no implican necesariamente algún sentimiento de delectación por parte del hombre.

<sup>78</sup> Ibid. p. 49.

<sup>79</sup> Ibid. p. 50.

sádicos y destructores siempre han aparecido, y aparecerán ante las masas, como los redentores, los próceres del nacionalismo, portadores de los más elevados valores que es capaz de alcanzar la raza humana."<sup>80</sup>

## *2.4- Erich Fromm: Tipos de violencia*

Antes hablar acerca de las impresiones y afinidades hacia el sufrimiento y la muerte por parte de los autores antes citados, muy brevemente retomaré la clasificación hecha por Erich Fromm, dentro de la misma obra, acerca de los distintos tipos de violencia manifestados por el ser humano, para así distinguirlos de la violencia compensadora y necrofilia antes mencionadas:

### *2.4.1- Violencia lúdica o juguetona*

"Se habla aquí de una manifestación que es considerada normal, se halla en aquellos casos en que la violencia se ejercita para demostrar destreza, no para destruir, y no se provoca por sentimientos de odio pleno o instinto destructor, ahora bien, si estamos hablando de la ausencia del deseo de destruir nos referimos solamente al tipo ideal de dichos juegos, esto no significa que detrás del desarrollo del juego no pueda existir algún tipo de agresión o impulso destructor, pero aun así, lo que predomina es el tipo de violencia en el que la motivación principal es el despliegue de destreza y no la destructividad."<sup>81</sup>

### *2.4.2- Violencia reactiva*

"Se entiende por violencia reactiva a la que se emplea en defensa de la vida, la integridad física, la propiedad, la libertad y la integridad moral, este tipo de violencia se encuentra al servicio de la vida, no de la muerte, su finalidad es la conservación, no la destrucción, bien sabemos que matar nunca es moralmente bueno, pero también se reconoce que la violencia en defensa de la vida es muy diferente a la violencia que tiende a destruir por el gusto de la destrucción."<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup>FROMM, Erich. *Op. cit.* p. 51.

<sup>81</sup>*Ibid.* p.p. 20, 21.

<sup>82</sup>*Ibid.* p.p. 21, 23.



### 2.4.3- *Violencia por frustración*

"Se encuentran conductas agresivas en los individuos cuando un deseo o una necesidad es frustrada, esta conducta constituye un intento, con frecuencia inútil, para conseguir el fin anquilosado mediante el uso de la violencia, seguimos hablando de una tendencia al servicio de la vida, y no por el gusto de la destrucción. Los casos de celos y envidia son abundantes a nivel familiar y social, sólo que no siempre se manifiesta la hostilidad hacia la persona o personas quienes producen la frustración, sino que dicho sentimiento queda "guardado" en el individuo."<sup>83</sup>

### 2.4.4- *Violencia vengativa*

"En la violencia vengativa, por su lado, se habla de un daño ya causado, y por este hecho la violencia no puede tener una función defensiva, comienza a caer en la irracionalidad, la cual pretende anular lo que ya se ha cometido."<sup>84</sup>

"La persona madura y productiva está menos impulsada por el deseo de venganza que la persona neurótica que encuentra dificultades para vivir y que en los casos más patológicos, el deseo de venganza se convierte en el fin predominante de la vida, ya que sin ésta la autoestima amenaza con hundirse, de aquí puede decirse que las naciones más desposeídas se convierten en foco de sentimientos vindicativos, como pueden serlo los sentimientos raciales."<sup>85</sup>

### 2.4.5- *Violencia por el quebrantamiento de la fe*

"Lo que quebranta acumulativamente la fe en una persona es el tipo y frecuencia de los desengaños vividos, de esto surgen dos respuestas, una es la pugna por confiar en nuevos individuos, para así intentar restablecer ese quebrantamiento, esta tendencia es la más recomendable, pero no siempre esto es así, en muchos casos el resultado es que el individuo se hace escéptico, hasta que se habla de un individuo que se halla profundamente desilusionado de la vida, si no hay nada ni nadie en quién confiar y creer la vida comienza a gobernarla el diablo y no dios, entonces la vida se hace verdaderamente odiosa, ya no puede

---

<sup>83</sup>FROMM, Erich. Op. cit. p. 23.

<sup>84</sup>Ibid.

<sup>85</sup>Ibid. p. 24.

sentir uno el dolor del desengaño, ahora lo que se desea demostrar es que la vida es mala, que los hombres son malos.”<sup>86</sup>

### *2.5- Impresiones sobre la muerte.*

*“La muerte es el remedio para todos los males y sufrimientos, sin embargo, no hay que echar mano de este recurso hasta el último momento.”*

*Anónimo*

Después de citar las palabras de Erich Fromm acerca de lo que representa la violencia compensadora, la biofilia y la necrofilia, así como la clasificación de los diferentes tipos de violencia, es indispensable hacer mención de la manera de percibir la muerte por parte de los autores nombrados al comienzo de éste capítulo: no para determinar, sino para interpretar empíricamente el comportamiento e ideas de éstos.

#### *2.5.1- Ernest Hemingway*

“El verdadero placer de matar es lo que hace a un gran matador, el verdadero gran matador debe tener un sentido del honor y un sentido de la gloria más allá del torero ordinario. En otras palabras, debe ser un hombre más simple. También debe derivar placer de matar, no sólo un truco de la muñeca, ojos, y manejo de la mano izquierda, lo que hace mejor que cualquier otro hombre, la cual es la forma más simple del orgullo, la cual tendrá de modo natural como un hombre sencillo, pero debe obtener disfrute espiritual del momento de matar. Matar limpiamente y de un modo que te de placer estético y orgullo, el cual ha sido uno de los más grandes disfrutes de la raza humana. Porque la otra parte, la que no disfruta matar, siempre ha atraído a la mayoría de los buenos escritores, en realidad hemos obtenido muy pocas líneas acerca del verdadero placer de matar.”<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup>FROMM, Erich. *Op. cit.* p.p. 26, 27.

<sup>87</sup>Se han defendido y excusado las representaciones y obras más inmorales, con el pretexto de que, para poder ser moral, se debe conocer igualmente el mal y el pecado; que, para poder reconocer el bien, se debe saber lo que es lo contrario del bien, y de esta forma se ha creído poder justificar la inmoralidad.\*

\*HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Introducción a la estética*. Ediciones Península. Barcelona, 1973, p. 55.

"Uno de sus más grandes placeres, además de los puramente estéticos, tal como la cacería de aves, y aquellos de honor, tal como un difícil juego de apuestas, donde hay ese momento que alimenta la verdadera emoción, el sentimiento de rebelión contra la muerte y contra la vida el que surge tras de administrarla uno mismo. Una vez que aceptas la regla sobre la muerte: "Tú no matarás", es un mandamiento obedecido muy fácil y naturalmente."<sup>88</sup>

"Pero cuando un hombre está en rebelión contra la muerte y contra la vida el deriva placer en tomar para sí uno de los atributos de un dios, aquel de darla. Estas cosas se hacen con orgullo, y el orgullo, por supuesto, es un pecado Cristiano, y una virtud pagana. Pero es el orgullo lo que hace a la corrida de toros, y el verdadero placer de matar es lo que hace a un gran matador."<sup>89</sup>

"Si la gente en España tiene una característica común, ésta es el orgullo, y si tienen otra es sentido común, y si tienen una tercera es poco sentido práctico. Porque tienen orgullo no les importa matar, sintiendo que son dignos de dar este regalo: En tanto que tienen sentido común se interesan por la muerte y no pasan sus vidas evitando el pensamiento sobre ella esperando que ésta no exista, para al final descubrirla cuando es hora de morir."<sup>90</sup>

"Los ingleses y los franceses viven para la vida, los franceses tienen un culto de respeto hacia los muertos, pero el disfrute diario de los bienes materiales, la familia, seguridad, posición y dinero, éstas son las cosas que son más importantes. Los ingleses viven para este mundo también, y la muerte no es algo sobre lo que se tenga que pensar, considerar, mencionar, buscar o arriesgar excepto al servicio del país, o por un premio adecuado. De otro modo es un asunto desagradable que debe ser evitado, o lo que es más, moralizado, pero nunca estudiado. Nunca discutir las defunciones, dicen, y los he oído decir muy bien."<sup>91</sup>

"Cuando los ingleses matan lo hacen por deporte y los franceses para la cacería."

"Hay dos cosas que son necesarias para que un país ame las corridas de toros, una es que los toros sean criados en ese país, y la otra es que la gente debe tener un interés sobre la muerte."<sup>92</sup>

"Ahora en España la corrida de toros está fuera de lugar en Galicia y en la mayoría de Cataluña, ahí no crían toros, ahí la muerte no es un misterio que sea buscado o sobre el que tenga que meditar, sino un peligro diario que es evitado, y la gente es práctica."

---

<sup>88</sup> HEMINGWAY, Ernest, Op. cit. p.p. 220, 221.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Es indispensable resaltar que el estudiar todo lo que pueda relacionarse con la muerte, no implica que se derive placer alguno al realizar esto. No, no es necesario alejarnos de la idea de la muerte, es primordial tenerla en cuenta como parte de una realidad natural, pero hay que saber diferenciar cuando estamos frente a aquellas personas quienes sienten cualquier tipo de satisfacción enferma (tal es el caso de Ernest Hemingway) ante el sufrimiento y muerte de otros seres vivientes.

<sup>92</sup> Ibid. p. 250.

frecuentemente estúpida,<sup>93</sup> a veces avariciosa, y su diversión favorita es el canto coral. Cataluña es España, pero esa gente no es española."<sup>94</sup>

"Alguno con sangre inglesa ha escrito: "La vida es real, la vida es honesta, y la tumba no es su meta." -Entonces- ¿En dónde enterraron a esta persona? ¿Qué quedó de esa honestidad? La gente de Castilla tiene un gran sentido común, jamás producirían un poeta que escribiera como éste. Ellos saben que la muerte es la realidad inescapable, la única cosa de la que cualquier hombre puede estar seguro; la única seguridad, que trasciende todas las comodidades modernas y que con ella no necesitas una bañera en cada hogar americano, ni tampoco necesitas la radio."<sup>95</sup>

"Ellos piensan mucho sobre la muerte, y cuando tienen una religión, tienen una en la que se cree que la vida es mucho más corta que la muerte. Teniendo esta sensación adoptan un interés inteligente acerca de la muerte<sup>96</sup>, y cuando pueden ver cómo ésta es dada, evitada, rechazada y aceptada en la tarde por un precio nominal de admisión, pagan su dinero y van a la plaza de toros."<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup>¿Quién es el estúpido, digo yo, el depredador asesino, o el individuo que se esmera en conservar la vida propia y en respetar la de los demás seres humanos y animales?  
-A propósito de estupidez- ¿Que tal si incluimos las mismas palabras de Ernest Hemingway sobre esta palabra?

"En algún otro tiempo, no hace mucho, la gente estúpida e ignorante aspiraba a ser letrada e inteligente. Ahora la corriente de aspiraciones ha cambiado su dirección. *No es poco común encontramos actualmente con gente inteligente y culta haciendo su mejor esfuerzo por fingir estupidez y ocultar el hecho de que han recibido una educación.*"\*

\* HEMINGWAY, Ernest. Op. cit. p. 182.

<sup>94</sup>Ibid. p. 250.

<sup>95</sup>Ibid. p. 251.

<sup>96</sup>Insisto, la muerte de otros seres, no la propia.

<sup>97</sup>Ibid.

### 2.5.2- José Cueli. Retrato de un necrófilo.

"Me gusta tanto que, aunque la corrida sea floja, con tal de oír la charanga y el clarín, y oler su esencia torera, o ver el toro negro, con sus banderillas de colores chillantes y un hilo de sangre roja, de la pezuña a la arena, regreso a ella voluptuosa y sádica como ninguno, en la que proyecta mi crueldad originaria, inelaborable."<sup>98</sup>

"La plaza México, olor a toro, hedor, a esencia y desecho humano, muerte y asesinato, aroma de campo bravo, viento y sadismo omnipotente, todo poderoso, es fiesta de sol o luz orgiástica, de belleza femenina en los tendidos y masculina en el ruedo. Fiesta del duende y la magia, erotizada y mágica. Son las corridas de toros, bellas como ninguna, antes de empezar, en el pasillo mucho más, si la morena está en una barrera y me parpadea con su mirada."<sup>99</sup>

"La plaza y sus alrededores son variedad de olores y colores, seres humanos de sangre, de alcohol alcanforado, anestésico, cerveza y tabacos, caballos y sudor, majada y piel curtida, chorizos y tequilas, camitas y chicharrones. Olores que se sienten y son historia, tradición y ciudad. Contrarios al olor de campo bravo, en que pasta el toro sin oler a ciudad. El toro al salir huele a la Plaza y al torero y reacciona."<sup>100</sup>

"La plaza huele a sangre y muerte, cuando los mulilleros arrastran galopando el toro y corriendo van y vienen al ritmo del pasodoble; cascabel que esparce olor a albahaca y canela, y corriendo, galopando dejan en el ruedo sembrada la muerte, de este drama sin par, que es el toreo."<sup>101</sup>

### 2.5.3- Pita Amor

"- ¿Te gustan las corridas de toros?

- Me fascinan. El *arte de Cúchares* es el arte que más me gusta.

- Lúcida, culta,<sup>102</sup> le vienen ideas con enorme rapidez, dice que hay algo de las corridas que le seduce:

- Me gusta ver la sangre.

- ¿La sangre humana?

<sup>98</sup>LOPEZ L. Modesto *et. al. Encerrona con Oscar Chávez*. Apuntes para el toreo y colección de canciones taurinas. Discos pentagrama, México, 1991, p. 17.

<sup>99</sup>*Ibid.*

<sup>100</sup>*Ibid.*

<sup>101</sup>*Ibid.*

<sup>102</sup>Las palabras de la poetiza corroboran que la *cultura* de un individuo no desdice que se esté tratando con una persona de escaso valor ético.

- Si
- ¿Por qué Pita?
- Me gusta como reverbera
- Afirmo Pita Amor, haberse ligado sentimentalmente con toreros:
- Fui novia de Manuel Rodríguez "Manolete" y de Carlos Arruza."

*"Me doctoré en masoquismo,  
también en jurisprudencia.  
Me doctoré en la alta ciencia  
de fabricar silogismos  
y de inventar espejismos.  
Me doctoré en la demencia  
de saber que la conciencia,  
sólo acelera los sismos.  
Me doctoré en letras muertas,  
también en ciencias inciertas.  
Me doctoré en el amor,  
¡lo practiqué en do mayor!"<sup>103</sup>*

#### 2.5.4- Federico García Lorca: Teoría y juego del duende

"En todos los países, la muerte es un fin, llega y se corren las cortinas, en España no. En España se levantan, muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y las sacan al sol: un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo".<sup>104</sup>

"Las cabezas heladas por la luna que pintó Zurbarán, el amarillo manteca con el amarillo relámpago del Greco, la obra íntegra de Goya, el ábside de la iglesia de El Escorial, equivalen, en lo culto, a las romerías de San Andrés, donde los muertos llevan sitio en la procesión, que junto con la *cultísima fiesta*<sup>105</sup> de los toros forman el triunfo popular de la muerte española. En el mundo, solamente México puede cogerse de la mano con mi país".<sup>106</sup>

"España es el único país donde la muerte es el espectáculo nacional, donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras, y su arte está siempre regido por un duende agudo que le ha dado su diferencia, su calidad de invención".<sup>107</sup>

<sup>103</sup> MURRIETA, Heriberto. *Op. cit.* p. 111.

<sup>104</sup> *Ibid.* p. 103.

<sup>105</sup> Las cursivas son del autor.

<sup>106</sup> FERNANDEZ Valdemoro C. *Op. cit.* p.p. 103, 104.

<sup>107</sup> *Ibid.* p. 105.

### 2.5.5- José Luis Cuevas

"Las corridas de toros representan todo un rito erótico y de ahí se dice que por eso los toreros son tan populares entre las mujeres; las damas que van a ver al torero sienten que asisten a la plaza con una especie de morbosidad a la espera de ver la sangre y la tragedia".<sup>108</sup>

Para concluir con este tema, el cual nos ha dado muestras claras en cuanto a la insensibilidad, o lo que es más, el placer sentido ante la muerte de otros seres vivientes por parte de los autores mencionados, sólo hace falta resaltar la triste insensibilidad y crueldad de Hemingway -¿O hemos de llamarlo *espíritu taurino*?- pero al mismo tiempo es digno de encomio su talento para adornar, disfrazar y justificar dicho salvajismo. De igual forma hay que hacer hincapié en el carácter perverso y sádico de José Cueli, sin embargo, es de considerarse su valor para reconocer públicamente una enfermedad sanguinaria y antisocial (aceptación que no hacen la mayoría de los taurinos) enfermedad que, en base a mis experiencias dentro de la plaza de toros, me hacen afirmar que no se trata de un mal aislado, sino de una endemia tan generalizada que afecta a un gran número de integrantes del "respetable", independientemente de su *nivel cultural* o económico.

### 2.6- Ernest Hemingway: Retrato de un depredador.

"No siempre el talento humano ha estado al servicio de las nobles causas"<sup>109</sup>

En alguna parte de este trabajo, específicamente en las justificaciones del cartel "*La indiferencia es otra manera de matar*"<sup>110</sup>, E. Hemingway hace una plétórica demostración de indiferencia y crueldad, sin embargo, a pesar de esta crueldad tan flagrante y reconocida, paralelamente el autor brinda un par de argumentos, los cuales tienen esa misma intención reiterada por mistificar y ritualizar la "fiesta" de los toros.

<sup>108</sup> MURRIETA. *Op. cit.* p. 99.

<sup>109</sup> MILEO M. *Op. cit.* p. 50.

<sup>110</sup> *Vid.* pág. 99.

Para tratar de descifrar el "complejísimo arcano" del contenido "ritualista y mágico" de la tauromaquia, es necesario hacer una descripción precisa de los gustos por la cacería por parte uno de los escritores taurinos por excelencia:

"El que ha sido aficionado a tres cosas desde su adolescencia, no las olvida nunca: por lo que respecta a mí, son la pesca, la caza y la lectura. Y el que ha tenido por maestro la necesidad de escribir toda su vida aprende a recordar, y esto trae a la memoria el placer de pescar y cazar más que otra cosa."<sup>111</sup>

**Leopardos:**

"Una vez Mr. P. levantó la tapa de los sesos a un leopardo con cartucho del número 7; el animal se retiró dando tumbos y así recorrió unas quince yardas hasta que resbaló con unos verbajos o algo por el estilo, sin saber aún si la fiera estaba muerta o no."<sup>112</sup>

"La perdigonada es el medio más eficaz para detener al leopardo y debe dispararse cuando la fiera se halla a diez yardas del cazador; a esta distancia no importa el calibre del cartucho. El usado para cazar aves es más eficaz que el empleado en la caza del gamo, pues se trata de abrirle un buen boquete en el cuerpo."<sup>113</sup>

**Búfalos:**

"Por otro lado, el búfalo parece increíblemente más lento que el toro de lidia español, y no veo razón alguna para que el cazador no pueda esperar a que se acerque ni esté seguro de descerrajarle un tiro en el testuz si dispara con precisión y desde una distancia conveniente."<sup>114</sup>

"En campo descubierto, el león y el leopardo son cien veces más peligrosos que el búfalo. Este animal es bravo y vengativo, y tiene una capacidad increíble para soportar el suplicio; pero, a mi modo de ver, en la plaza de toros se parecería más al carro que sale en los intermedios a regar la reseca arena, que al toro de lidia, ágil y acometedor."<sup>115</sup>

**Rinocerontes:**

"El rinoceronte es una verdadera comicidad. No obstante, también puede ser una broma pesada; pero su vista corta da al cazador ventaja sobre él. Parece una comicidad virtualmente peligrosa puesta en libertad por la naturaleza y armada de un cuerno."<sup>116</sup>

**Leones:**

"Hay dos procedimientos para dar muerte a un león: dispararle un tiro desde un camión o desde un tablado, o tolo, deslumbrándole con una luz de magnesio cuando acude de noche a

---

<sup>111</sup> HEMINGWAY Ernest. *Enviado especial*. Artículos seleccionados correspondientes a cuatro décadas. Edit. Planeta, Barcelona, 1968, p. 206.

<sup>112</sup> *Ibid.* p. 186.

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> *Ibid.* p.p. 186, 187.

<sup>116</sup> *Ibid.* p.p. 187, 188.



la carnada puesta por el cazador o su guía. Estos dos procedimientos, como deporte, pueden compararse con la pesca de la trucha con cartucho de dinamita o la del pez espada con arpón. Sin embargo, muchos de los que van a África a cazar y se tienen por grandes cazadores y deportistas han cazado leones desde un vehículo o tolo.<sup>117</sup>

"Apunta uno contra el lomo del animal y presiona el disparador. No se oye la salida del proyectil."

"-¡Hemos acertado al león!- le dice uno al cazador blanco-.

-En otro tiempo- dice el cazador blanco-, el reglamento disponía que se diese muerte primeramente a la hembra. ¡Maldita sea la sensibilidad de tal reglamento! Con la carabina en previsión, los dos cazadores se dirigen adonde yace la fiera.

-Le ha dado en el cuello -dice el cazador blanco-. Usted es un buen tirador."

"La sangre sale por entre la espesa melena, y las moscas se amontonan en ella. Son ahuyentadas de allí."

"Contempla uno el león muerto: se le contraen los músculos del cuerpo de pelaje entre amarillo y rojo, cabeza grande y larga y áspera melena, y piensa: "Vivo, era un animal sorprendentemente bello; muerto, no es más que una piel fina".<sup>118</sup>

#### *Elefantes:*

"Nunca he cazado un elefante, por lo tanto, no puedo escribir sobre ello al objeto de no dar impresiones erróneas. El año que viene nos dedicaremos a la caza de elefantes, búfalos y rinocerontes: veremos hasta que punto han sido erróneas las impresiones sobre este tema, e intentaremos capturar un buen unicornio."<sup>119</sup>

#### *Delfines:*

"Mr. P. que había estado por primera vez en la pesca de altura, no habló mucho. Pero al día siguiente dimos con un banco de delfines grandes y capturamos unos quince."

"Mr. P. estaba tan emocionado, que movía continua y violentamente los pies: devanó todo el sedal y retuvo a un delfín, que daba saltos en el bote, fuera de él y sobre el mismo."

"-¿Qué tal va eso. Pop? Le pregunté

-¡Dios!- contestó-. No me había divertido tanto desde el día en que cazamos el búfalo."<sup>120</sup>

#### *Aves:*

"Recuerdo también el primer faisán que cacé; aquello parecía un milagro, pues el ave se levantó de sopetón, se posó y cayó agitando las alas. Y hubo que esperar a que se hiciese de

---

<sup>117</sup> HEMINGWAY, *Enviado especial*, p. 178.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 180, 181.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 188, 189.

noche para regresar, por estar vedada su caza."<sup>121</sup>

"Aquellas perdices me parecieron grandes como pavos y sus aletadas me emocionaron tanto, que erré dos veces el tiro al paso que mi padre cazó cinco piezas de la bandada con un viejo Winchester."<sup>122</sup>

**Ballenas:**

"Advertí que aquella arma no podría lanzar el pesado cabo y que el alcance efectivo era únicamente la longitud del cable, aun cuando no veía ninguna razón para no acercarnos al cetáceo de modo que pudiésemos arponearlo. Lo creí de esa manera porque desconocía por completo la pesca de la ballena."<sup>123</sup>

"Enrique, con un puñado de dardos de repuesto, la baqueta y un mauser, y el Maestro, con su voluminosa cámara Graflex, estaban listos para cuando la ballena fuese arponeada y se sumergiese; cada vez que saliese a la superficie para respirar viraríamos por delante, soltaríamos el llo de chaquetas salvavidas, dejando que flotase si no podíamos sostener el grueso cabo, le dispararíamos con el rifle e intentaríamos rematarla con la pica. Tras lo cual la ataríamos por las aletas de la cola y le practicaríamos un orificio para inyectarle aire con la máquina neumática de hinchar colchones."<sup>124</sup>

"-¡Muera la ballena! -gritó López Méndez.

Y el maestro se estremecía de emoción.

-¡Dispare! ¡Por Cristo, dispare!- Me decía Bob, sosteniendo en alto el cabo con las manos.

-¡Dispare ya! - voceó Carlos.

-En los años que llevo de pescador he visto sólo tres ballenas a la altura de La Habana.

¡Por vida dispare!

Hubo el estruendo de la explosión.

El arpón se había clavado, pero se soltó. Tras lo cual me di cuenta de que no se debe arponear a un cetáceo en la cabeza con un cañón lanza arpones."<sup>125</sup>

"A mi modo de ver, estos animales han sido creados para cazarlos; si no: ¿Porqué su carne y su piel son tan estimadas y finas como la carne del faisán y la piel del león?"<sup>126</sup>

"A mi modo de ver han sido creados para que se cacen, y muchos de nosotros lo hemos sido para hacerlo.<sup>127</sup> Y, si ésto no complace, no será por no haber advertido que a nosotros nos agrada."<sup>128</sup>

---

<sup>121</sup> HEMINGWAY. *Op. cit.* p. 189.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.p. 271.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 272, 274.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>127</sup> Al final de este capítulo se hablará sobre la irónica muerte de este reconocido escritor, pero sádico asesino.

<sup>128</sup> *Ibid.*

La razón por la que se ha incluido este generoso número de citas textuales con respecto a la afinidad de E. Hemingway por la cacería, es la de demostrar que todo lo "místico y ceremonial" construido y argüido en torno a la tauromaquia, siempre ha sido y seguirá siendo para algunos, un seductor y hermoso disfraz, lo cual no excluye que quienes inventan estas apologías, sean individuos verdaderamente sádicos.

### *2.7- Sobre la muerte de Ernest Hemingway y su nieta Margaux.*

*Dulce niño, a tiempo verás la línea  
la línea que está trazada entre el bien y el mal  
ve al hombre ciego, disparándole al mundo  
las balas volando, cobrando sus víctimas  
si has sido malo -!oh dios!- apuesto a que sí  
y si no has sido herido por el plomo en el aire  
mejor cierra los ojos, mejor agacha la cabeza  
y espera a pagar las consecuencias.*

**Deep Purple.**

La siguiente información fue extraída textualmente del periódico Excélsior con fecha del 4 de julio de 1996:

"Los Ángeles, 3 de julio, 1996 (EFE).- La muerte de la actriz Margaux Hemingway abre un nuevo capítulo en la "maldición" que persigue a la familia del escritor Ernest Hemingway, quien acabó con su vida hace 35 años."

"El cuerpo sin vida de Margaux, de 41 años, fue encontrado en su apartamento de Santa Mónica (EU) tan sólo un día antes de que se cumpliera el trágico aniversario de la muerte de su abuelo."

"Su abuelo, el autor de "*¿Por quién doblan las campanas?*" o "*El viejo y el mar*", llevó una trayectoria similar. Fue un gran aficionado a la bebida y estuvo hospitalizado en repetidas ocasiones hasta fallecer el 2 de julio de 1961 de un disparo en la cabeza."

"Su esposa dijo que Ernest Hemingway murió accidentalmente de un disparo mientras limpiaba su arma en su granja de Idaho (EU), pero esta opinión ha sido rebatida por amigos y familiares que recuerdan las depresiones del escritor y periodista antes de su muerte."

"Margaux Hemingway, que de acuerdo al diario New York Post, podría haber muerto de un ataque de epilepsia, receló que en 10 años quería estar profundamente enamorada, trabajar con animales en un rancho y viajar por el mundo. Añadió que esperaba que su legado fuera el haber hecho causas nobles por los animales."<sup>129</sup>

Ante estos hechos, sale sobrando cualquier comentario sobre lo irónico de la muerte de Ernest Hemingway, sólo hace falta resaltar que, si bien el artículo aquí incluido nos habla de una "maldición" que persigue a la familia del escritor, tal vez sea conveniente concluir que, más que *maldición*, la palabra adecuada que debe emplearse es justicia, justicia para el escritor, pero una verdadera tristeza si nos referimos a su nieta y a sus intenciones por realizar actos nobles por los animales.

## 2.8-- *Los grandes genios y la tauromaquia*

Sabemos que Francisco José de Goya y Lucientes, Pablo Picasso, José Guadalupe Posada y muchos otros artistas, han gustado de las corridas de toros. del mismo modo estas personas han plasmado escenas con relación a dicho espectáculo, pero no sólo los pintores, también han sido otros los talentos quienes a lo largo de la historia han manifestado su gusto y vaciado sus capacidades creadoras en rededor de los toros: por ahora es innecesario citar nombres, lo importante es resaltar que, en infinidad de casos, lo que se pretende es legitimar a la tauromaquia mediante el uso y manipulación consciente de estos nombres por parte de aquellos interesados en que el espectáculo prospere económicamente, (dicha manipulación se comprueba dentro del catálogo *Pinturerías, el arte del arte taurino*) de este modo, no es difícil imaginarnos que un número considerable de taurinos, así como de aficionados potenciales, antes de realizar cualquier razonamiento al respecto, se entreguen incondicionalmente al cálido apoyo que proporciona saber que dichas personalidades disfrutaran, o han disfrutado de la tauromaquia. "*La sutileza intelectual de los aficionados a las lidias taurinas, ha hecho descubrir en ellas una excelencia que, a ser cierta, no dejaría de hacer vacilar el ánimo de los temperamentos débiles.*"<sup>130</sup>

<sup>129</sup> Según las primeras conclusiones de la autopsia, Margaux Hemingway falleció por causas naturales. *Excelsior*. México, Jueves 4 de julio de 1996, Sección de espectáculos, p.p. 1, 2.

<sup>130</sup> LOPEZ Portillo y Rojas, José. *Abajo los toros!* México, 1906, Imp. de Mariano Viamonte Zuleta, p. 23.

Ante estos hechos es primordial hacer una confrontación en cuanto a lo que representa el gusto y la moral, el egoísmo contra los valores universales; sabemos que una cosa es el gusto, y otra los valores morales a los que aspiramos como seres humanos, *“las costumbres y la moral son ya existentes, y cuanto más contribuya el arte a favorecer las aspiraciones religiosas y morales, más elevado será el objetivo que alcance.”*<sup>131</sup>

Por ello, aquellos que respaldan su “espíritu taurino” en el hecho de que artistas, políticos o cualquier personaje público, tiene o ha tenido afición por este espectáculo, lo único que demuestra es un gran menoscabo de su criterio y un obvio servilismo.

---

<sup>131</sup>HEGEL, G.W.F. Op. cit. p.p. 53, 55.

## ***LA ESTETICA EN LA TAUROMAQUIA***

---

Antes de hablar sobre estética taurina, es pertinente hacer mención del origen de la palabra estética como asignación a una teoría racionalista de los sentidos y percepciones humanas ante la infinidad de objetos y creaciones, naturales y humanas, calificadas de bellas.

A mediados del siglo XVIII, Alexander Gottlieb Baumgarten fue el primero en dar un carácter racionalista a esta teoría; conforme a la etimología del término griego *aisthesis*. Estética significa teoría de la sensibilidad; sin embargo, desde antes de haber llevado todavía este nombre, existe desde tiempos de la Antigüedad e incluso desde la Prehistoria, y es justamente esa reflexión sobre el arte y sobre lo bello<sup>132</sup> a través de los siglos de donde nace el inmenso objeto de estudio de esta teoría.

"El objeto de estudio y principal problema de la estética es el de la distinción radical entre el conocer de la razón, claro y distinto, y el propio de los sentidos o conocimiento inferior, por el cual, sin embargo, se nos hace realmente accesible la belleza de los objetos que percibimos."<sup>133</sup>

"Es gracias al gusto por la definición, típico del racionalismo de Baumgarten, precisamente por donde tratan de alcanzarse para nuestro intelecto esas "ideas distintas" acerca de "lo bello".<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup>BAYER, Raymond. *Historia de la estética*. Fondo de cultura económica, México, 1993, p. 7.

<sup>133</sup>BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Edit. Aguilar. Madrid, Buenos Aires, México, 1955, p. 18-19.

<sup>134</sup>*Ibid.* p. 20.

"Es muy importante señalar que la estética ha estado siempre mezclada con reflexiones filosóficas, culturales, literarias e históricas. Así es como la estética penetra, por un lado, en el campo de la filosofía y por el otro, en el de la historia del arte."<sup>135</sup>

Es necesario aclarar que dentro de este capítulo no se abordarán este tipo de juicios, por lo menos no con profundidad. Lo cierto es que los valores estéticos no se presentan aislados; son funciones de valores morales, políticos, religiosos, etc.

Hasta aquí es posible trazar los objetivos que se persiguen para hablar sobre estética taurina. Para ello, es necesario aclarar que la intención no es la de analizar los diferentes pensamientos estéticos comprendidos a lo largo de la historia, como tampoco adentrar esta tesis en implicaciones estrictamente filosóficas, racionalistas y literarias. Lo que se menciona en este capítulo son básicamente razonamientos estéticos los cuales contienen intrínsecamente juicios de tipo moral.

Concretamente en este capítulo se incluye lo que para Aristóteles representa la belleza formal y la belleza moral; para así disociar el tipo de belleza que puede contemplarse durante una corrida de toros.

También se hablará del sentido moral y estético del filósofo inglés Anthony Shaftesbury. De igual modo se incluye una opinión diametralmente opuesta al sentido moral y estético de este filósofo, y es el pensamiento de Friedrich Wilhelm Nietzsche sobre el carácter ilusorio de la moral y de la estética. Para concluir este capítulo, se hace una crítica sobre lo que ocultan las apreciaciones morales de este último autor.

Lo que a continuación se incluye son fragmentos del pensamiento de Aristóteles sobre dos tipos de bellezas concernientes a la naturaleza del hombre así como a su capacidad creadora: la belleza formal y la belleza moral. Así, si lo que se desea es analizar la tauromaquia en sus aspectos estéticos, es necesario trazar las diferencias entre estas dos clases de belleza, las cuales son susceptibles de generar emociones estéticas distintas.

---

<sup>135</sup>BAYER, Op. cit. p. 7.

### *3.1- La belleza formal de Aristóteles*

---

"Esta belleza formal pertenece al reino de los sentidos y debe ejercer una influencia seductora, esta belleza se dirige hacia una región sensible inferior, pero específica y reservada a la belleza de los cuerpos, percibida a través de la vista."<sup>136</sup>

"En el sentido más corriente, lo bello queda reservado a los objetos de sentido externo, más precisamente, a los objetos del sentido visual, este carácter agradable llamado belleza es complejo y está formado, por ejemplo, en un rostro humano, por una conjunción de detalles menudos de bellezas singulares, las partes y cualidades exteriores del objeto: color, figura, luz, tamaño, movimiento, etc. y es el conjunto el que asombra al ojo. Todas las bellezas visuales poseen este carácter común de suscitar en nosotros experiencias placenteras."<sup>137</sup>

### *3.2- La belleza moral de Aristóteles*

---

"Lo bello moral es una estética del bien. Todo aquello que surge en la naturaleza y en el arte tiene un solo fin: el bien. Todo fin puede determinarse por un fin superior con respecto al cual aquél se convierte en medio. De aquí nace una jerarquía de fines y medios que debe poseer un elemento último, un fin último, el bien."<sup>138</sup>

"El concepto de valor se determina por el mismo criterio. De aquí, una jerarquía de bienes formada por tres grupos: los bienes externos, los bienes del cuerpo y los bienes del alma."<sup>139</sup>

"En el seno de la virtud -que para los griegos no se agota en lo moral- se conjugan, armonizan y contrarían lo bello y el bien. El ámbito de la virtud es una síntesis de la belleza y de lo moral. Por si sola, la virtud no constituye la eudemonía."<sup>140</sup>

"Virtud y belleza están de acuerdo o en desacuerdo, pero ambas se reconcilian en la eudemonía, que las domina y las sintetiza."<sup>141</sup>

"La gloria debe atribuirse a las obras mismas; lo que se hace digno de alabanza es la intención, el afán."<sup>142</sup>

---

<sup>136</sup>BAYER, *Op. cit.*, p.p. 50, 242.

<sup>137</sup>*Ibid.*

<sup>138</sup>*Ibid.* p. 46.

<sup>139</sup>*Ibid.*

<sup>140</sup>*Ibid.*

<sup>141</sup>*Ibid.* p. 47.

<sup>142</sup>*Ibid.*



"El bien puede llegar a ser estético. Pero si el contenido del bien y de lo bello es idéntico, su perspectiva es distinta. El bien y lo bello se diferencian en que lo bello se contempla y el bien se hace."<sup>143</sup>

### *3.3- La belleza formal en la tauromaquia*

---

Ante esta diferenciación fundamental entre lo bello formal y lo bello moral, es posible iniciar con los primeros juicios estéticos sobre tauromaquia.

Conociendo la naturaleza de la belleza formal de Aristóteles, resulta oportuno hablar sobre ésta dentro del contexto taurino:

Es perceptible el "gran valor suicida" de los toreros, así como la capacidad de éstos en comunicar cierta belleza a través del uso del capote y muleta; es imposible negar la destreza y el dominio de un torero, tanto de su cuerpo, como del peligroso toro. En síntesis, la belleza formal de una corrida de toros, es compleja, y como belleza formal aislada, es admirable. Por ello es menester definir como núcleo exclusivo de la belleza de una corrida, la gran variedad de movimientos generados entre el torero y el toro; de aquí que también sea necesario abrir un paréntesis y señalar el carácter artificial, falso, manipulador y cursi de otros aspectos "bellos" de la "fiesta", a saber, el ceremonioso paseillo, las ridículas vestimentas de los toreros profusamente adornadas y la "cultísima" jerga taurina. Todo ello parece especialmente diseñado e inventado para el buen mantenimiento de las apariencias, pues resulta obvio que estas cortes, objetos y galimatías jamás dejarán de cumplir su doble función: en primer lugar, si no se puede extirpar el sadismo del espectáculo, por lo menos es posible darle una delgada capa de barniz de belleza para que no sea tan llano y grotesco, por otro lado, cualquier apariencia o gesto que califique de "culto" a la tauromaquia, sirve para complacer al subconsciente colectivo, quedando descubierto uno de los más importantes mandamientos mercantilistas: "Si lo que se desea es vender cualquier cosa de la manera más eficaz, es necesario ofrecerle al cliente una ilusión, una mentira: status social."

---

<sup>143</sup>BAYER. *Op. cit.* p. 48.

En síntesis, la única belleza que yo reconozco durante una corrida de toros, es la que nace de la dinámica entre el toro y el torero, todo lo demás no es más que un cúmulo de mentiras de pésimo gusto.

### 3.4- La belleza formal en el Circo Romano.

Para continuar definiendo lo que significa la belleza formal, misma que en ocasiones no concuerda con lo que implica la belleza interna de los seres o belleza moral, no es suficiente con enfocarnos en el estudio de las corridas de toros, ya que resulta irresistible describir un acontecimiento histórico el cual nos brinda abundantes ejemplos de belleza únicamente formal: El Circo Romano:

"Espectáculos grandes y terribles bajo la república, tan admirables, que llenaban de respeto a los extranjeros. El circo de los romanos llegó bajo los Césares al más alto grado de esplendor. Las emociones del circo habían reemplazado los debates del Foro y la embriaguez de los triunfos. Pan y circo, he aquí lo que era su vida."<sup>144</sup>

"Cada provincia quiso tener teatros en los que fuesen reproducidos los espléndidos horrores del circo romano. Se ensayó contrariar esta tendencia, pero siguió extendiéndose con un furor siempre creciente."<sup>145</sup>

"El edil presidía la fiesta en traje de triunfador. Los grandes dioses invitados a la solemnidad, descendían del Capitolio para ir a ocupar su lugar en medio del pueblo: antes de entrar en el circo, la procesión sagrada atravesaba el Foro."<sup>146</sup>

"La conducía el magistrado principal, que desfilaba en un carro arrastrado por cuatro caballos blancos; los senadores y todos los magistrados acompañaban la pompa triunfal."<sup>147</sup>

"Tras los senadores venían los jóvenes de catorce a quince años, juzgados como dignos de asistir a la ceremonia: unos a caballo, formados en escuadrones, otros por compañías y a pie: todos en un orden tal que parecían dirigirse hacia sus campos de ejercicios."<sup>148</sup>

---

<sup>144</sup>LATOUR, San Ybars. *Nerón: Su vida y su época*. Edit. Claridad, Buenos Aires. Argentina, 1945, p.p. 160.

<sup>145</sup>Desde estos tiempos pudo verse un intento por controlar la sed de sangre de un pueblo.

<sup>146</sup>Ibid.

<sup>147</sup>Ibid.

<sup>148</sup>Ibid.

"Los Aurigas (atletas que veneraban a Apolo) seguían en traje de guerra, conduciendo carros tirados por dos o tres caballos. Nunca había menos de cien carros pertenecientes a las cuatro fracciones cuyos cocheros se distinguían por el color particular de su túnica; tanto es así, que solamente la belleza de los caballos y la elegancia de sus trajes hacían de este desfile, un atrayente espectáculo.<sup>149</sup> Seguía luego una cuadrilla de atletas vigorosos, desnudos y listos para el combate; a continuación, tres grupos de bailarines de distintas edades, hombres, jóvenes y niños; coros de músicos les acompañaban. La vestimenta de los bailarines estaba constituida por una túnica escarlata, ceñida en la cintura por un cinturón de cobre; llevaban una espada al costado, y una lanza corta en la mano; los hombres lucían cascos de bronce adornados con penachos. Así vestidos, bailaban la phrica (danza militar de la antigua Grecia) y cada cuadrilla iba conducida por un corifeo (jefe del coro) que marcaba el compás."<sup>150</sup>

"Coros de Sátiros y de Silenos venían después; los sátiros, cubiertos con una piel de macho cabrío y penachos de piel en la cabeza, los Silenos, vestidos de túnicas burdas y velludas. Parodiaban de un modo grotesco las danzas serias, al son de una música adaptada a sus gestos festivos y a sus contorsiones. Los dioses eran los últimos en avanzar, precedidos por un gran número de ministros subalternos empleados en los templos. Las estatuas eran transportadas en literas o sobre carros tirados por cuatro caballos que jóvenes de noble cuna conducían por la brida. Estos jóvenes caballerizos, coronados por una diadema de hojas de roble adornada con perlas, vestían trajes de púrpura y de oro. Los cuatro colegios de pontífices cerraban la marcha. El cortejo avanzaba por las calles cubiertas con flores y con grandes velos, entre los templos y las casas adornadas con colgaduras, en medio de perfumes quemados en pebeteros de plata."<sup>151</sup>

"Mientras la pompa triunfal atraviesa el Foro, todo un pueblo, encerrado en el gran circo, espera con impaciencia. Desde el Euripo (un canal bastante ancho que rodeaba la arena del gran circo para colocar las filas más bajas de los espectadores fuera del alcance de las fieras), que lo separa de la arena, hasta las columnas que coronan el monumento, la multitud, sentada en gradas de piedra, se agita en el inmenso recinto; el trueno de las vociferaciones resuena en el valle Murcia, debajo del Palatino sereno y dominador. El momento es solemne. Todas las miradas están dirigidas hacia la arena que, cubierta por polvo de yeso, brilla como un prado nevado. Sobre ese enorme escenario y ese suelo intacto, que ni un paso ni una gota de sangre ha manchado todavía, se desarrolla la pompa triunfal y, por último, aparece la estatua de la Victoria, la de las alas de oro. Ciento cincuenta mil espectadores se levantan a la vez: con gritos de entusiasmo reciben a la fiel compañera de sus largos trabajos, a la cómplice del poder romano."<sup>152</sup>

"Tan pronto como la procesión sagrada ha dado la vuelta a la arena, se ofrece un sacrificio a

---

<sup>149</sup>Cualquier semejanza con la ceremonia que antecede a una corrida de toros es mera coincidencia.

<sup>150</sup>LATOUR, San Ybars. *Op. cit.*, p. 160.

<sup>151</sup>*Ibid.*

<sup>152</sup>*Ibid.*, p. 162.

los dioses."<sup>153</sup>

"Los senadores y las vestales suben a una plataforma que se extiende por sobre las caballerizas. Los juegos van a comenzar."<sup>154</sup>

"El César tiene una pieza de tela roja, enrollada en sus manos. Arroja hacia la arena este pedazo de púrpura, que se extiende en toda su longitud como un chorro de sangre brotado de una herida; es la señal. Las trompetas resuenan y cuatro carros que han sido encerrados en las caballerizas, se arrojan a la arena de un solo impulso."<sup>155</sup>

"El primer día alcanzaba apenas para la carrera de los carros: los juegos que eran ofrecidos al pueblo duraban a veces treinta, cuarenta y hasta cien días<sup>156</sup>. Imposible describir con detalles los diferentes géneros de espectáculos: las carreras de los saltadores que evolucionaban sobre varios caballos, saltando de uno a otro, las luchas de los atletas, los combates sangrientos de los gladiadores, por parejas y por cuadrillas, a pie y a caballo. Dos campeones se lanzan sobre las escamas de bronce de la tortuga que treinta de sus compañeros forman juntando los escudos encima de sus cabezas."<sup>157</sup>

"De pronto, la sangre riega a aquellos que han sostenido a los combatientes. A estos duelos suceden batallas auténticas y largos degollamientos entre cuadrillas de gladiadores. Los bestiarios combaten con las fieras; los tracios, a caballo, cazan toros salvajes; los elefantes, cargados con torres llenas de soldados, son sitiados como ciudadelas. Los dolores y las agonías se prodigaban al pueblo romano, se le saciaba de sangre. De tiempo en tiempo, unas palomas encerradas en jaulas eran puestas en libertad: se elevaban en el cielo a gran altura."<sup>158</sup>

"De todos los rincones del universo, los más feroces animales y los mayores criminales eran enviados a la ciudad eterna, para librar en ella su último combate."<sup>159</sup>

"La naturaleza es agotada para hartar la insaciable crueldad de los romanos que, bajo el cielo clemente, pasan en el teatro los más hermosos días, viendo degollar hombres y animales."<sup>160</sup>

"Es fácil comprender, pues, por qué los gladiadores más valientes, los atletas más renombrados, los Aurigas y los caballerizos más hábiles, acudían de todas partes a Roma, donde les esperaban las más hermosas recompensas en el mayor teatro del universo. Marcial

---

<sup>153</sup> LATOUR, San Ybars. *Op. cit.* p. 162.

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> ¡Aquello sí era una verdadera *temporada grande!*

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.* p. 163.

<sup>160</sup> *Ibid.*

celebra en sus versos la fuerza hercúlea de Carpofo, que mató veinte bestias feroces en un solo día."<sup>161</sup>

"Es cierto que el mayor número de los bestiarios y de los gladiadores salían de la arena por la puerta de Libidina, diosa de los funerales, arrastrados muertos por garfios; y que otros eran llevados agonizantes bajo las bóvedas del espoliario, donde jóvenes aprendices los remataban, y algún epiléptico que esperaba recobrar la salud, iba a beber sangre en aquellas copas vivientes."<sup>162</sup>

"Pero aquellos a quienes el heraldo proclamaba vencedores, recibían palmas, coronas, la libertad, una buena suma de dinero, y salían por la puerta triunfal, cubiertos de aplausos."<sup>163</sup>

"La sociedad romana se había fortificado con luchas seculares en el interior y en el exterior, buscaba los degollamientos del circo, cuyo horror era como una continuación de la guerra. Esos combates sangrientos resumían la real condición humana."<sup>164</sup>

A través de la descripción anterior pudo apreciarse la innegable riqueza de elementos y diversidad de personajes que daban vida a los espectáculos dentro del circo romano, no obstante, todo aquel que en el presente haya visto una corrida de toros, puede darse cuenta de la extraordinaria similitud formal que existe entre lo que solía hacerse dentro del circo romano y lo que actualmente acontece en una plaza de toros.<sup>165</sup>

Antes de hablar sobre estas semejanzas, hay que definir y reconocer las diferencias básicas entre ambos espectáculos:

Es fundamental puntualizar que dentro del circo romano la diversión consistía en contemplar la cruenta pelea a muerte entre dos seres humanos o la lucha entre un animal salvaje y un hombre, de lo cual se deduce, por eso que resulte, que una de las finalidades de este bárbaro espectáculo era la satisfacción de la sed de sangre de un pueblo por medio del sufrimiento y muerte de nuestros congéneres.

---

<sup>161</sup> LATOUR, San Ybars. *Op. cit.*, p. 163.

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>165</sup> *Ibid.*

De estos argumentos es necesario destacar que no ocurre lo mismo durante una corrida de toros, puesto que dicha crueldad y sadismo se sacia mediante el castigo brutal y muerte del toro, no de un ser humano<sup>166</sup>.

La otra diferencia básica radica en lo que el mismo proceso histórico ha determinado. Dentro de este trabajo se pretendió dar una explicación acerca del surgimiento y evolución de la actual corrida de toros española, retomando textualmente las ideas de otros autores taurinos. Tales ideas señalan la invasión perpetrada por los moros en territorio europeo durante el siglo VIII d. C. como único acontecimiento generador de la tauromaquia actual, con lo cual no queda establecido vínculo alguno de continuidad histórica entre los sanguinarios espectáculos romanos y los inicios de las prácticas guerreras taurinas iniciadas algunos años después de la intervención musulmana en Europa.

Marcadas estas importantes diferencias, es posible centrarnos muy brevemente en las analogías formales existentes entre los dos espectáculos:

Antes de una función gladiatoria, así como antes de una corrida de toros, es posible señalar el carácter festivo y pomposo, pero al mismo tiempo solemne y hasta *sagrado* de estos eventos.

En ambos *festejos* puede verse esa necesidad de integrar seres, actos, y objetos, que nos hacen percibir cierta belleza totalmente ajena a lo que implica la ejecución de los actos sangrientos, por lo que no es posible dejar de hablar de una belleza formal o de una estética pre-fabricada, falaz y manipuladora, pero necesaria para tratar de disfrazar o contrarrestar mágicamente la maldad de los hombres.

---

<sup>166</sup>Esta idea no pretende dar a entender que todas y cada una de las personas quienes acuden a una plaza de toros necesaria e inevitablemente deriven algún tipo de placer al contemplar dicho sacrificio, no obstante, es recomendable volver a leer lo contenido en las páginas 36 y 37 de este trabajo, para identificar esa sed de sangre por parte de algunos taurinos la cual queda satisfecha a través del castigo o muerte, ya sea de un animal, o de un ser humano.

### *3.5- La inexistencia de la belleza moral en la tauromaquia*

---

A estas alturas resultaría torpe afirmar que una corrida de toros nos ofrece valor moral alguno, no obstante, es necesario resaltar el divorcio que en algunos casos surge entre las bellezas antes citadas.

Si bien la belleza formal es la que se aprecia por las características exteriores de los individuos, los objetos y las formas, tal vez por ello pueda calificarse de bella una terrible pero majestuosa explosión nuclear, un tanque o un avión de guerra, o una moderna ametralladora, etc.

De estos ejemplos se deduce que una cosa es la belleza exterior existente de los seres, los objetos y las formas, y otra su naturaleza interior, sus deseos o sus finalidades, es así como se deduce que el bien, por su misma naturaleza, siempre es bello, pero no todo aquello que se dice bello, es bueno.

Gracias a estas inferencias tan simples surge una percepción muy particular, pero al mismo tiempo estrictamente general, hacia los dos tipos de bellezas, es así como nace el sentido moral, el cual explica claramente las razones por las que algunas personas deploramos espectáculos como el taurino:

### *3.6- El sentido moral de Shaftesbury y la estética*

---

Para ilustrarnos ampliamente sobre lo que significa este sentido moral, ha sido necesaria la inclusión de las palabras del filósofo inglés Anthony Shaftesbury (1621-1713):

"El sentido moral y el sentido estético se revelan en los acontecimientos de la vida ética que tienen que ver con nuestro sentido interior: "una bondad natural inmediata en las acciones llamadas virtuosas nos lleva a percibir alguna belleza en los actos de los otros y a amar a quienes los ejecutan." El sentido moral, al igual que el sentido estético, son desinteresados: "Nuestro juicio, así como el sentimiento que tenemos de la bondad y de la belleza moral de las acciones es enteramente distinto de la ventaja o beneficio que de ello nos resulte."<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> BAYER. *Op. cit.* p. 225.

"El sentido moral es inalterable. No se le puede cambiar de dirección; comparte, con el sentido estético, este privilegio de no ser desviado, sea cual fuere el prejuicio o crítica sobre éste."<sup>168</sup>

"El sentido moral es una determinación del espíritu de emitir ideas simples de alabanza o de censura con ocasión de los actos de que él es testigo."<sup>169</sup>

"Con esto se quiere decir que existe, antes de cualquier otra belleza, una belleza de lo virtuoso. Hay una belleza moral de los caracteres que nace de sus actos, y la medida de su belleza es la benevolencia. Las cualidades morales de los objetos no alteran la belleza de los actos sino en la medida en que desechan la maldad en la acción."<sup>170</sup>

"El carácter de universalidad del sentimiento moral constituye otro punto de contacto con el sentimiento de lo bello. Todos los hombres apoyan los actos morales en un fundamento general. La mala conducta de los hombres es imputable a la falsedad de su juicio o de sus opiniones, más que a la irregularidad o al capricho del sentido moral."<sup>171</sup>

"Los objetos capaces de procurarnos este placer tienen una naturaleza tal, que pueden ofrecer un placer similar a diversas personas a la vez; es un placer compartible: "Unamos al placer de los sentidos exteriores las percepciones de la belleza del bien, y obtendremos sin duda los placeres más nobles, que no parecen dejar vacío alguno en el espíritu; sin embargo, ¡Qué frialdad, qué insipidez en su goce sin los placeres morales que resultan de la amistad, del amor y de la benevolencia!"<sup>172</sup>

"El rechazo de la utilidad, el placer compartible, la universalidad, la necesidad interna y la esencial rectitud, siempre por encima de la apariencia defectuosa."<sup>173</sup>

"La persona con sentido moral no se siente ya cautivada por los hermosos rasgos de un rostro humano, por las bellamente señaladas proporciones de un cuerpo, sino que se siente atraído por el espíritu, haciéndolo digno de amor por encima de todo lo demás. No podría, pues, darse por satisfecho con una simple belleza, busca la manera de combinar diversas bellezas, y gracias a esta "coalición" de bellezas, se forma una sociedad bella: comunidades, relaciones, amistades, tareas, la sociedad civil en su totalidad se ve regida por una armonía general."<sup>174</sup>

"El individuo con sentido moral experimenta lo bello y lo vil; lo admirable y lo aversivo; el encanto y el horror; realizamos distinciones y discernimientos de belleza entre un

---

<sup>168</sup> BAYER, *Op. cit.* p. 225.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> *Ibid.* p. 227.

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> *Ibid.*



comportamiento y otro, un sentimiento y otro, entre lo que es honesto y lo que es corrompido."<sup>175</sup>

"Al observarse más de cerca, en efecto, la belleza no se funda exclusivamente en el cuerpo, en la belleza formal, sino igualmente en las acciones, en la vida, en las obras."<sup>176</sup>

"Hemos hablado, así, de la belleza de los cuerpos mezclada con la belleza de las perfecciones anímicas y del equilibrio íntimo de los seres, la belleza de lo bueno y del bien."<sup>177</sup>

"No se da un verdadero goce estético si no es del bien, ni un verdadero placer moral si no es de lo bello."<sup>178</sup>

"La belleza de los sentimientos, la belleza de los caracteres, de los espíritus, de los corazones, en suma, de todo el interior, prueba su transparencia al perseguidor apasionado que sabe revelarla en la belleza sensible de los movimientos y las formas, del comportamiento humano: en suma, en todo el exterior."<sup>179</sup>

"Para el sentido moral existe una jerarquía de bellezas, en donde reina la justa concordancia entre los sentimientos, los actos y las formas."<sup>180</sup>

"He aquí el motivo por el que las artes y su doctrina se hallen compenetradas de aspectos morales."<sup>181</sup>

"Así pues, la belleza que nos propone Shaftesbury requiere siempre una determinada actitud, una cierta ética. La estética de Shaftesbury es propiamente una moral."<sup>182</sup>

### 3.6.1- El "virtuoso" de Shaftesbury

Continuando con las palabras de Shaftesbury nos encontramos con el tipo del "virtuoso"; creación de él mismo:

---

<sup>175</sup> BAYER. *Op. cit.*, p. 218.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>180</sup> *Ibid.*

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 222.

"El virtuoso es el ser que extiende su gusto -un gusto universal-, su juicio intuitivo, tanto a la moral como a la belleza y a la política de las sociedades."<sup>183</sup>

"El virtuoso gusta las proporciones, la unidad de los sistemas en las criaturas del mundo, toda alteración o desequilibrio le hace sufrir."<sup>184</sup>

"Más si la conciencia moral es un gusto, comprenderemos con gran claridad por qué esa actitud de toda la doctrina le presta una determinada coherencia. Si la estética de Shaftesbury es una moral, es porque su ética es una estética."<sup>185</sup>

Las descripción anterior del sentido moral de Shaftesbury así como de su tipo del "virtuoso", dan forma y sustento a un carácter y a una sensibilidad estética específica: gracias a las páginas anteriores podemos descubrir las razones por las que existimos personas quienes detestamos manifestaciones culturales como la tauromaquia, somos pues, quienes no nos conformamos únicamente con la belleza exterior de los seres, los objetos y las formas. En efecto, distinguimos y reconocemos la existencia de la infinita cantidad de entes y objetos capaces de brindarnos sus cualidades estéticas exclusivamente formales, sin embargo, esto no significa que podamos derivar impresiones agradables por el simple hecho de contemplar dicha belleza y mucho menos intenciones por fomentarla; es el discernimiento y el sentido común lo que nos permite reducir nuestro sentido de apreciación por lo bello; el sentido moral es, en síntesis, lo que nos permite diferenciar y rechazar todo lo corrompido, enfermo y criminal que existe dentro de un espectáculo del cual sólo se muestra y describe su belleza por el aspecto meramente formal. Así pues, si se desean comprender las razones por las que desde siempre han sido rechazadas las corridas de toros, sólo es necesario cultivar y fortalecer nuestra moral. Darnos cuenta de que dicho fortalecimiento trae como consecuencia una transformación sustancial de nuestro sentido de apreciación estética.

La infinita y prodigiosa capacidad creadora del ser humano, su voluntad férrea, y su capacidad de discernimiento entre la luz y la sombra, en conjunto, lo único que pueden lograr es sensibilizar y despertar a una sociedad la cual parece sumergirse en un patrón de relaciones en donde lo que le otorga "valor" a un individuo es esa capacidad de obtener "el poder" a costa de cualquier precio, ya sea despojando a otras personas de lo que por derecho les corresponde; utilizando a los "débiles" para la satisfacción de sus intereses

---

<sup>183</sup> BAYER, *Op. cit.* p. 223-224.

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> *Ibid.*

más egoístas; o martirizando y matando a otros seres vivos los cuales no producen daño alguno a la humanidad.

Si, en la naturaleza no existe criatura a la cual se le haya concedido la gracia de comunicar a través de sus infinitos movimientos y formas, tan admirables y tan nobles expresiones de belleza. Sin embargo, resulta vergonzoso darnos cuenta de que también existan casos en los que para poder expresar ese virtuosismo de las formas, al mismo tiempo se le tenga que dar salida a los instintos más primitivos, salvajes, sádicos y denigrantes de los que es capaz, también, sólo el ser humano.

Para profundizar más acerca de las características de este tipo de sensibilidad, es de igual modo primordial conocer otra clase de percepción "moral" totalmente opuesta, percepción que, debido a su naturaleza, también transforma lo concerniente al gusto estético, se trata de las ideas de F. Nietzsche con respecto al carácter ilusorio de la moral:

### *3.7- Lo ilusorio de la moral para F. Nietzsche*

---

*"Desde que hay hombres, el hombre ha gozado demasiado poco; tal es, hermanos míos, nuestro único pecado original."*

Nietzsche.

"La moral se prende de un fantasma. Ordena no lo verdadero, sino lo que conviene hacer para no perjudicar; y esto, para que a cambio otro no nos perjudique a nosotros."<sup>186</sup>

"El análisis crítico de las diversas concepciones morales revela su vanidad: la noción del deber no es más que una supervivencia del antiguo apremio; la ilusión de la libertad y de la responsabilidad conduce a la noción de "pecado", que es un "acontecimiento capital en la historia del alma enferma", inclusive la ilusión de la piedad, que se refiere a las miserias, sobre todo salva la ilusión y el fracaso del cristianismo y de su ética propia, a saber, la desviación de la mala conciencia, los instintos de crueldad del hombre vueltos estéril y nocivamente contra sí mismo, el remordimiento, la mala conciencia que lleva al hombre a torturarse a sí mismo, el dolor proclamado superior a la alegría, "el instinto de rebaño" que se opone al espíritu de indagación y de conquista. En todo caso, la voluntad de verdad conduce por doquiera a la muerte de la moral."<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup>BAYER. *Op. cit.*, p. 338.

<sup>187</sup>Ibid.

“Para salvar al hombre de la ilusión moral, basta con un retorno a la moral “de los maestros”. Siendo la moral una ciencia de los valores, es necesario destrozarse los falsos valores, “filosofar con el martillo”, ser iconoclasta, contribuir al “crepúsculo de los dioses”. Esta moral es la moral de la vida. La moral de los fuertes choca con una mentirosa moral de los débiles. Es el espíritu de Roma y del Renacimiento el que se enfrenta aquí al espíritu del cristianismo y de la Reforma. El hombre “noble” es el creador de los valores y el fermento de toda innovación: “vivir es inventar”.<sup>188</sup>

“El hombre bueno vive de las cosas antiguas; el hombre noble quiere cosas nuevas y una nueva virtud. Esto nos lleva a una moral, en la que la guerra y el arrojo logran cosas mayores que el amor al prójimo, en la que el hombre es espíritu de victoria y de opresión, voluntad de poder, goce. “Endureceos, bailar al borde del abismo: es el espíritu libre por excelencia.” “El hombre es algo que se debe superar”, “el hombre que, en la plenitud de su ser, vivirá en el seno de la naturaleza como juez y medida de todas las cosas”.<sup>189</sup>

“El espíritu libre es el instrumento por medio del cual el hombre logra superarse. Tenemos aquí un optimismo transformista del progreso, según el cual el superhombre sustituirá al hombre tal como el hombre reemplazó al mono.”<sup>190</sup>

### 3.8- La estética de Nietzsche

Se ha hablado brevemente de lo que para Nietzsche representa la “moral” y el “hombre superior”, ahora es conveniente incluir un poco de lo que para el autor es la función del arte así como algunas características de éste:

“Vivir es inventar.” El arte guarda una relación con la “voluntad del poder”; es la afirmación de la existencia y el estímulo del sentimiento de vida.”<sup>191</sup>

“El objeto de arte es el mismo que el de la moral y el de la ciencia: tratar de hacer la vida más intensa.”<sup>192</sup>

“El arte es un juego; elige y desecha, pero no de manera fortuita. Lleva dentro de sí las vibraciones más delicadas de nuestros nervios, es nuestra propia sensibilidad la que se expresa y se inscribe en el arte.”<sup>193</sup>

---

<sup>188</sup> BAYER. *Op. cit.*, p. 338.

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>193</sup> *Ibid.*

---

"Dentro de esta filosofía de la ilusión, el arte inclusive goza de un privilegio, que consiste -y en esto se aleja considerablemente de la moral- en el hecho de que el arte ratifica su quimera. Todo es ilusión, pero sólo el arte sabe que él mismo no es más que ilusión. Penetra a mayor profundidad en las cosas que cualquier otro fenómeno humano: constituye el lenguaje mismo de las apariencias."<sup>194</sup>

"Lo sublime es el éxtasis en que se sumerge nuestra voluntad egoísta y donde goza del placer de la liberación."<sup>195</sup>

### *3.9- Crítica sobre la ética y la estética de F. Nietzsche*

---

Totalmente al margen del estudio de la influencia que tuvo el pensamiento del filósofo alemán sobre el racismo germánico, mismo que fue una de las causas del desencadenamiento de la Segunda Guerra Mundial, lo que se desea en esta tesis es analizar esa "voluntad del poderío" y esa "ética de los fuertes" para tratar de comprender la percepción y las características del siempre pregonado "espíritu taurino":

Tal vez parezca inadecuado y hasta censurable (principalmente para los taurinos) hacer mención conjunta de dos manifestaciones culturales diferentes en cuanto a su trascendencia social, sus métodos y sus fines: el nazismo y la tauromaquia; por ello es necesario señalar que no estamos hablando de una comparación entre estos dos sanguinarios episodios; lo importante es descubrir una serie de trampas verbales dentro de la "moral" de Nietzsche, las cuales ocultan un conjunto de intenciones paralelas hábilmente disfrazadas, para así lograr la aceptación incluso de pueblos enteros.

Dentro de la "ética" de Nietzsche hay algo que no puede negarse, y es la lucha por un ideal en el que se defiende la existencia y preeminencia del "superhombre" creado por él mismo, tal parece que esta ideología lo que pretende es elevar al ser humano a un nivel en el que se le pueda comparar con un dios: "El hombre debe aspirar a la felicidad de un dios, llena de poder y de amor, llena de lágrimas y de risa"<sup>196</sup>. O de acuerdo con E. Hemingway: "Una vez que aceptas la regla sobre la muerte: "No matarás", es un mandamiento obedecido muy fácil y naturalmente; pero cuando un hombre

---

<sup>194</sup> BAYER, *Op. cit.*, p. 340.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 342.

está en rebelión contra la muerte, el deriva placer en tomar para sí uno de los atributos de un dios, aquel de darla.”<sup>197</sup>

Sabemos que el ser humano siempre se ha caracterizado por su supremacía para dominar y trascender, tanto su entorno natural, como problemas de orden social, y que el deseo por vencer y controlar todo tipo de dificultades encierra lo más loable de los logros humanos.

Tal parece que la filosofía de Nietzsche lo que pretende es apelar a este aspecto de la superioridad humana. Por desgracia la verdad dista mucho de ser así, ya que en realidad esta filosofía es una doctrina del poder, el cual jamás ha sido ejercido por la quimera disfrazada de Nietzsche, es decir, el hombre “noble y libre”, creador de los valores y fermento de toda innovación, quien desea cosas nuevas y una nueva virtud, como tampoco es fruto de la moral de la vida, de la moral de los “fuertes y de los maestros”, del espíritu de indagación y de conquista. La única realidad es que quienes se han encargado de imponer con hierro y sangre dicha “nobleza”, no han sido los hombres “libres”, sino los esclavos de sus vicios; no los creadores de auténticos valores, sino los destructores de todo aquello que satisface a sus más enfermos y egófstas intereses; no quienes buscan una “nueva virtud”, sino quienes complacidos desprecian y pisotean la vida de otros; tampoco ha sido la “moral de los maestros y de los fuertes”, sino el más primitivo y anárquico instinto humano: tampoco ha sido el “espíritu de indagación y de conquista”, sino la más desenfrenada crueldad, ambición, inmundicia e infelicidad que pueden dominar al animal humano.

Todos estos argumentos tan sólo son prueba de que siempre, a lo largo de la historia, la raza humana ha encontrado infaliblemente las más ingeniosas apologías para la realización y consecución de sus más oscuros actos.

Si bien es imposible hablar de cualquier tipo de enriquecimiento moral, el cual pudiera brindarnos la tauromaquia, es insoslayable hacer mención no sólo de la esterilidad de dicha diversión en este aspecto, también es fundamental señalar lo antitético que resultan los juicios justificantes de la “fiesta”; que manipulan y denigran la imagen de Jesucristo, tratando de sacralizar nuestra primitiva condición actual.

---

<sup>197</sup>HEMINGWAY, E. Death in the afternoon p.p. 220, 221.

---

### *3.10- Diferencia entre la belleza formal taurina y las representaciones artísticas del asesinato.*

---

Antes de delimitar cualquier diferencia existente entre lo bello formal (no lo bello) de una corrida de toros, y las demás representaciones estéticas de tipo artístico, las cuales se hallan infinitamente dentro del campo de las Bellas Artes, es necesario hacer mención breve de las ideas de Georg Wilhelm. F. Hegel acerca de las características emocionales de la percepción artística:

"El arte puede y es capaz de activar todas las pasiones: amor, alegría, cólera, odio, piedad, angustia, miedo, respeto, admiración, sentimiento del honor, amor a la gloria, etc., puede invadir nuestra alma bajo la acción de las representaciones que recibimos del arte. El arte despierta todas las tendencias y todas las inclinaciones. Posee el poder de hacernos sentir todos los males y todas las miserias, y hacernos visible el mal y el crimen. Gracias al arte, somos capaces de ser los testigos entristecidos de todos los horrores, de experimentar todos los terrores, todos los espantos, de ser sacudidos por todas las emociones violentas. El arte puede elevarnos a la altura de lo que es noble y sublime, llevarnos hasta la inspiración y el entusiasmo, lo mismo que puede hundirnos en las pasiones más bajas y egoístas. Lo humano es tan rico en lo bueno como en lo malo, en las cosas sublimes como en las viles, y por ello el arte es capaz tanto de henchirnos de entusiasmo por lo bello y lo sublime, como de hundirnos y exacerbarnos por medio de la exaltación de nuestro lado sombrío y malévolos"<sup>198</sup>

Estas ideas nos señalan claramente las emociones y pasiones que el arte es capaz de despertar. Hasta aquí todo parece demostrar que la tauromaquia se encuentra dentro de este espectro de espectáculos con características estéticas, no obstante, es primordial señalar una diferencia básica existente entre la "fiesta" de los toros, y las representaciones artísticas, ya sean pictóricas, literarias, musicales, teatrales etc. Para ello es necesario incluir las palabras del filósofo alemán Max Bense, quién define lo que implica el estudio estético del asesinato sádico y perverso dentro del terreno de las artes:

"Toda reproducción estética de la muerte aplica un tema emparentado profundamente con la situación del ser, de lo bello, y el asesinato (la forma de la muerte conscientemente elaborada) y el placer que en casos sublimes acompaña a su realización, colman igualmente el momento, en tanto que, en virtud del carácter artificial del hecho, se destaca poderosamente el modo de la belleza. De esta suerte, el horrible acto de la aniquilación se convierte verdaderamente en un proceso que por lo menos, posee la aureola de la

---

<sup>198</sup>HEGEL, G.W.F. *Op. cit.* p. 48.

creación."<sup>199</sup>

"El arte modifica los acontecimientos reales, los hace visibles por todos lados, experimenta con ellos, transforma lo existente en palabras, sonidos o imágenes, así el asesinato tiene una relación estrecha con el modo de la belleza o con el predicado del mal."<sup>200</sup>

"En cuanto al deleite estético determinado por la reproducción artística del asesinato, estriba en el hecho de que tales representaciones descubren ricos mundos de signos, así como la muerte en general no es sólo la realización del aniquilamiento inevitable del ser que muere, sino la apariencia, el signo de la existencia de la condición humana, de tal manera que el hecho de tratarse de un engaño o una ficción no anula el deleite estético."<sup>201</sup>

"Consideramos esa especie de representación artística en la cual el asesinato sádico o perverso se convierte en objeto de estudio estético."<sup>202</sup>

"Pero ahora bien, evidentemente el asesinato sádico o perverso no va acompañado sólo de una sensación de miedo, sino también de un sentimiento de delectación. El universo de signos de la muerte y el universo de signos de la más extrema vitalidad coinciden, en la suprema concentración del momento, con la categoría de lo bello, del placer de la muerte."<sup>203</sup>

"Naturalmente todas estas ideas no defienden algún tipo de clínica explicación del crimen, sino la valoración artística y metafísica así como la justificación estética de un ser en el cual el mal, si bien no se crea, es no obstante "admitido" o reconocido como tal."<sup>204</sup>

Estas ideas nos son útiles para abrir paso a lo que constituye la diferencia fundamental entre la interminable cantidad de representaciones estéticas del asesinato retomadas por las artes, y la naturaleza de la belleza formal taurina:

Es primordial puntualizar que una cosa es el acto real en donde se comete el asesinato intencional y sádico, y otra cosa muy distinta es tomarlo como objeto de representación artística. "La temática en la obra de arte ha sido tan variada como las actividades humanas y todo lo que nos rodea, abarcando

---

<sup>199</sup> BENSE, Max. *Estética*. Ediciones Nueva Visión, Colección de ensayos de arte y estética. Buenos Aires, 1973, p. 109.

<sup>200</sup> *Ibid.* p. 110.

<sup>201</sup> *Ibid.* p. 111.

<sup>202</sup> *Ibid.* p. 112.

<sup>203</sup> *Ibid.*

<sup>204</sup> *Ibid.* p. 113.



desde religión, erotismo, violencia, guerras, temas fantasmagóricos, brujería diabólica, etc.”<sup>205</sup>

Así es como en el arte podemos encontrar la representación más real, impresionante y macabra de lo que es capaz de hacer el hombre, retrata fielmente lo patético de la condición humana al grado de deprimir de la manera más aplastante a quién lo contempla, no obstante, es definitivo que: “por más real que llegue a ser físicamente hablando, no llega a ser una realidad lo que se representa.”<sup>206</sup>

Del mismo modo es necesario señalar que el hecho de realizar este tipo de representaciones no implica que quién las genera, consienta y fomente el horror, el sadismo y la inmundicia, muy por el contrario, la obra de arte puede tener un contenido ético, el arte puede contener algo elevado al que estén subordinadas las inclinaciones y las pasiones más primitivas y perniciosas.

De lo anterior surge implícitamente la diferencia básica entre cualquier representación artística de la barbarie y lo que se supone como arte dentro del brutal espectáculo taurino, en donde la sangre, el sufrimiento y la muerte de un animal son una realidad.

De todos estos argumentos, la simple lógica obliga a afirmar que quienes gustan de la “fiesta” de los toros, necesaria e inevitablemente fomentan y vitorean el sadismo, el salvajismo y la peor pobreza espiritual, a pesar de lo que pueda percibirse de la belleza formal del combate taurino.

---

<sup>205</sup>El INBA avala un concurso de cartel taurino. *El Nacional*, México, martes 7 de junio de 1994, sección cultural, artículo escrito por Jesús Mayagoitia y publicado por Merry Mac Masters.

<sup>206</sup>“Pinturerías” un elogio a lo brutal. *El Universal*, México, martes 7 de junio de 1994, sección cultural, artículo escrito por Jesús Mayagoitia y publicado por Dolores Corrales Soriano.

# ***EL CARTEL Y EL CARTEL TAURINO***

---

## ***4.1- Datos generales.***

---

Para estudiar los carteles histórica y críticamente, es necesario colocar el desarrollo de éstos en un contexto más grande de consideraciones sociales, económicas, y políticas, las cuales han influido en él profundamente.

La industrialización, el mercado y la cultura de masas, educación, modernización, economía, política, cambios en el gusto, moral, nacionalismo, guerra, arte y muchos otros temas sociales pueden contenerse en los carteles.

Un cartel es un mensaje expresado en términos de los recursos de las artes gráficas y visuales. Visto de un modo ideal, un cartel va directo al punto, dice lo que tiene que decir, debe ser tan atrayente que llame la atención de todo aquel que vaya de paso; tan directo que emita su mensaje en un instante; tan simple que su significado no se preste a interpretaciones ajenas; tan convincente que sea recordado tiempo después de haber dejado de verlo.

"Los carteles han sido utilizados para informar, exhortar, persuadir, protestar, vender etc., casi desde que el lenguaje fue reducido a escritura, pero el uso comercial tan difundido de los carteles, y el desarrollo del arte del cartel como una técnica especializada, se remonta a las últimas dos décadas del siglo pasado."<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup>MEIZL, Ervine. *The poster, it's history and it's art*. Watson-Guption, New York, 1963, p. 24.

"Los objetos representados y los argumentos de un cartel en ocasiones son redes en las cuales han de caer los deseos del público. La realidad muchas veces es ajena dentro de un cartel, éstos son representados con elementos tan ingeniosos y fantásticos de modo que el cartel glorifica las cosas e intenta manipular nuestro comportamiento."<sup>208</sup>

"La tarea de los carteles no debe estar limitada por la comunicación entre el productor y el consumidor, también es posible expandir el sentido de apreciación estética del observador, haciendo al mismo tiempo una contribución a la conciencia artística de una sociedad."<sup>209</sup>

"Para que el mensaje de un cartel sea captado exitosamente deben considerarse aspectos concernientes a los consumidores, como el nivel de educación, gusto, edad, condición económica, etc."<sup>210</sup>

#### 4.1.1- Datos históricos.

Los siguientes datos históricos sobre el cartel son recopilación textual de los libros: "El cartel, su historia y su arte", de Ervine Metzl y del libro "Historia del cartel", de Josef Muller-Brockman:

"El uso de mensajes presentados a manera de carteles se conoce desde la antigüedad; en ellos se emitían instrucciones, decretos, órdenes, etc. para los ciudadanos y se colocaban en lugares públicos, como mercados, plazas, frente a los templos, iglesias, etc. En la mayoría de los casos la palabra escrita era comunicada de este modo."<sup>211</sup>

"Existen muy pocas muestras de este tipo de comunicación. Uno de los primeros ejemplos es el código de Hammurabi, el cual se inscribió en una piedra de dos metros de altura, en ella el rey Hammurabi (2067-2025 a.C.) recibió las leyes de su reino por parte del Dios Sol."<sup>212</sup>

"En la India se encuentra el edicto del rey Asoka de Laurya-Mandangarh (250 a.C.) Dicho edicto fue inscrito sobre un pilar hecho de piedra."<sup>213</sup>

"La Biblia nos dice que Moisés bajó del Monte Sinaí con un par de tablas inscritas con los diez mandamientos."<sup>214</sup>

---

<sup>208</sup> MULLER-BROCKMAN, Josef. *History of the poster*. ABC Verlag, Zurich, 1971, p. 17.

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>211</sup> *Ibid.* p. 25.

<sup>212</sup> *Ibid.*

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> *Ibid.*

"Los romanos usaban barras de madera pintadas de blanco, sobre las cuales inscribían sus normas, éstas también eran colocadas donde un gran número de personas pudieran verlas."<sup>215</sup>

"Excavaciones en Pompeya han revelado cientos de carteles comerciales, muchos eran carteles electorales, mientras otros anunciaban atracciones como espectáculos, posadas, lugares donde se rentaban artículos diversos, etc."<sup>216</sup>

"Especialmente interesante es la fachada de un edificio en Pompeya, el cual está dividido en varios espacios, de los que se presume eran vendidos o rentados a los diferentes anunciantes, tal y como se hace en estos días."<sup>217</sup>

"De 1439 a 1444 Johannes Gutenberg inventó la imprenta con caracteres móviles, imprimiendo por primera vez la Biblia latina de cuarenta y dos líneas. El descubrimiento de Gutenberg significó el comienzo de la cultura visual, la imprenta se convirtió en el fundamento para el desarrollo del cartel, gracias a tipos móviles se pudieron imprimir textos, evitando así la onerosa copia a mano."<sup>218</sup>

"Unas cuantas décadas después de la introducción del nuevo sistema de impresión, aparecieron en Inglaterra los primeros impresos a manera de carteles (1477). La Iglesia, clase gobernante, rápidamente reconoció la importancia de la nueva técnica y la utilizó para beneficio propio. La Iglesia y el Estado permitieron utilizar al pueblo este medio de difusión siempre y cuando no contuviera información política o anticlerical."<sup>219</sup>

"La primera noticia que se tiene de la ilustración impresa se remonta a 1491, cuando un publicista de Amberes introdujo un primer ejemplo de *sex appeal* en un cartel que anunciaba su libro, *La adorable Melusina*."<sup>220</sup>

"Uno de los primeros carteles que se usaron para vender mercancía se presume que perteneció al siglo XVI, dicho cartel es creación francesa, éste anunciaba lo que en apariencia era un nuevo lujo en su época: calcetines de seda."<sup>221</sup>

"En 1539, Francisco I de Francia consideró necesario restringir el uso de carteles y en 1653 se prohibió la publicación de éstos, y en caso de desobediencia, se aplicaba la pena de muerte; los ataques contra el Estado y la Iglesia solamente podían ser controlados de esta manera."<sup>222</sup>

---

<sup>215</sup>MULLER-BROCKMAN, *Op. Cit.* p. 25.

<sup>216</sup>METZL, *Op. cit.* p. 25.

<sup>217</sup>*Ibid.*

<sup>218</sup>*Ibid.*

<sup>219</sup>MULLER-BROCKMAN, *Op. cit.* p. 24.

<sup>220</sup>METZL, *Op. cit.* p. 26.

<sup>221</sup>*Ibid.*

<sup>222</sup>MULLER-BROCKMAN, *Op. cit.* p. 24.

"En los siglos XVII y XVIII los carteles adquirieron nuevos usos: anunciaban los viajes itinerantes de circos, espectáculos de fieras, acróbatas, personas deformes y perros amaestrados."<sup>223</sup>

"Casi todos los gobiernos han publicado carteles para persuadir a los hombres de enlistarse en el ejército. El inicio de este tipo de carteles data del siglo XVIII, principalmente en Francia, algunos de éstos nos muestran hombres guapos con uniformes atractivos. Los carteles de reclutamiento estadounidenses eran notablemente crudos, uno que data de la guerra civil, nos muestra un raso sujetando una enorme bandera estadounidense, su pie derecho triunfalmente plantado sobre un oficial enemigo muerto, el fondo es una escena de casas ardiendo, cadáveres en la calle, y gente huyendo de la devastación en el territorio enemigo."<sup>224</sup>

"A principios del siglo XIX, una tormenta de carteles inundó las paredes y edificios de algunos países de Europa. Esto provocó la construcción de columnas hechas exclusivamente para pegar carteles. En Alemania, Ernst Litfass, un impresor de Berlín, obtuvo permiso oficial en 1855 de instalar estas columnas circulares mismas que él diseñó y que aún tienen el nombre de su creador."<sup>225</sup>

"La litografía (1796-98), descubrimiento de Alois Senefelder permitió a los artistas desarrollar en adelante una técnica desconocida de reproducción. Este proceso plano de impresión hizo posible la consecución de una escala de tonos de blanco hasta negro pasando por todos los tonos de gris, también permitió el uso de grandes formatos así como de un número prácticamente ilimitado de copias. El costo de este proceso de alta calidad resultaba, además, sorprendentemente bajo."<sup>226</sup>

"Cuando la Cromolitografía, impresión a color, hizo su aparición en 1827, el progreso de la litografía no podía detenerse. El único cartel hecho por Manet, en 1868, se encuentra entre los mejores logros del diseño de carteles del siglo XIX."<sup>227</sup>

"Algunos años después, París experimentó el clímax absoluto dentro del diseño del cartel artístico, gracias a artistas como Chéret, Toulouse-Lautrec, Steinlen y otros."<sup>228</sup>

"Jules Chéret, 1836-1932, marcó un cambio radical en el diseño del cartel artístico. Su trabajo fue el comienzo del cartel moderno. Chéret mejoró la litografía a color, era capaz de lograr un vívido efecto usando solamente cuatro o cinco pastas de tinta."<sup>229</sup>

---

<sup>223</sup> MULLER-BROCKMAN. *Op. cit.* p. 24.

<sup>224</sup> METZL. *Op. cit.* p. 30.

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> MULLER *Op. cit.* p. 26.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> *Ibid.*

"Manet, Van Gogh, Gauguin, los hermanos Concourt, Chéret y sobre todo, Toulouse Lautrec, marcaron la *bella época* del cartel francés."<sup>230</sup>

"Toulouse Lautrec hizo del cartel una obra de arte, en sus creaciones, los elementos importantes del cartel moderno ya estaban presentes: un dibujo claro y simple, poder sugestivo en la expresión de las líneas, audaces superficies planas, inusuales y originales composiciones."<sup>231</sup>

"Lautrec analizaba la situación, caracterizando a la gente revelando su naturaleza. Chéret, por su parte, mostraba a la ingenua, despreocupada, siempre sonriente cara de la delicada y seductora joven mujer."<sup>232</sup>

"La *bella época* del cartel Francés tuvo gran influencia en otros países principalmente europeos. De ahí pintores, ilustradores, diseñadores, impresores y arquitectos descubrieron la nueva libertad de formas que tenían cabida en el diseño de carteles."<sup>233</sup>

"El periodo posterior a la segunda guerra mundial produjo nuevos artistas y nuevas tendencias como el arte pop y el arte op, el surrealismo, la psicodelia etc. Trabajos de una belleza nunca antes vista fueron creados por Léger, Braque, Picasso, Miró, Arp, Marini y otros."<sup>234</sup>

"Polonia, Checoslovaquia, Rusia, Hungría y otros países de Europa, han dado auge al desarrollo del cartel hasta estos días. Impresionantes y originales carteles, modernos en su forma, se producen especialmente en Polonia, aquí, una tradición ha sido forjada a lo largo de este siglo, misma que ha sido retomada por jóvenes artistas de ese país."<sup>235</sup>

"Los carteles japoneses han venido creciendo notablemente, una característica fundamental de estos carteles ha sido la complejidad técnica con la que son realizados."<sup>236</sup>

"Muy recientemente, Cuba ha producido un sorprendente número de originales carteles experimentales en vívidos colores y formas. El mundo del cartel ha revelado una enorme difusión en años recientes."<sup>237</sup>

"Con el descubrimiento de la fotografía en el siglo pasado, los medios para la elaboración de carteles han sido grandemente enriquecidos."<sup>238</sup>

---

<sup>230</sup> MULLER *Op. cit.* p. 26.

<sup>231</sup> MULLER-BROCKMAN *Op. cit.* p. 39.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ibid.* p. 41.

<sup>234</sup> *Ibid.*

<sup>235</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> *Ibid.*

"Desde entonces, el cartel ha demostrado sus infinitas capacidades de aplicación conquistando todos los continentes."<sup>239</sup>

#### *4.2- Sobre la cartelística taurina*

Los datos incluidos en la siguiente sección son resumen y recopilación integral de lo contenido en el catálogo de la exposición: Pinturerías, el arte del arte taurino:

"Como ya se ha dicho, el género del cartel artístico surge como una manifestación plástica de la nueva cultura visual desarrollada en Europa a finales del siglo XIX. Desde su aparición, los carteles han cumplido funciones informativas y publicitarias además de integrar el valor estético a los de concepción y diseño."<sup>240</sup>

"Dentro de la cartelística, la taurina se sitúa en renglón aparte, debido a las características propias de su contenido. Su labor comprende, por un lado, ubicar el suceso en la perspectiva histórica que le dan los datos y los hechos; por otro, traducir la evolución de las formas del toreo a través de la mirada de cada época."<sup>241</sup>

"En México, los carteles taurinos tuvieron un desarrollo con características particulares. No sólo han anunciado corridas, sino también han descrito sucesos históricos y políticos. En nuestro siglo, su función ha sido publicitaria, apoyada sobre todo en las imágenes, a pesar de que el espectáculo tiene actualmente otros medios de promoción."<sup>242</sup>

"En España, la serie de grabados de La Tauromaquia del pintor Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828), creó el ambiente del que surgen los primeros grabadores y dibujantes taurinos; esta serie de grabados comprende la historia del toreo desde los tiempos primitivos hasta la embestida y muerte del torero Pepe-Hillo, en 1801."<sup>243</sup>

"Un siglo después, la obra del grabador José Guadalupe Posada (1852-1913), imprime temas entre los que destacan las corridas."<sup>244</sup>

"Pablo Picasso (1881-1973) aporta, dentro de su obra, su Tauromaquia, sentando nuevas

---

<sup>239</sup> MULLER-BROCKMAN *Op. cit.* p. 42.

<sup>240</sup> ARTENCIÓN, fundación cultural A.C. *Op. cit.* p. 21.

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> *Ibid.*

bases para el mundo del arte contemporáneo.”<sup>245</sup>

“La parte más extensa de la cartelística taurina incluye las reproducciones de las imágenes de la escuela de pintura taurina que surgió en México bajo la influencia del español Carlos Ruano Llopis. Llopis cambia su residencia a México en 1933 y ejerce con su obra pictórica una influencia decisiva en la plástica mexicana del tema taurino. La obra de Ruano Llopis y Roberto Domingo crea escuela y abastece el mercado nacional e internacional durante varias décadas.”<sup>246</sup>

“La plástica de la fiesta está impregnada de la interpretación de Llopis: un tema único para el cartel, generalmente el matador, o el retrato de una mujer hermosa en la corrida<sup>247</sup>; la figura femenina fue aprovechada ampliamente por Ruano Llopis, quien la pintó hasta toreando desnuda en una larga serie de cuadros hechos para ser reproducidos en carteles, calendarios y boletos.”<sup>248</sup>

“En los años cincuenta, la cartelística taurina cuenta con las aportaciones del mexicano Pancho Flores, que logra imprimirle a la imagen un realismo casi fotográfico. Desde los años sesenta hasta los ochenta, abundan los carteles con reproducciones de sus cuadros.”<sup>249</sup>

“La obra reciente, de artistas como Antonio Navarrete y Reynaldo Torres, retoma los alcances de sus antecesores, y aunque tiene sus peculiaridades, sigue las mismas huellas.”<sup>250</sup>

“En España se incursiona actualmente en propuestas nuevas gracias a la convocatoria de concursos que han proporcionado los medios para la renovación de la cartelera taurina; uno de los concursos más importantes es el que instituyó la Diputación Madrileña a principios de los años cincuenta. Hoy en día, diferentes versiones del mismo se llevan a cabo por la iniciativa de particulares, sobre todo en Bilbao, Valencia, Sevilla y Madrid.”<sup>251</sup>

“Durante el siglo XIX las corridas se anuncian en México por medio de carteles de composición sencilla y variada tipografía que incorporan orlas vegetales o geométricas en el diseño. La información resaltaba el antes practicado espectáculo de medio tiempo.”<sup>252</sup>

---

<sup>245</sup> ARTENCIÓN, fundación cultural A.C. *Op. cit.* p. 21.

<sup>246</sup> *Ibid.* p. 14, 15.

<sup>247</sup> A lo largo de este trabajo se hará mención constante de la eterna y flagrante necesidad de dar una delgada capa de barniz de belleza a las corridas de toros con seres, palabras y objetos ajenos, accesorios o inventados a la esencia formal del espectáculo, es decir, el encuentro entre el hombre y el toro. Tal pareciera que esto surge como una demanda por disfrazar o legitimar una serie de actos crueles y salvajes.

<sup>248</sup> *Ibid.* p. 35.

<sup>249</sup> *Ibid.*

<sup>250</sup> *Ibid.* p.p. 16, 32.

<sup>251</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>252</sup> *Ibid.* p. 18.



"Daniel Perea Rojas (1834-1909) encabeza en España la lista de los productores de estampas taurinas llamadas industrializadas, debido al empleo de técnicas como la litografía. Tanto él, como su hermano Alfredo, son considerados: "los primeros propagandistas de la fiesta nacional."<sup>253</sup>

"Las litografías producidas en México fueron de gran calidad desde su inicio. En algunos carteles se han incluido los elementos gráficos del estilo art nouveau, de moda en México a principios del siglo XX."<sup>254</sup>

"En una época en que la fotografía a color aún no existía, fue utilizada la técnica de la fotografía iluminada, en la que se coloreaban las distintas masas sobre el negativo en blanco y negro."<sup>255</sup>

"La influencia del llamado art déco se hace presente en los carteles de Luis Gómez Gutiérrez y Ernesto García Cabral. Entre los años treinta y principios de los cuarenta se propagó en México esta corriente originada en 1919 en Alemania, cuyo objetivo era reunir las disciplinas artísticas e integrarlas con las técnicas de la construcción, sin diferenciar entre la funcionalidad y la decoración."<sup>256</sup>

"La ilustración popular incluye en su composición el conjunto de imágenes que muestran las distintas actividades de la feria."<sup>257</sup>

"Dentro de las artes plásticas el tema taurino ha tenido tanto manifestaciones escultóricas como pictóricas provenientes de la antigüedad cretense; figurillas, relieves y frescos hacen alusión a los primeros ritos practicados con toros. En España, la escultura del toro androcéfalo Bicha de Balazote data del siglo VI A. C."<sup>258</sup>

"Pertencientes a la edad media encontramos motivos taurinos en las sillerías del coro de las catedrales, como las de Plasencia, Sevilla y Barcelona. La decoración de la escalera de la Universidad de Salamanca, realizada durante el Renacimiento, muestra algunos hombres participando en la lidia."<sup>259</sup>

"En el siglo XIX la obra de Mariano Benlliure (1862-1871) constituyó una especie de Tauromaquia, la cual tuvo gran aceptación comercial. En nuestro siglo destacan Manolo Hurgué, Pablo Gargallo y Alberto Sánchez, este último llevó el tema a Rusia."<sup>260</sup>

---

<sup>253</sup> ARTENCION, Fundación cultural A.C. *Op. cit.* p. 23.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p.p. 28, 29.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>258</sup> En el capítulo referente a los orígenes de la corrida de toros española, se hizo hincapié sobre la ausencia de vínculos entre los hechos y explicaciones ancestrales y mitológicas, en las que siempre se resalta la relación hombre-toro, y la tauromaquia que conocemos hasta estos días.

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> *Ibid.*

"El autor de El Encierro, Escultura de la puerta principal de la plaza México, es del español Alfredo Just; esta escultura se realizó para la inauguración de la plaza en 1946, el escultor mexicano Humberto Peraza Ojeda participó como ayudante en el proyecto."<sup>261</sup>

### *4.3- El cartel antitaurino*

Hasta este momento se ha hablado acerca de lo que le da contenido al cartel taurino, mencionando las imágenes que en él pueden representarse, centrándose únicamente en los aspectos estéticos de las corridas de toros, sin embargo, hasta el momento no se le ha dado cabida al género del cartel antitaurino, siendo necesario destacar que el punto de apoyo de este tipo de carteles es la ética, no la estética.

A grandes rasgos y en un número considerable de casos, es el afán de lucro lo que motiva la creación de carteles taurinos, pues bien sabemos que cualquier espectáculo de masas está cimentado con la ayuda de grandes sumas de dinero, así, otro de los fines adyacentes del cartel taurino es el de promover el espectáculo, comercializarlo a nivel masivo, venderlo.

Obviamente éste no es el objetivo de los carteles antitaurinos. Por desgracia, las organizaciones antitaurinas comúnmente son agrupaciones no lucrativas las cuales existen gracias a las aportaciones de sus socios y donaciones particulares, así como al esfuerzo personal y desinteresado de sus miembros activos.<sup>262</sup>

#### *4.3.1- Los intereses económicos contra la protesta antitaurina*

Hay que señalar que este sanguinario espectáculo cuenta con cinco siglos de ser una institución en México y otros países de Latinoamérica.

---

<sup>261</sup> ARTENCION, Fundación cultural A.C. *Op. cit.* p. 53.

<sup>262</sup> ADDA, Asociación española de defensa de los derechos de los animales, *Boletín Informativo*, Barcelona, España, 1995, p. 1.

Dentro de la Nueva España éstas se realizan casi desde la misma llegada de los colonizadores a tierras de América. Sin embargo, es lógico pensar que si estas celebraciones han subsistido en nuestro país hasta estos días, ha sido gracias al gran auge de espectadores quienes siguen la "fiesta brava" con gran fervor. De igual modo es conveniente hacer mención, sin atenernos a las cifras, de los millonarios intereses económicos creados (por los medios masivos de comunicación principalmente) alrededor de este espectáculo.

En 1906, José López Portillo y Rojas envió al entonces presidente Porfirio Díaz, un escrito en el cual se explica por qué consideraba las corridas de toros como un evento poco recomendable para seguirse fomentando, es decir, dicho texto fue escrito antes de la inauguración del Toreo de la Condesa, en 1907 y por ende antes de la edificación de la Plaza de toros México en 1946, por desgracia dicho documento fue ignorado por Porfirio Díaz.

Ahora bien, fue después de percatarme de estos hechos, y tras de presenciar alrededor de veinticinco corridas de toros y novilladas, y percibir el apasionamiento de decenas de miles de aficionados dentro de la plaza, cuando comprendí que para suprimir las corridas de toros en México es necesaria una petición emitida por alguna organización protectora de animales la cual sea escuchada y seriamente considerada por el Presidente de la República. Pero siendo realistas, ésta es una misión verdaderamente difícil.

#### *4.3.2- Sociedad Internacional Protectora de Animales (WSPA)*

La Sociedad Internacional para la Protección de los animales, WSPA (por sus siglas en inglés), ha promovido la protección hacia los animales y atacado la crueldad hacia éstos en un gran número de países. Esta organización desea promover programas educativos, motivando el respeto hacia los animales, formulando leyes para dar protección legal a los mismos.

La sede de la WSPA se ubica en Londres, Inglaterra, con oficinas regionales en Canadá, Estados Unidos, Brasil, Costa Rica, Colombia y Kenia.

EscApe.

Creada en 1994, EscApe lucha por evitar la explotación del habitat de diferentes especies de primates así como su cacería.

Esta campaña también ha establecido medidas para detener el mercado de primates huérfanos como chimpancés, gorilas y orangutanes, los cuales son vendidos como mascotas y una vez que crecen, quedan abandonados en condiciones miserables.

La WSPA subvenciona santuarios para primates en diferentes países de Africa y la rehabilitación de orangutanes en Borneo, Indonesia.<sup>265</sup>

#### *4.3.3- La acción antitaurina en el pasado y el presente*

No son pocos los ejemplos que demuestran que la "Fiesta" de los toros ha sido categóricamente rechazada en diferentes países; algunas naciones proscibieron a tiempo este espectáculo. Argentina prohibió las corridas de toros por disposiciones oficiales en 1819 y 1882; Chile lo hizo en 1823, Uruguay en 1890 y Cuba en 1928.<sup>266</sup>

Dentro de la misma España la primera tentativa de proscripción se originó en 1567, cuando el Papa Pío V publicó una bula de excomunión contra los que permitían y asistían a las corridas de toros. No obstante, en 1575 y debido a la poderosa influencia de Felipe II, el siguiente Papa Gregorio XIII moderó el rigor de la bula de su antecesor y se permitió nuevamente el espectáculo. Otro Papa, Sixto V, puso nuevamente en vigor la bula de Pío V, pero nuevamente intervino el todopoderoso Felipe II para que fuera abolida dicha bula.

Posteriormente surgieron otras tentativas de abolición, pero a la larga, el sanginario espectáculo se ha mantenido hasta llegar al inverosímil calificativo de "Fiesta Nacional".<sup>267</sup>

---

<sup>265</sup>WSPA. *Op. cit.* p. 2.

<sup>266</sup>MILEO M. *Op. cit.* p. 91.

<sup>267</sup>*Ibid.* p. 92.

En Portugal las corridas de toros de muerte fueron suprimidas en 1836, por Decreto de la reina María de la Gloria, nacida en Brasil. Dicho decreto declara lo siguiente: "Considerando que las corridas de toros de muerte son una diversión bárbara e indigna de los pueblos civilizados..."<sup>268</sup>

Con el correr del tiempo hubo tentativas por modificar o eliminar esta resolución, pero en definitiva quedó vigente un Decreto emitido en 1928, el cual establece severas sanciones a quienes infrinjan las disposiciones, estableciendo prisión hasta de tres años al que mate un toro en una corrida y una elevada multa. Asimismo contempla dicho Decreto fuertes multas a las empresas promotoras del espectáculo, y confiscación de las reses a los ganaderos.<sup>269</sup>

En México fue el presidente Benito Juárez, quien apenas reinstalado en México después de la caída de Maximiliano, abolió esta sangrienta diversión. del mismo modo el presidente Venustiano Carranza hizo lo propio en el año de 1917, lamentablemente los espectáculos taurinos se reanudaron en 1920, al ser asesinado en General Carranza.<sup>270</sup>

En el año de 1975 hubo una manifestación en Japón contra unas corridas de toros que se querían montar en Okinawa, como parte del programa de una exposición para la promoción de la amistad mexicano-nipona. Los manifestantes representaban al Consejo Japonés para la Defensa de los Animales, que agrupa 26 organizaciones. La embajada mexicana, que había apoyado el proyecto, eliminó el espectáculo tras la exigencia del Gabinete del Primer Ministro japonés y el Gobernador de Okinawa para que se suprimiera esta parte de la feria.<sup>271</sup>

Al parecer los japoneses no estaban interesados en una amistad que involucrara la tortura. Esto es un claro indicio de que Japón es una nación evolucionada.<sup>272</sup>

En la actualidad existen organizaciones internacionales las cuales están en contra de la explotación y castigo brutal sobre animales para fines de

---

<sup>268</sup> MILEO. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>271</sup> *Ibid.*

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 98.

entretenimiento, oponiéndose así a las corridas de toros y otros espectáculos sangrientos.<sup>273</sup>

Los días 4, 5 y 6 de octubre de 1996 se llevó a cabo en la ciudad de México, el Segundo Congreso Internacional Antitaurino, durante estos días se reunieron los representantes de diferentes organizaciones protectoras de animales para hablar acerca de los logros obtenidos durante el final de 1995 y los meses transcurridos de 1996. Entre algunos de estos logros se encuentran: la prohibición de las corridas de toros en Jalapa, Ver. Méx. y Honduras, además de frustrar las intenciones de algunos ciudadanos españoles quienes pretendían reestablecer "festejos" taurinos en Brasil.

El 11 de noviembre de 1995 ABC International (Anti Bullfight Campaign) realizó la primera Mesa de Sociedades. Reunión a nivel internacional con un mismo objetivo: Discutir sobre las corridas de toros y qué medidas son necesarias para prohibirlas.<sup>274</sup>

El 14 de febrero de 1996 el comisionado de agricultura de Estados Unidos, Franz Fischler, presentó una propuesta para cambiar el presente sistema agropecuario en España, para así excluir de subsidios y cualquier tipo de apoyo económico a los ganaderos de toros de lidia, ya que dichas personas están siendo beneficiadas por el gobierno español para criar toros para corridas. Millones de dólares han permitido la promoción de este negocio a través de los medios masivos de comunicación.<sup>275</sup>

Resulta muy alentador para los antitaurinos saber que la voz de la Sociedad Internacional Protectora de Animales, la de ABC International, y otras organizaciones, ha sido escuchada por los gobiernos de Honduras y Veracruz. Sin embargo, es necesario reconocer que dichas sociedades aún se enfrentan a un gigante cuyas principales armas son los millonarios intereses económicos y la insensibilidad de millones de aficionados a nivel mundial.

Es necesario señalar que las metas de la WSPA y demás organizaciones, definitivamente no podrán alcanzarse a corto plazo, la tarea es sumamente difícil. Durante este congreso se concluyó que resulta inútil tratar de cambiar

---

<sup>273</sup> MILEO. *Op. cit.* p. 98

<sup>274</sup> ABC International, Anti-Bullfight Campaign, *Bulletin: Boletín informativo*, Barcelona, España. Marzo, 1996, p. 1.

<sup>275</sup> *Ibid.*

la percepción y el gusto de los taurinos por su "fiesta". A pesar de ello, lo que sí es viable es aplicar en escuelas los diferentes programas educativos infantiles creados por los miembros de esta organización. La WSPA ha establecido programas en escuelas de Costa Rica, Estados Unidos, Canadá y doce países de Europa oriental, para así enseñar a los niños a ser compasivos hacia todas las formas de vida; enseñando también técnicas de sacrificio humanitario en rastros.

Hasta aquí se ha probado que la antitauromaquia organizada existe, así como las acciones concretas que han dado fin a estos "festejos" en algunas partes del mundo, empero, como se dijo antes, la tarea de sensibilizar a los pueblos y a los gobiernos que aplauden las corridas de toros es verdaderamente difícil. No obstante, como enemigo de las corridas de toros, no puedo dejar de afirmar que en algún futuro, ojalá no muy lejano, la compasión y la razón derrotarán al sadismo y la inmundicia.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**





# 5

## ***PROPUESTAS GRAFICAS ANTITAUURINAS***

---

### *5.1- Metodología empleada para la realización de las propuestas gráficas.*

---

Una característica general del diseño tradicional, por obvio que parezca, es la existencia del dibujo como única acción común al trabajo de cualquier profesional del diseño, ya sea gráfico, industrial o arquitectónico.

Entiendo por método tradicional de diseño al que aún excluye la sustitución de instrumentos y materiales "menos modernos" por nuevas tecnologías, específicamente equipos de cómputo, de los cuales es bien conocida su rapidez, capacidad y eficacia para enfrentar una enorme cantidad de problemas de diseño.

Un síntoma recurrente de las críticas de los métodos del diseño gráfico es el intento por reducirlos a una receta que pueda ser válida y aplicable para todas las situaciones; el hecho es que cada problema concerniente al diseñador gráfico se diferencia uno de otro tanto como se diferencian los ingredientes de un libro de recetas. Sin embargo, la secuencia de etapas para el desarrollo

tradicional de todo objeto de diseño encubre una notable similitud del método utilizado.<sup>276</sup>

Considerando lo anterior es necesario aclarar que los carteles que conforman esta tesis han sido realizados siguiendo un método totalmente tradicional, cuyas características son las siguientes:

El diseño comenzó con la información global obtenida concerniente al problema a resolver; a continuación se elaboraron y estudiaron una serie de ordenaciones experimentales a escala para la configuración de un diseño total (bocetos); posteriormente se seleccionó una de las alternativas para un ulterior desarrollo. Cuando esta ordenación alcanzó el nivel de satisfacción personal necesario, comencé a realizar la propuesta final o dummy (en las siguientes páginas se reconocerán estos pasos como integrantes de un método estructuralista).

El boceto manual a escala es el principal instrumento del diseñador tradicional. Sabemos que la razón fundamental por la que aún se utiliza (y seguirá utilizándose) el boceto manual tradicional, es que puede considerarse como un modelo para una rápida manipulación y visualización de las relaciones que existen entre los componentes de un futuro objeto o producto de diseño; de igual modo, el boceto tradicional resulta muy económico.

En un sentido muy restringido puede pensarse que el objetivo tradicional del diseñador es la producción de dibujos, tanto para la aprobación del cliente (comercialmente hablando), como para la instrucción del fabricante. Sin embargo, el verdadero trabajo del diseñador supone que existen otros objetivos que deben incorporarse antes de completar los dibujos, e incluso antes de empezarlos.<sup>277</sup> Por ejemplo, siempre es necesario planear el uso de materiales a emplearse, también se requiere preestablecer el uso del espacio, color, tipografía, etc. En síntesis, hay que tomar en cuenta todos los elementos meramente formales los cuales constituyen el objeto final en su fase de original o pieza única.

A pesar de las semejanzas metódicas, sabemos que es muy frecuente la omisión de alguna de las etapas antes citadas, lo cual no determina categóricamente que el resultado gráfico sea deficiente, pero hay que

---

<sup>276</sup>JONES. Christopher. *Métodos del diseño*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona. 1978, p. 4.

<sup>277</sup>JONES. *Op. cit.* p. 5.

puntualizar que el seguimiento acucioso de estos pasos es sinónimo de una planeación estructurada la cual nos permite dar razones apropiadas e inteligibles sobre las decisiones que tomamos, alejándonos también de los incontables errores atribuidos a nuestros caprichos (que en ocasiones pueden ser válidos) o al tanteo distraído e informal, permitiéndonos ver esas *líneas invisibles*<sup>278</sup> de la organización formal, para finalmente obtener resultados equilibrados y adecuados a las necesidades de un sector de usuarios.<sup>279</sup>

Paralelo a estas consideraciones, es fundamental contemplar lo referente al contenido de los diversos carteles, lo cual implica que no es suficiente con apoyarnos sólo en la forma de los diseños, sino que es gracias al análisis de la información obtenida de donde puede surgir el contenido de los objetos de diseño.

Es en este punto donde resultan aplicables los siguientes métodos:

- A) El crítico existencial
- B) El estructuralista
- C) El comparativo<sup>280</sup>

A) El método crítico existencial

Se basa en la delimitación del origen, los principios y fundamentos del objeto (corridos de toros), en su explicación, su moralidad y sus contenidos estéticos<sup>281</sup>. Dicho método se utilizó primordialmente en el contenido escrito de este proyecto, más que en las propuestas gráficas.

Existen grandes períodos en los que el diseñador parece no hacer nada, pero en los que su actividad se centra en la toma de información, en un estudio de aspectos aparentemente triviales del problema, o su atención está centrada sobre una serie de materias inconexas.<sup>282</sup>

---

<sup>278</sup>JONES. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>279</sup>Es gracias al carácter polémico del tema central de esta tesis, por lo que resulta natural y lógica la aceptación y el rechazo de su contenido, lo cual representa un grave problema de interpretación.

<sup>280</sup>SALAZAR Bondy, Augusto. *Iniciación filosófica*. Edit. Arica, Lima, Perú, 1969.

<sup>281</sup>*Ibid.*, p. 167.

<sup>282</sup>JONES. *Op. cit.*, p. 24.

A lo largo de la realización de esta tesis fue necesario el estudio e investigación de aspectos concernientes a la tauromaquia, mismos que en apariencia pueden considerarse secundarios. Sin embargo, hay que señalar que fue gracias a esta fase, así como a la percepción de la realidad taurina, por lo que surgieron las ideas que le dan contenido a los carteles aquí propuestos.

A pesar de lo anterior encontramos también con frecuencia que la solución conceptual a un problema de diseño, sea cual sea, no puede ser resuelto necesariamente a través de esta fase de acumulación de la información, pues sabemos que lo conocido como "proceso creativo" en múltiples ocasiones se encuentra regido por la imaginación misma, donde lo anárquico y lo arbitrario reinan en gran medida.

En síntesis, lo que le otorga ese distintivo de "creativo" a las ideas del diseñador gráfico, es una combinación del estudio global del problema en cuestión, así como de ese "chispazo" intuitivo y genial, mismo que no es objeto de estudio del diseño gráfico, sino de la psicología u otra ciencia.

#### B) El método estructuralista

Reconoce total y sistemáticamente el carácter del objeto que se conserva o enriquece por sus propias transformaciones y autorregulaciones.<sup>283</sup> Esta forma de trabajar es muy recurrente, ya que en la mente del diseñador se gesta una idea, para después plasmar una serie de variantes combinando las partes del objeto. Este método se aplica fundamentalmente en la etapa de bocetaje de una propuesta gráfica.

#### C) El método comparativo

Tiende a sistematizar una tendencia de comparar lo que vemos con respecto a un modelo establecido.<sup>284</sup> Por medio de este método el diseñador compara otros productos ya realizados y retoma su experiencia previa para asemejar al nuevo en cuanto a las características óptimas de los ya existentes.

A grandes rasgos lo anterior comprende lo que respecta a los métodos prevalecientes durante la elaboración de este proyecto, sin embargo, es menester insistir que esto no implica que dichos métodos sean estrictamente

---

<sup>283</sup> GRAWITZ, Madeleine. *Métodos y técnicas de las ciencias sociales*. Edit. Hispano Europea. Barcelona, 1981, p. 299.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 389.

aplicables a otro tipo de problemas o utilizados por todos los diseñadores gráficos del mundo.

### *5.2- Materiales utilizados en la realización de las propuestas gráficas*

---

En cuanto a los materiales, pigmentos e instrumentos utilizados para la realización de los carteles que conforman esta tesis, en general fueron empleados los mismos para cada imagen. Sin embargo, en algunos casos fue necesaria la inclusión o exclusión de unos o de otros, según lo requería el diseño o la ilustración, algunos de estos materiales son los siguientes:

- Acrílicos
- Pinturas vinílicas
- Colores de madera
- Chapopote
- Cartulina ilustración
- Madera
- Computadora (para obtener tipografías solamente)
- Tintas y materiales para serigrafía
- Pinceles
- Aerógrafo
- Película enmascarilladora (frisket)
- Mascarillas de papel albanene
- Lijas para madera
- Cepillo dental (utilizado como aspersor)
- Borrador de fibra de vidrio
- Espátulas, etc.

Las ventajas que ofrecen algunos de estos instrumentos, pigmentos y materiales son:

**Acrílicos:** Son preferibles sobre otro tipo de pigmentos, primordialmente porque es posible hacer correcciones inmediatas sobre una zona que ha sido manchada por equivocación, este tipo de corrección sería imposible si se utilizaran acuarelas. De igual modo el acrílico puede manejarse libremente con instrumentos como pinceles y aerógrafo.

**Pinceles:** Con estos instrumentos, gracias a la diversidad en su grosor, pueden trazarse distintas calidades de líneas, yendo de líneas desde una pulgada aproximadamente, hasta líneas que bien pueden confundirse con la finura lograda utilizando plumillas o estilógrafos.

**Aerógrafo:** Las ventajas que ofrece este instrumento son:

- La rapidez de cobertura de una superficie, dando a ésta un acabado homogéneo con una delgada capa de pigmento.
- La facilidad de integrar gradualmente dos o más colores, conservando una extensa variedad de tonos derivados de los iniciales.
- La obtención de una gran cantidad de texturas, en muchos casos de manera más rápida que si se utilizaran otros instrumentos (tradicionales, no electrónicos)

**Borrador de fibra de vidrio:** Raspar una superficie cubierta de acrílico con este instrumento ofrece texturas muy particulares, las cuales sería imposible lograr con el solo uso de pinceles o aerógrafo.

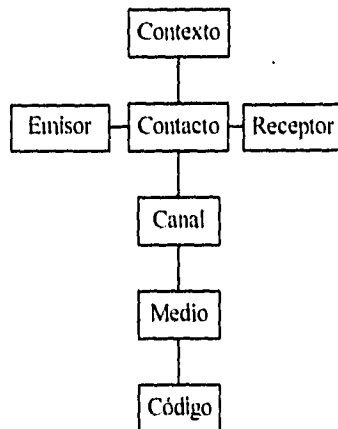
**Espátulas:** Estos utensilios por lo general se utilizan para aplicar pigmentos como óleos, sin embargo, también es posible utilizarlas con acrílico, siempre y cuando éste aún se encuentre con consistencia pastosa, logrando sobre cartón casi los mismos efectos obtenidos utilizando óleo sobre tela.

### *5.3- La teoría de la comunicación en la creación y consumo de carteles*

---

Para vincular la esencia comunicadora y expresiva de un cartel con el estudio de la teoría de la comunicación, primero hace falta hablar de manera general sobre los conceptos e implicaciones de cualquier proceso comunicacional a través del modelo funcionalista de R. Jakobson.

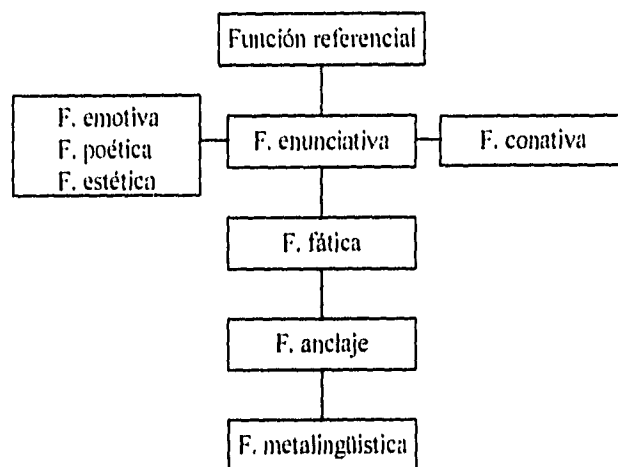
Las razones por las que es conveniente partir de este autor son: la sencillez inicial en la comprensión del funcionamiento de su modelo, así como su



insoslayable aplicación en cualquier acto de comunicación.

Dicho modelo se explica del siguiente modo:

A partir de este modelo, el cual enuncia las partes que necesariamente integran el proceso comunicacional, se deriva el análisis del comportamiento de dichos elementos:



Hasta aquí nos encontramos ante un amplio número de términos que deben ser explicados y relacionados con el proceso comunicacional inherente a un cartel, producto final de diseño:

Emisor y receptor son los que comparten los signos y la estructura del lenguaje.

El emisor es aquel que en el proceso comunicativo produce o dirige el contacto; en este caso el emisor es el diseñador gráfico o la persona quien crea la imagen.

El contacto es la unión de signos entre el emisor y el receptor (diseñador y público consumidor). Dicho contacto se compone de una forma, la cual es la manera en que se estructuran los significantes, que en el caso de un cartel siempre han de ser iconos, índices o símbolos; y un contenido, que es su carga de significados.

El receptor es el destinatario o intérprete, él consume o corrobora la significación del cartel.

El contexto es el conjunto de circunstancias espacio-temporales que enmarcan al instante pragmático de la comunicación o momento de lectura.

El canal es la vía física en la que transcurre o viaja el contacto, en este caso se trata de las diferentes longitudes de onda derivadas de cada color aplicado en un cartel.

El medio es el recurso o vehículo físico o tecnológico por el cual es transmitido el contacto; el medio de un cartel invariablemente es la cartulina o el papel sobre el que se plasma por primera vez el contacto, así como su posterior reproducción impresa.

El código es el lenguaje o conjunto de signos que favorecen la inteligibilidad del contacto. En un cartel es común el uso de la palabra escrita; ésta siempre ha de corresponder al idioma y nivel cultural del receptor, de lo contrario se vicia o imposibilita el proceso comunicacional.

Derivado del primer esquema de integrantes del proceso de comunicación están:

La función emotiva: Es la causa por la que se enunció o generó el contacto; qué es lo que motivó al emisor para enviarlo y cómo él matiza o carga el discurso de acuerdo a su subjetividad.



El motivo o causa principal por el que el contenido total de esta tesis adquirió sus características definitivas es la marcada aversión personal ante el sanguinario espectáculo taurino.

La función enunciativa es la correspondiente al contenido del contacto; muestra el concepto que existe en él, a la vez que puede notarse una semántica.

Se habló del motivo total de elaboración de los carteles que constituyen esta tesis. por consiguiente la enunciación o contenido de dichas imágenes llevan intrínseca una inequívoca significación antitaurina.

Función poética: Aquí se observan todos los elementos de retórica. es la manera de utilizar la forma, aquí la utilización de la sintaxis debe sujetarse a favorecer los códigos. De cada cartel puede observarse un acomodo sintáctico y un manejo retórico diferente. pero siempre correspondiente a la mencionada enunciación antitaurina.

Función estética: En ella se aprecia el posible signo estético. hecho por el cual se capta la belleza o el arte. lógicamente no todos los contactos pueden poseerla.

La función estética en esta serie de carteles nace del desempeño técnico. el cual atiende a aspectos como la línea, la forma. la proporción, el color, el movimiento, la composición, etc. es decir, todos los elementos que pueden someterse a juicio de nuestro sentido visual.

Función referencial: Literalmente prepara el entorno para una enunciación del remitente. como también carga de una visión al destinatario de acuerdo al ambiente y a la cronología. La ideología o la sensibilidad individual predispone la aceptación o el rechazo de fenómenos comunicacionales a pesar de cualquier elemento argumental o posición de peso; así es como surge un problema de interpretación y consumo de los carteles antitaurinos. puesto que paralelamente existe un espectáculo que se adhiere a la compleja subjetividad y gusto (o aversión) de un amplio número de receptores.

Función fática: Se compone de dos elementos sustanciales: lo redundante. que es lo reiterativo en la comunicación. y lo entrópico. que es lo novedoso. lo que la enriquece.

Para la elaboración de carteles, así como para cualquier producto de diseño, es necesario partir de un conocimiento o base común ya conocida, que en este caso son las corridas de toros, para que sobre de éstas, la información siga creciendo por medio de una nueva respuesta contraria al espectáculo.

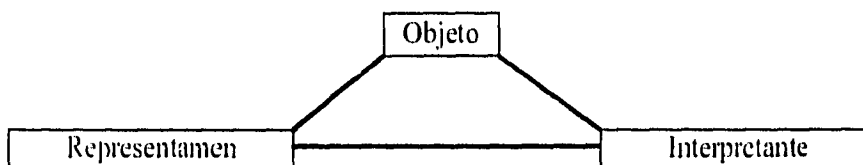
**Función de anclaje:** Permite crear sistemas de atracción para que el receptor no pierda interés en el contacto, así, si lo que se desea es lograr mayor concisión y efectividad en el proceso de comunicación, es recomendable evitar cualquier interferencia o contacto innecesario. El espacio o contexto ideal para hacer lectura de un cartel es un lugar reservado exclusivamente para tal efecto.

**Función metalingüística:** Se compone de todos esos posibles contactos que se aprecian aparte del principal. En la codificación es común la existencia de una carga signíca extra, sea ésta intencional o no.

La planeación de cada uno de los detalles y elementos que dan forma y contenido a estos carteles, restringen y hasta nulifican la existencia de esta función al momento de establecer el contacto.

**Función conativa:** Visto de un modo ideal, todo destinatario es capaz de enjuiciar la comunicación y aceptarla o desecharla de acuerdo a un proceso en el que intervienen su sensibilidad e ideología, no obstante, esto no implica que la intención comunicadora de estos carteles no busque inducir a la reflexión moral de cada receptor.

Una vez definidos los elementos que en general participan en el proceso comunicacional y después de explicar las funciones aplicables al proceso de comunicación inherente a un cartel, hace falta continuar con parte del estudio semiótico hecho por Peirce, quién parte de la relación triádica: objeto - representamen - interpretante, para establecer otros elementos inmutables en cualquier acto comunicacional:



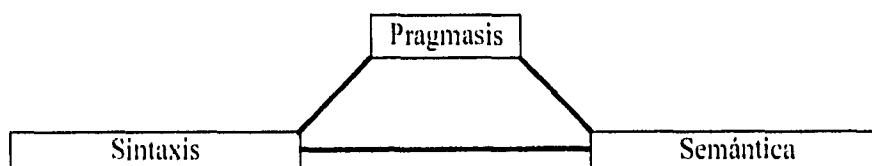
El objeto, o sea, acerca de lo cual se expresa, se alude o se evoca signíficamente. También podríamos considerarlo como el ente que expresa.

El objeto general, fuente del estudio y de las diversas representaciones gráficas del cual se partió para realizar esta tesis, fueron las corridas de toros.

El representamen: Es la manera de evocar o de ilustrar al objeto, es el significante. Dichos representámenes o significantes son necesariamente los elementos gráficos y escritos incluidos en cada cartel.

El interpretante, o bien, aquél que consume o argumenta al objeto por medio de su representación.

Peirce atiende a la siguiente relación triádica como la que es capaz de englobar las dimensiones de la comunicación y conocimiento humano, se trata de:

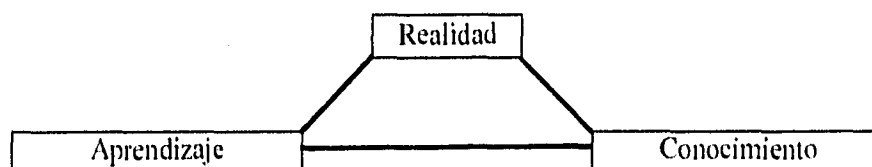


Aquí, pragmatis es el uso o la aplicación de lo existente, es el poder de expresión que posee el objeto (corridas de toros).

La sintaxis comprende el orden y la estructura, el acomodo de los códigos que representan al objeto, es la gramática.

La semántica, por su parte, es el concepto o el significado derivado del consumo o lectura hecha por el interpretante.

Derivada de esta relación triádica tenemos la siguiente:



En esta relación triádica, la realidad es el objeto de estudio (corridas de toros), el cual es expresado por una estructura convencional que le representa en el aprendizaje (unión de elementos gráficos y escritos en cada cartel), para

que después el receptor pueda discernir de esa realidad lo que le sirve, interpreta la información seleccionándola y desechándola, produciendo así, el conocimiento.

Por supuesto que el análisis de las diversas relaciones triádicas, así como el desarrollo global de la semiótica de Peirce, no constituyen el objetivo del presente proyecto, pues el interés sólo es el de enunciar y definir algunos términos medulares para esta investigación sobre el cartel.

#### *5.4- Cartel: ¿Rechazo a la violencia?*

---

*"Los seres humanos, definitivamente, no pueden vivir en paz, necesitan de la riña, de las heridas, de la sangre."*<sup>285</sup>

*Victor Mileo M.*

Fue algunos meses previos a las elecciones del nuevo gobierno de la República Mexicana, convocadas para el 21 de agosto de 1994, cuando se llevó a cabo un concurso para una campaña propagandística, la cual tuvo como objetivo principal el de difundir en el interior del país una frase bien conocida: "*México rechaza la violencia*".

Los trabajos seleccionados (carteles y spots para radio) comunicaban algún pensamiento o impresión acerca de las manifestaciones de violencia que surgieron meses antes de la creación de esta campaña.

No doy por hecho que las causas principales o únicas por las que existió dicha propaganda sean las siguientes, sin embargo las señalo como las tentativas más próximas:

El primero de enero de 1994, como todos los mexicanos sabemos, inició en el estado de Chiapas, un levantamiento armado por parte del Ejército Zapatista de Liberación nacional.

---

<sup>285</sup> MILEO M. *Op. cit.* p. 103.

Casi tres meses después, el 23 de marzo, fue asesinado el entonces candidato a la presidencia de la república por parte del Partido Revolucionario Institucional: Luis Donaldo Colosio Murrieta.

Ambas situaciones, independientemente de lo que revelaron acerca del gobierno del otrora presidente Carlos Salinas de Gortari, fueron suficientes para provocar un ambiente de inestabilidad económica, política y social generalizado en nuestro país. Fue gracias a estas condiciones poco deseables, por las que muchos mexicanos temimos por nuestra seguridad general e integridad de cualquier índole.

Es necesario puntualizar que la campaña antes citada fue promovida por diferentes organismos, ya sean o no gubernamentales, entre los que se hallan la Comisión Nacional de Derechos Humanos y el Departamento del Distrito Federal, es decir, una dependencia del gobierno de la república, con lo que se afirma que uno de los difusores de esta propaganda fue directamente el gobierno.

Partiendo de esta situación, una pregunta que surge es: ¿Quién es el verdadero causante de la ola de violencia iniciada específicamente el primero de enero de 1994? ¿Es acaso la ciudadanía en general o se trata del mismo gobierno?

La segunda interrogante es: ¿De qué violencia se habla aquí? ¿de la violencia intrafamiliar? ¿de la tortura infligida por algunos miembros de los cuerpos policiaco-judiciales? ¿de la violencia reactiva del EZLN? ¿de la violencia explícita en programas de televisión? ¿de la violencia sexual? ¿del magnicidio?

Una de mis impresiones con respecto a este tipo de propaganda es pensar que sólo se trata de una "tibia" exhortación a la "paz general" o quizás se trata de convertir al principal causante del actual clima de inestabilidad, en el agente encargado de indicar a la población qué es lo que no se debe hacer, qué es lo que debe rechazarse.

Para resaltar lo impreciso y universal de esta frase vale señalar que en ésta no se alude a ningún sector de la población en especial, se habla de todo México, pero: ¿Acaso todos los mexicanos rechazamos la violencia?

No hay que perder de vista que México se conforma de diferentes sectores: gobernantes, obreros, empresarios, campesinos, militares, empleados, religiosos, laicos, mujeres, niños, ancianos, y específicamente para adecuarse dentro de los cuestionamientos básicos de esta tesis, de los aficionados a las corridas de toros.

Si todo fuera tan simplista y general como afirmar: "yo rechazo la violencia", "tú rechazas la violencia", o nosotros, o ellos, o mi familia, o los chilangos, o México, etc., si tan sólo nos guiáramos por este tipo de aseveraciones bien podríamos sostener: "*México no rechaza la violencia, si no hasta la aclama y aplaude*".

Si usted, Sr.(a) lector(a), ha presenciado una corrida de toros, quizás pueda darse cuenta de lo impreciso y general de frases tales como: "*México rechaza la violencia*". Tal vez sea más elocuente decir: "*Un amplio porcentaje del público taurino en México aplaude la violencia que se genera durante una corrida de toros*" con lo cual se aterriza en un ejemplo mucho más específico, del cual se desprende la siguiente crítica:

Al atender a este tipo de propaganda, tal vez sea más preciso decir: "*México rechaza la violencia de los chiapanecos*" o "*El gobierno de México rechaza la violencia en Chiapas*" o "*Los mexicanos rechazamos el magnicidio*" o tal vez en un enunciado final pueda afirmarse: "*Los mexicanos rechazamos la violencia en Chiapas y los asesinatos políticos causados por un gobierno corrompido e injusto.*"

Con todo lo anterior, y sin desviar la atención de las corridas de toros, es conveniente resaltar el carácter manipulador, ligero, vago e irresponsable de este tipo de campañas, del mismo modo, y a sabiendas de la vasta difusión otorgada a ésta, es fundamental plantear la siguiente hipótesis:

¿Será posible que por aquí o por allá algún aficionado taurino, al haber percibido la violencia ya citada en las primeras líneas, se diga para sí mismo: en efecto, México debe rechazar la violencia, es muy lamentable que esto ocurra en nuestro país?

Es hasta este punto donde brota el cuestionamiento principal en el que convergen dos situaciones diferentes en sus consecuencias pero parecidas en su origen, a saber, la violencia que se nos exhorta a rechazar y hasta a

condenar, y por otro lado la violencia y crueldad que emociona a tal grado que se le fomenta, aclama y aplaude: la violencia taurina.

Por último, no ha de ser en este trabajo en donde se determine qué manifestación de la violencia deba abominarse y cual vitorearse, y que lo único que comunican estas líneas es esa duda, duda que se le comparte a usted señor(a) lector(a).

#### *5.4.1- Justificación compositiva.*

Antes de hablar sobre los elementos que componen esta imagen, debe decirse que para la elaboración de carteles taurinos es muy común que, además de la representación de viñetas en las que aparece la figura del toro con el torero, también es muy frecuente la inclusión de adornos y diversos objetos, mismos que le otorgan una profusión muy peculiar a los carteles de este tipo. Entre estos elementos constantemente encontramos flores, motivos geométricos, banderines, tipografías complicadas, vistosos colores y hasta hermosas mujeres.

Es gracias a dichas características comunes a la mayoría de los carteles taurinos por lo que se retomaron algunos de estos elementos, particularmente el banderín con flores de la parte superior, para así dar cierto carácter taurino (exclusivamente formal) a este cartel.

El punto en el que se centra la mirada al contemplar este cartel es el capote, el cual se encuentra escurriendo con sangre. Sin embargo, esto no significa que los demás elementos sean secundarios, ya que gracias a la conjunción de todos éstos, puede concretarse el mensaje final y único.

Por otro lado estoy consciente de que no es coherente representar un capote liado al estoque, la razón de dicha representación se debe a que un capote es lo que permite un mayor colorido y contraste, diferenciando así el rosa de éste y el rojo de la sangre.

---

### 5.5- Cartel: *La indiferencia es otra manera de matar*

---

*Hay, como dice Hemingway  
en la humilde tragedia del caballo de pica,  
cuando sale a la plaza con triste figura  
cubierta con un pinto colchón de rebotica.*

*Le abisagra los lomos una férrea montura  
y hiere sus ijares la pierna con pellica  
del brnseo picador, mientras guarda en clausura,  
por causa de un trapo rojo, sus ojos de canica.*

*Es ridículo verle con las tripas al aire  
ensayar un galope que se vuelve desaire,  
y si cae en la arena por la sangre que pisa*

*y le hurga el cerebro la certera puntilla,  
se le encogen los helfos, como en una apostilla  
que pusiera a la muerte el rencor de su risa.<sup>280</sup>*

Para iniciar cualquier argumentación sobre esta imagen, es necesario centrar nuestra atención en una de las palabras de la frase incluida.

Seguramente el enunciado: "*La indiferencia es otra manera de matar*", de presentarse aislado, sin apoyo visual alguno, pueda prestarse para muy diversas connotaciones, pero en este caso, gracias a la representación de las heridas en el morrillo de un toro, la misma frase adquiere un significado específico, el cual alude al público taurino, gracias al cual las corridas de toros tienen vida.

Para apelar a dicho público, es indispensable retomar una serie de datos concernientes a uno de los protagonistas, mismo que ha sido testigo y víctima de una gran cantidad de prácticas y festejos que llevan intrínseca la relación hombre-toro a lo largo de la historia: el caballo.

---

<sup>280</sup>SORONDO, Javier. *Estampas de torería*, dibujos de Carlos Ruano Llopis. Edit. Polis. México, 1942, p. 4.





**¿RECHAZO A LA VIOLENCIA?**

### 5.5.1- Sobre los caballos en la "fiesta".

De acuerdo con el epílogo al caballo, contenido en el libro *la pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo*. Pepe Alameda hace referencia constante de la importancia crucial del caballo en la creación y evolución de la tauromaquia, hasta darle forma a lo que conocemos en el presente.

El autor dice lo siguiente:

"Sin el caballo no se hubiera producido el toreo, en el orden de lo determinante, el caballo es primero. la necesidad, creada por la guerra, dio nacimiento al toreo, que de otro modo no se hubiera producido, sencillamente porque sin esta exigencia, el toro hubiera desaparecido de Iberia como desapareció de los demás países de Europa. Si el toro, extinguido del resto del mundo, se salvó en España, fue por que el caballo lo necesitaba."<sup>287</sup>

"Durante mucho tiempo se alancearon no solamente toros, sino jabalíes y lobos, pero al cabo, prevaleció el astado, como mucho más apto para aquellos ejercicios de entrenamiento."<sup>288</sup>

"Se produce, pues, una evolución coincidente con la del toro. El caballo, al mezclarse y cruzarse, se va seleccionando hacia un tipo más ligero, más afinado, igual que acontece con el toro de combate."<sup>289</sup>

"Es durante los largos años de la guerra hispano-musulmana cuando se le dio origen al toreo. Ahí es donde se planta la semilla de esta fiesta a la que todavía llamamos brava."<sup>290</sup>

"Los árabes, que no crearon el toreo, fueron los que ocasionaron el toreo. De ahí sin duda, la errónea creencia de que el toreo es una invención musulmana."<sup>291</sup>

Hasta aquí queda sintetizada la importancia del caballo como animal indispensable para la creación del toreo, dicho de otra manera, gracias a los caballos que presenciaron y actuaron en la evolución del toreo es por lo que existe la tauromaquia actual. Ahora, para llegar a una crítica dentro del rubro de los equinos, es fundamental incluir las abundantes muestras de

---

<sup>287</sup> ¿Para qué? ¿para ser destripado?

<sup>288</sup> FERNANDEZ Valdemoro C. *Op. cit.* p.p. 107-109.

<sup>289</sup> *ibid.* p. 109.

<sup>290</sup> *ibid.*

<sup>291</sup> *ibid.*

indiferencia y crueldad a este respecto por parte del escritor Ernest Hemingway, quien en su novela *Muerte en la tarde* dice:<sup>292</sup>

"En algún tiempo recuerdo haber dicho que no me gustaban las corridas de toros, por lo que le pasaba a los pobres caballos; así que fui a España para ver las corridas de toros y tratar de escribir sobre ellas por mi cuenta, pensé que éstas simplemente iban a ser bárbaras y crueles y que no me gustarían, y que sin embargo, podría ver cierta acción definida que me diera la sensación de vida y muerte, encontré la acción definida, fue en este punto que la corrida me gustó demasiado."<sup>293</sup>

"De igual modo no me importan los caballos; en efecto, no me importan, esto me sorprendió mucho. En el ruedo no siento ningún horror o disgusto ante cualquier cosa que le suceda a los caballos, he llevado a mucha gente, hombres y mujeres a las corridas de toros y he observado sus reacciones ante la cogida y muerte de los caballos en el ruedo y éstas son del todo impredecibles, mujeres de las que estaba seguro disfrutarían la corrida, salvo por el ataque a los caballos, permanecieron indiferentes, quiero decir verdaderamente indiferentes, a otras personas, ambas, hombres y mujeres, les afectó tanto que en realidad se enfermaron."<sup>294</sup>

"La pregunta del por qué la muerte del caballo en el ruedo no es conmovedora, no para algunas personas es complicada, pero la razón fundamental puede ser que la muerte del caballo tiende a ser cómica mientras que la muerte del toro es trágica. En la tragedia de la corrida de toros el caballo es el personaje cómico, esto podrá ser muy molesto para algunos, pero es verdad, de ahí que mientras peores sean los caballos, mientras más alto sean levantados por el toro y mientras más sólidos sean para aguantar durante el tiempo en el que el picador completa su misión, sea cuando más se convierten en elementos cómicos; seguramente estés horrorizado o muy molesto por estas parodias hacia los caballos y por lo que les ocurre, pero es que son tan desemejantes a los caballos mismos, más bien parecen aves torpes, y que cuando levantados por la embestida del toro, cuelgan sus patas, sus grandes pezuñas se columpian, su cuello se inclina, su acabado cuerpo levantado por el cuerno, no son cómicos, pero te juro que no son trágicos."<sup>295</sup>

"Cuando se tienden las sábanas encima de los caballos, las patas y cuellos largos, las cabezas con formas extrañas, es ahí cuando más parecen aves, se ven tan pequeños como se ve un pelicano muerto, un pelicano vivo es un ave interesante, divertida y simpática, pero un pelicano muerto se ve realmente simple."<sup>296</sup>

---

<sup>292</sup> Hay que indicar que antes de 1927, los caballos eran introducidos a los circos taurinos sin ningún tipo de protección, por lo que siempre resultaban gravemente heridos y muy frecuentemente perdían la vida.

<sup>293</sup> HEMINGWAY, E. *Death in the afternoon*. p.p. 10, 11.

<sup>294</sup> *Ibid.* p. 12.

<sup>295</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>296</sup> *Ibid.*

"Lo cómico que ocurre a los caballos no es su muerte, la muerte no es cómica, y le da una dignidad temporal a los personajes más cómicos, aunque esta dignidad termina una vez que la muerte ha ocurrido."<sup>297</sup>

"En fin, yo he oído a estas escenas llamarlas "destripamientos," que es la peor palabra,<sup>298</sup> sin embargo, debido a su contexto, me parecen muy divertidas. esto es el tipo de cosas que seguramente no admites, pero es gracias a esas cosas que no son admitidas, por lo que las corridas de toros nunca han sido explicadas."<sup>299</sup>

"Estos accidentes viscerales, mientras estoy escribiendo esto, ya no son parte de la corrida de toros española, ya que bajo el gobierno de Primo de Rivera se ha decidido proteger los abdómenes de los caballos con una especie de colchón diseñado para "evitar esas escenas tan disgustantes para los turistas", estos protectores evitan estas escenas y reducen enormemente el número de caballos muertos en el ruedo, pero de ningún modo reducen el dolor sufrido por los caballos, acaban con mucha de la bravura del toro y representan un primer paso hacia la supresión de las corridas de toros."<sup>300</sup>

"Si algunas personas se identifican en realidad con los animales es decir los *animalarios* o *animalistas* (¡qué palabras!) sufrirán terriblemente, quizás más que los caballos, desde que un hombre que ha sido herido sabe que el dolor que una herida no comienza sino hasta alrededor de media hora después de haber sido recibida, y no hay relación proporcional en dolor y el horrible aspecto de la herida<sup>301</sup>, el dolor de una herida abdominal no llega al mismo tiempo, sino más tarde con los dolores producidos por gases y el comienzo de peritonitis; un ligamento estirado o un hueso roto; aunque duele terriblemente, son todas estas cosas las que no conocen o ignoran aquellas personas que se han identificado con los animales."<sup>302</sup>

"Así el aficionado, o amante de las corridas de toros, puede decirse, a grandes rasgos, que es aquél que cuenta con un sentido de la tragedia y ritual de la pelea<sup>303</sup>, de tal modo que los aspectos menores no son importantes mientras éstos no se relacionen con el todo."<sup>304</sup>

---

<sup>297</sup> HEMINGWAY, E., *Op. cit.* p. 14.

<sup>298</sup> ¿Qué palabra desea entonces? ¿caricias?

<sup>299</sup> ¿Qué hay que explicar? ¿Qué "misterio" ocultan las corridas de toros? para responder a este "complejísimo arcano," es primordial leer lo contenido en el capítulo IV de este trabajo, particularmente lo que se refiere a los gustos de Ernest Hemingway por la cacería, de este modo hay que aclarar que las corridas de toros no encierran ningún tipo de "misterio". Una vez que se reconoce a la gente sádica, no hay "misterio" que aclarar.

<sup>300</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>301</sup> ¡Que gran alivio! yo pensé que sufrían los infelices caballos. Nótese lo estúpido de estas apologías.

<sup>302</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>303</sup> Nos hallamos aquí ante uno de tantos casos curiosos, pero al mismo tiempo patéticos, de "ritualización de la barbarie". Para tratar de hablar más acerca del "sentido de la tragedia y el ritual" descrito por Hemingway, dentro del capítulo IV de este trabajo se ha incluido la percepción de E. Hemingway, José Cueli, Federico García Lorca y Pita Amor acerca de la

Dentro del mismo libro el autor continúa haciendo mención de los caballos:

*E.H.*: ¿Vio usted la corrida, Madame?

*Old lady*: Sí, y me gustó mucho.

*E.H.*: ¿Qué fue lo que más le gustó?

*Old lady*: Me gustó ver como los toros le pegaban a los caballos.

*E.H.*: ¿Por qué le gustó ver eso?

*Old lady*: Parecía algo gracioso.

*E.H.*: Madame, es usted una mística<sup>305</sup>, vayamos al Café Fornos donde podamos discutir estos asuntos a gusto.

*Old lady*: como usted guste.<sup>306</sup>

*Old lady*: Noté que cuando uno de los caballos fue golpeado por el toro, un poco de aserrín voló. ¿qué explicación me da de eso joven?

*E.H.*: Madame, ese aserrín se le colocó al caballo por un amable veterinario para llenar el vacío creado por la pérdida de otros órganos.

*Old lady*: Gracias joven, usted me ha hecho comprenderlo del todo, pero seguramente el caballo no podrá reemplazar esos órganos con aserrín ¿verdad?

*E.H.*: Madame, es solamente una medida temporal, y que seguro nadie aprueba.

*Old lady*: y sin embargo yo la encuentro muy limpia, claro, si el aserrín es puro y dulce.<sup>307</sup>

*E.H.*: Madame, no hay aserrín más puro y dulce que jamás haya rellenado a algún caballo como el aserrín usado en la plaza de Madrid.<sup>308</sup>

"El ruedo en Ronda fue construido hacia el final del siglo dieciocho, es de madera. Se levanta en la orilla de un precipicio y después de la corrida, cuando los toros han sido despellejados y su carne enviada para su venta en carretas, arrastran a los caballos muertos hacia el borde del acantilado, y los buitres que merodeaban el pueblo desde los aires, descienden a alimentarse en las rocas, debajo del pueblo."<sup>309</sup>

"... Y como ya dije, teniendo los picadores sus propios caballos, esto podría cambiar el espectáculo, pero preferiría ver a una docena de caballos viejos e inútiles muertos a propósito, que un buen caballo muerto por accidente; el ruedo es un "negocio de la muerte" para los caballos y mientras peores sean los caballos, mejor.<sup>310</sup> Pero la muerte de los caballos en el ruedo es un accidente inevitable y no le produce placer a nadie conectado solamente

tauromaquia, así, se desdice tal "espíritu taurino" o semejante "sentido de la tragedia y el ritual" haciéndose patente el instinto sanguinario de estas personas.

<sup>304</sup> HEMINGWAY, E., *Op. cit.*, p. 16

<sup>305</sup> Es preciso aclarar que antes de 1932 a las personas con muy bajo instinto sanguinario se les denominaba "místicas".

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p.p. 91, 92.

<sup>308</sup> ¡Que reconfortante! me preocupaba que se les pudieran infectar las heridas.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 48.

con la pelea entre el toro y el hombre, el único "bien" práctico de la muerte de caballo se da en mostrar al espectador el peligro al que está expuesto el torero. Los escritores en la península quienes hablan acerca del público aplaudiendo la muerte de los caballos están equivocados, el público está aplaudiendo la fuerza y bravura del toro, que ha matado a esos caballos, no su muerte<sup>311</sup>, la cual es incidental, y para el público, poco importante."<sup>312</sup>

Totalmente contraria a la declarada crueldad y sadismo demostrado por E. Hemingway, encontramos la percepción humanitaria del escritor José López Portillo y Rojas, quien sobre este mismo punto describe:

"Los picadores montan flacos y débiles jamelgos, destinados deliberadamente al sacrificio. Para ocultar a sus ojos el abismo a donde son conducidos, e impedir que el instinto los haga retroceder, se les ponen vendas de cuero que los ciegan. Son conducidos a duros espolazos frente a la fiera<sup>313</sup> No pasa largo rato sin que ésta, ciega de furor y sobreponiéndose al dolor que le produce la pica alcance al rocín y le hunda uno de sus cuernos, cuando no los dos. Lo mejor que puede entonces suceder, es que muera el caballo en el acto; pero lo más común, por desgracia, no es eso, sino que los espectadores sigan contemplando largo tiempo los cuernos ensangrentados de toro, el rocín herido y chorreando sangre conducido otras veces delante de la fiera. Nuevas y nuevas cogidas del jamelgo, y, con frecuencia, los intestinos del noble animal sangrientos y colgantes, enredados en sus mismas patas y destrozados por ellas, otras veces, después de dura pugna entre el toro y el picador, llega la fiera a enganchar a la caballería por debajo de la panza y la levanta en vilo con el picador a cuestras; hasta que éste y el pobre jamelgo pierden el equilibrio, se desploman y ruedan por tierra, el caballo herido y moribundo queda tirado en la arena sin que nadie le defienda, y el toro en sus vueltas y carreras furiosas sobre el coso, le asesta nuevas cornadas cada vez que junto a él pasa: en tanto que el desventurado animal, que no ha logrado ni siquiera ver a su verdugo, levanta del suelo difícilmente la cabeza, y, por instinto de propia defensa, tira al aire débiles, patéticos e inútiles mordiscos."<sup>314</sup>

"Mientras mayores sean los destrozos que hace el cornúpeto entre los flacos, vendados e indefensos caballos, mayor es el entusiasmo que palpita en la atmósfera, pero cuando el toro no embiste por instinto o cobardía, cuando los caballos precavidos no se acercan demasiado a la fiera o huyen de ella con presteza, estalla la indignación por todas partes, resuenan furibundos silbidos y se elevan coros de ofensas e imprecaciones."<sup>315</sup>

Como puede notarse, la inclusión de la percepción y puntos de vista de Hemingway y López Portillo se encuentran en un plano antagónico entre sí

---

<sup>311</sup>Para poner en plena duda estas aseveraciones es necesario leer, dentro del capítulo IV de este trabajo, lo referente a los puntos de vista de J. Cueli y Pita Amor.

<sup>312</sup>HEMINGWAY, E., *Op. cit.* p. 262.

<sup>313</sup>La fiera con cuernos, no la que se "viste de luces".

<sup>314</sup>LOPEZ Portillo y Rojas, José. *Op. cit.* p. 33.

<sup>315</sup>*Ibid.*

con respecto a las corridas de toros, particularmente en lo referente al sádico destripamiento de los caballos antes de 1927.

Más que retomar lo escrito por estos autores, asunto que está por demás, lo único que queda por agregar es un comentario acerca de este mismo rubro referente a estos nobles animales, y sin aumentar en adjetivos, me llega a la mente una sola palabra: traición.

La traición del hombre puede manifestarse de mil maneras, sin embargo, sólo un caso de traición y de infamia es el que se ha mencionado aquí y es el que el ser humano le ha otorgado a los caballos. Sabemos a través de las palabras del cronista taurino Pepe Alameda, que fue gracias a estos animales como surgieron y evolucionaron las corridas de toros, sabemos también que sin éstos hubiera sido imposible concebir este espectáculo que a tantos regocija y apasiona. sin embargo: ¿Cómo le agradeció el animal humano a los equinos tal ofrenda? Todo lo que pueda decir sale sobrando.

Cierto es que estas prácticas tan funestas para los caballos fueron suprimidas en 1927. pero: ¿Hubieran contado con la misma aceptación, las mismas apologías absurdas, las corridas de toros a pesar de que jamás se hubiese dictado tal reglamentación? ¿Hubieran muerto más caballos en el nombre del supuesto *arte*, de la *estética*, de la *belleza formal*<sup>36</sup>, de la *tradición*, del *valor*, del *ritual*, etc.? La respuesta es única y tristemente afirmativa.

### 5.5.2- *Justificación compositiva.*

En este cartel puede verse la representación del morrillo de un toro herido, mismo que se halla delimitado en sus costados por una grieta. Lo que se desea simbolizar con esta grieta es una ruptura, la transgresión y el daño que necesariamente existe durante una corrida de toros; vemos también que dicha grieta está dispuesta diagonalmente, casi vertical, es debido a esta ubicación por lo que se colocó el texto de la misma manera, dando así un equilibrio vertical a la composición.

---

<sup>36</sup>Dentro del capítulo III de este trabajo se han definido las diferencias entre lo bello formal y lo bello moral.



Amoy95

LA INDIFFERENCIA ES OTRA MANERA DE MATAR



La distribución geométrica de las banderillas y el estoque se ha hecho con el fin de definir un punto de mayor interés, concentrando la contundencia de cada herida provocada por cada banderilla, añadiendo mayor dramatismo a la imagen.

Puede apreciarse también la profundidad lograda en la composición, gracias a la exageración de las proporciones de las banderillas que se encuentran en primer plano con respecto a las que se encuentran más alejadas.

### *5.6 / 5.7 Carteles: "El Santo Oficio del torero" y "Toda civilización emplea sus instrumentos, éstos, a su vez, caracterizan a su época"*

*"No cabe la menor duda de que dentro de muchísimos seres humanos se esconde una ferocidad y unos instintos sanguinarios que se satisfacen cobardemente con el dolor de unos seres irracionales."*<sup>317</sup>

Para empezar es apropiado hacer un breve paralelismo tomando en cuenta la palabra oficio:

"En 1478 el Papa Sixto IV concedió un bula que autorizaba a los Reyes Católicos a Instaurar una Inquisición, llamada *Tribunal de Santo Oficio*. Muy pronto, los Inquisidores, que habían iniciado sus trabajos en Sevilla, disfrutaban tanto con la sangre, que incluso el Papa estaba sorprendido, y trataba de imponer algunas limitaciones: pero era demasiado tarde: los Reyes de España poseían en sus manos un arma tan invencible que no tenían la menor intención de abandonar ni entonces ni nunca."<sup>318</sup>

Del *diccionario ilustrado de términos taurinos*, de Luis Nieto Manjón, se ha extraído la siguiente definición:

**"Oficio:** Profesión que se practica. El torero, cuando se practica profesionalmente, constituye un oficio."

<sup>317</sup> MILEO M, *Op. cit.* p. 100.

<sup>318</sup> HELD, Robert. *Instrumentos de tortura*. Guía bilingüe de la exposición de: Madrid, España, 1983, p. 14.

"Así lo razona Guillermo Sureda en *Tauromagia*: "Porque, queramos o no, nos guste o no, el torero es, por encima de todo, un oficio. Luego, con ese oficio a cuestas, hablaremos del arte o de la estética o de clase o de lo que se quiera."<sup>319</sup>

"*Tener oficio*: Frase que se emplea para indicar que un torero tiene asumida la técnica del torero."<sup>320</sup>

Lo que da apoyo teórico a este par de imágenes es la investigación acerca de muy diversas prácticas taurinas que han caído en desuso desde hace algunos años, y que en base al contacto con algunas personas que gustan de las corridas de toros, me he percatado del poco conocimiento que se tiene de estas mismas prácticas.

El *diccionario ilustrado de términos taurinos*, de Luis Nieto Manjón, nos habla de un gran número de suertes, métodos y prácticas dentro del pasado, en algunos casos no muy lejano, de la tauromaquia. Por ello es primordial hacer referencia de las mismas para dar basamento histórico a estos carteles. La selección de dichas prácticas no obedece a un orden cronológico definido, lo único que se pretende es hacer una posterior comparación con otro tipo de prácticas que se alejan por completo de la tauromaquia, no obstante se sigue hablando de un mismo término: la tortura.

Efectivamente, el siguiente hito de comparación se halla también escrito en las páginas de la historia, y la mayoría de nosotros tenemos por lo menos una pequeña noción de este desventurado episodio de la humanidad: la época inquisitorial.

Así, la historia taurina nos brinda los siguientes términos:

"*Capea*: Lidia de becerros o novillos por aficionados. Constituye la fase primitiva del espectáculo taurino en el que se lidian reses de forma tumultuaria y anárquica<sup>321</sup>, en contraposición al espectáculo reglamentado, donde intervienen el orden, la jerarquía y la estética."<sup>322</sup>

---

<sup>319</sup> O de *Santo Oficio*.

<sup>320</sup> NIETO Manjón, Luis. *Diccionario ilustrado de términos taurinos*. Edit. Espasa-Calpe, 2a. edición, Madrid, 1987, p. 304.

<sup>321</sup> Hay que decir que hasta la fecha se realizan estas prácticas dentro de México, Colombia y España, pero de modo clandestino.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 101

"El toro en las capeas raramente se mata. Esto tal vez pueda consolar a los deportistas que son amantes de los animales. Por lo general el pueblo es demasiado pobre para poder pagar por la muerte del toro y ninguno de los aspirantes a toreros tiene suficiente dinero para comprar una espada. Algunas veces el toro es matado si el pueblo tiene el dinero para permitírselo, o si el populacho se sale de control, cada uno hormigueando en rededor del toro con cuchillos, puñales, y piedras; quizás un hombre entre los cuernos, siendo azotado de arriba a abajo, otro volando por los aires, seguramente varios sujetándole la cola, una lluvia de cuchilladas y puñaladas clavándosele por todos lados. Toda actuación de un grupo amateur es un asunto bárbaro, desorganizado, aunque excitante<sup>323</sup>, y el cual se encuentra lejos del ritual de la corrida de toros formal."<sup>324</sup>

"Un toro que era gran favorito en las capeas de la provincia de Valencia mató dieciséis hombres y jóvenes e hirió gravemente a más de sesenta en una carrera de cinco años."<sup>325</sup>

"Dicho toro fue muerto de una manera muy extraña.<sup>326</sup> Uno de aquellos a los que había matado era un chico como de catorce años. Después de eso el hermano y hermana del chico estuvieron al acecho del toro para ver si acaso tenían en algún momento la oportunidad de asesinarlo. Fue tarea difícil, lo siguieron por alrededor de dos años, sin intentar nada, simplemente estando al tanto de donde era utilizado el toro. Cuando las capeas fueron nuevamente abolidas, (estas son siempre abolidas, por órdenes de los gobiernos) el dueño del toro decidió enviarlo al destazadero en Valencia, porque éste ya se estaba haciendo viejo. Los dos gitanos fueron al rastro y pidieron permiso de matar al toro. Esto les fue concedido y comenzaron por sacarle los ojos mientras el toro estaba en su jaula, y escupiendo con buena puntería dentro de las fosas oculares, se dispusieron a romperle la médula espinal por el cuello con un puñal, cortaron los testículos del toro, encendieron una fogata en la calle fuera del matadero y rostizaron las dos glándulas en palos y cuando estuvieron bien cocidas, se las comieron, se dieron la media vuelta y se fueron caminando por el camino hacia el pueblo."<sup>327</sup>

**"Banderillas de fuego o calientes:** Utensilios que se empleaban como castigo con los toros mansos que no acudían al caballo. Estaban guamecidas de petardos que estallaban al clavárselas al toro. Se utilizaron durante el siglo XIX en lugar de los perros de presa, para ser sustituidas por las banderillas negras, a mediados de ese siglo."<sup>328</sup>

**"Chispa fulminante:** Artificio de pólvora que se usó en novilladas en el pasado siglo, consistía en una especie de pelota o bola conteniendo una materia explosiva que se colocaba al novillo asegurada entre las dos astas sobre la nuca o lugar del descabello, que al

<sup>323</sup> Excitante para un salvaje.

<sup>324</sup> HEMINGWAY, E. *Op. cit.* p.p. 29, 30.

<sup>325</sup> *Ibid.*

<sup>326</sup> Tal vez sería más pertinente cambiar la palabra "extraña", por una más adecuada: "sádica".

<sup>327</sup> *Ibid.*

<sup>328</sup> NIETO Manjón, L. *Op. cit.* p. 76.

inflamarse y estallar por la acción de un cohete que manejaba el lidiador producía al novillo una gran conmoción y a veces, la muerte."<sup>329</sup>

**"Degollar:** Matar el espada al toro con una o más estocadas mal dirigidas, hiriéndole en el cuello, de suerte que a veces el animal echa sangre por el hocico."<sup>330</sup>

**"Desjarretar:** Cortar las piernas por el jarrete (talón del toro). Era un método primitivo<sup>331</sup>, fue suerte que se utilizó en los cosos hasta mediados del siglo XIX cuando, por encontrarse el toro a la defensiva, resultaba peligroso acercarse. La suerte fue abolida en el último tercio del siglo XIX."<sup>332</sup>

**"Desjarretadera:** Instrumento que sirve para desjarretar toros o vacas, se compone de una media luna de acero, muy cortante, puesta en el extremo de una vara del grueso y longitud de una pica. Se utiliza como castigo a los toros imposibles de lidiar por su mansedumbre."<sup>333</sup>

**"Despeñadero:** trampa dispuesta para que, al dar el toro en ella, caiga al agua de un río o estanque, en la suerte, ya abolida, de despeñar los toros."<sup>334</sup>

**"Despeñar:** suerte abolida que consistía en arrojar a los toros a un río o estanque, donde lidiadores les acosaban y hostigaban. Estuvo en boga, principalmente, en los siglos XVII y XVIII, y hay constancia documental de que se realizó en poblaciones como Zamora, Lerma, Valladolid, Cuenca y Aranjuez; e incluso, se probó con poca fortuna en el Retiro madrileño."<sup>335</sup>

"El Marqués de Santa Clara acredita su generosa bazarria, hizo celebrar el viernes 2 un festejo de admirable gusto y de mucho gasto; pues formó una plaza en la plazuela de los Trinitarios Descalzos, con su despeñadero al río Arga, convidó al Señor Virrey para él; el lugar se pobló de gentes de ambos sexos, pudiendo más la curiosa novedad que el miedo; despeñáronse cinco toros, que ya en el río y ya en los campos, murieron a manos de la afición, y en la plaza se mataron siete, divirtiéndose la tarde con otras gustosas recreaciones, sin suceder accidente que aguase el gusto de la recreación."<sup>336</sup>

**"Dolorosa:** La estocada o rejonazo de muerte tan atravesados, que la punta del estoque o el rejón sale por el brazuelo izquierdo del toro."<sup>337</sup>

---

<sup>329</sup> NIETO Manjón, L. *Op. cit.* p. 159.

<sup>330</sup> *Ibid.* p. 162.

<sup>331</sup> Todo método para matar a un toro dentro de una plaza es primitivo.

<sup>332</sup> *Ibid.* p. 168.

<sup>333</sup> *Ibid.* p. 168.

<sup>334</sup> *Ibid.* p. 170.

<sup>335</sup> *Ibid.*

<sup>336</sup> *Ibid.*

<sup>337</sup> *Ibid.* p. 175.

**"Enmantado:** Se dice del toro al que colocaban una manta con cohetes que le prendían. Es suerte abolida, que ya se utilizaba en el siglo XVII."<sup>338</sup>

**"Enmantar:** Cubrir con una manta al toro, en los lomos; en la cual se habían puesto cohetes."<sup>339</sup>

**"Entortar:** Hacer tuerto a uno sacándole o cegándole un ojo. Ha sido recurso de algunos diestros<sup>340</sup> en toros difíciles. Actualmente no suele practicarse. Cúchares (a los toros de sentido) los entortaba, y aprovechándose del dolor de la herida metía el acero."<sup>341</sup>

**"Golleteazo:** Pinchazo, estocada o rejonazo que se administra en el gollete o sus proximidades (parte superior de la garganta)."<sup>342</sup>

**"Perros alanos:** Los perros alanos se empleaban para sujetar a los toros mansos, imposibles de lidiar; e incluso, para ayudar a los lidiadores en la operación del desjarrete."<sup>343</sup>

"Los alanos servían en la lidia, como excitadores de la furia de los toros<sup>344</sup> y para sujetar y dar muerte a los toros mansos. Se consideran de raza cruzada producida por la unión del dogo y el lebel, son corpulentos y fuertes; tienen grande la cabeza, las orejas caídas, la cola larga y el pelo corto y suave."<sup>345</sup>

"Los perros fueron sustituidos por las banderillas de fuego y así en Barcelona, el 9 de septiembre de 1860, se dice: "Por orden de la autoridad quedan suprimidos los perros, y en su lugar se darán banderillas de fuego." Los perros dejan de utilizarse a finales del siglo XIX."<sup>346</sup>

**"Lucha de fieras:** Espectáculo en desuso consistente en enfrentar un toro a otro tipo de animales fieros como leones, tigres y hasta elefantes. Ya en el siglo XVI, el Duque del Infantado de Guadalajara ofrece al rey francés Francisco I, la lucha de un toro con un león suyo. Encontró este espectáculo aprobación por un gran número de nobles<sup>347</sup> y cabe destacar la que tenía el rey Felipe IV."<sup>348</sup>

<sup>338</sup> NIETO Manjón, L. *Op. cit.* p. 188.

<sup>339</sup> *Ibid.*

<sup>340</sup> Mejor dicho: "diestros torpes".

<sup>341</sup> *Ibid.* p. 189.

<sup>342</sup> *Ibid.* p. 230.

<sup>343</sup> *Ibid.* p. 321.

<sup>344</sup> Y la de los animales humanos también.

<sup>345</sup> *Ibid.*

<sup>346</sup> *Ibid.*

<sup>347</sup> Nobles gracias a algún título "real", no por tratarse de personas con admirables cualidades compasivas.

<sup>348</sup> *Ibid.* p. 275.

Sobre estas mismas prácticas se incluyen datos en el libro: Los cien jueves taurinos. de Heriberto Murrieta:

"Al margen de la lidia hay de todo en el mundo de los toros. Así, la historia taurina registra la lucha de un toro de lidia de cinco años con un tigre de Bengala. el domingo 28 de noviembre de 1897 en Madrid."<sup>349</sup>

"Bajo el llamado publicitario de "nuevo, sorprendente y colosal", se montó el espectáculo en el ruedo con una jaula de hierro de 45 metros, dentro de la que el agresivo felino y el berrendo se enfrescaron en una riña de la que resultó vencedor el cornúpeto."<sup>350</sup>

"A fines del siglo pasado en la plaza de Málaga. lucharon un toro y un león. En Madrid, el toro "Sombrerito" de Bañuelos, contra el elefante "Nerón." Riñas que resultaron por cierto parejas. contra los pronósticos."<sup>351</sup>

Hasta aquí se ha hecho una recopilación bastante concisa e ilustrativa acerca de los instrumentos y métodos utilizados para matar toros, métodos que seguramente son desconocidos por la mayoría de los integrantes del "respetable".

Tal parece que dichas prácticas desdican todo tipo de apologías las cuales sostienen que los aficionados taurinos no gozan con el sufrimiento de los toros o los caballos: la conclusión es muy sencilla y categórica: de ser cierto esto, sería imposible concebir una lista tan extensa como la que aquí se incluye: de igual modo la existencia de estos procedimientos hubiera sido imposible si no se hubiera contado con el consentimiento y la coonestación del populacho.

Ahora bien, regresando a la intención inicial de comparar el sadismo taurino con el sadismo inquisitorial, a continuación se incluye otro listado de instrumentos y procedimientos los cuales también tenían entre sus finalidades, la de torturar y asesinar. Sin embargo, en este caso las víctimas no fueron toros, sino seres humanos.

Lo que en seguida se incluye, es una recopilación textual del catálogo de la exposición de instrumentos de tortura, en la cual son exhibidos objetos que fueron utilizados durante la edad media, hasta la época industrial. Esta exposición ha sido presentada en diversas ciudades en el mundo desde 1983.

---

<sup>349</sup>MURRIETA. Op. cit. p. 96.

<sup>350</sup>Ibid.

<sup>351</sup>Ibid.

Dicho listado no obedece a ningún orden cronológico con respecto a los instrumentos y procedimientos taurinos antes nombrados, por ahora lo único que se pretende es mostrar al lector la información tal y como ha sido extraída del libro citado:

**"La espada del verdugo:** La decapitación con espada fue una distracción pública en Europa central y nórdica hasta hace ciento cincuenta años y hasta hoy en muchos países extraeuropeos."

"Para dominar la técnica de la decapitación se necesita un largo aprendizaje para perfeccionar la fuerza<sup>352</sup> y el acierto del golpe; los verdugos se mantenían en forma entrenándose con animales en los mataderos y con simulacros de condenados provistos de "cabezas" de calabaza."<sup>353</sup>

**"Arañas españolas:** También llamadas "arañas de bruja", garras con cuatro puntas unidas en forma de tenazas. Servían para alzar a las víctimas por las nalgas, los senos, el vientre, y la cabeza, a menudo con dos puntas en los ojos y en las orejas. Muy usado hoy en día por la policía del Tercer Mundo."<sup>354</sup>

**"Hacha para la amputación de manos:** Cortar la mano es usado, incluso actualmente, en diversos países islámicos. En Europa era un procedimiento cotidiano hasta finales del siglo XVIII. Otro método era el de machacar la mano sobre un yunque o sobre una cuña de hierro, deshaciéndola completamente."<sup>355</sup>

**"Garras de gato:** Casi tan grandes como cuatro dedos de hombre, estos artefactos, montados encima de un mango, se usaban para reducir a tiras la carne de la víctima y extraerla de los huesos, en cualquier parte del cuerpo:<sup>356</sup> cara, abdomen, espalda, extremidades, senos, etc."<sup>357</sup>

**"Quebranta rodilla:** Usado para lacerar los brazos y las piernas y a menudo aplicado a la rodilla, al codo y articulaciones que los pinchos pueden destruir para siempre."<sup>358</sup>

**"Desgarrador de senos:** Ya frías, ya incandescentes, las cuatro puntas desgarraban hasta convertir en masas amorfas los senos de incontables mujeres condenadas por herejía, blasfemia, adulterio y muchos otros "actos libidinosos", aborto provocado, magia blanca

---

<sup>352</sup> Aunque los verdugos no arriesgan sus vidas como los toreros, aquí se demuestra que también se requiere de oficio, de un *Santo Oficio*.

<sup>353</sup> HELD, Robert. *Op. cit.* p. 28.

<sup>354</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>355</sup> *Ibid.* p. 104.

<sup>356</sup> Véase ilustración pág. 121.

<sup>357</sup> *Ibid.* p. 106.

<sup>358</sup> *Ibid.* p. 108.

erótica y otros "delitos".<sup>359</sup> Se utilizó en regiones de Francia y Alemania hasta el siglo XVIII.<sup>360</sup>

**"La hoguera:** La hoguera era un castigo básicamente reservado para los hombres y mujeres que eran considerados brujas o herejes, o para aquellos que dieran la menor muestra de descontento con la "fe cristiana", este tormento fue empleado tanto por la Inquisición romana como por la española. En ocasiones, cuando la víctima ardía rápidamente y se ahogaba en el humo de la paja, la explosión de una bolsa de pólvora, atada a su pecho, le desgarraba el tórax.<sup>361</sup>

**"Colgar con perros:** El colgar por los pies entre dos perros o lobos hambrientos era un suplicio en general reservado para los hebreos por cometer delitos menores contra la propiedad, tales como pequeños robos. Este castigo se hizo común en Alemania durante el siglo XVI.<sup>362</sup>

**"Ceguera con cuchillo:** No era difícil encontrar que a las víctimas sometidas a determinados tormentos, se les sacaban los ojos con un cuchillo, se conservan grabados y acuarelas que dan fiel testimonio de estas prácticas.<sup>363</sup>

**"El ahogamiento:** Se ahogaba a los condenados en ríos, lagos y estanques, en toneles y barriles e incluso en ollas y cazuelas. A veces la víctima al mismo tiempo era encerrada en un saco junto a una docena de gatos, se conservan imágenes de este suplicio que datan del siglo XVI.<sup>364</sup>

**"La mordaza:** Este artilugio sofocaba los gritos de los condenados, para que no estorbaran la conversación de los verdugos. La "caja" de hierro del interior del aro es embutida en la boca de la víctima y el collar asegurado en la nuca. Un agujero permite el paso del aire, pero el verdugo lo puede tapar con la punta del dedo y provocar asfixia. A menudo los condenados a la hoguera eran amordazados de esta manera, sobre todo durante los autos de fe; tal como se llamaban esos grandes espectáculos públicos en los que decenas de "herejes" eran quemados a la vez, por que los gritos hubieran interferido con la música sacra.<sup>365</sup>

**"El toro de Falaris:** Quemar a seres humanos dentro de la efigie de un toro de bronce estuvo en boga aproximadamente dentro del periodo 1500-1700. Los alaridos y los gritos de las víctimas salían por la boca del toro y parecía que la figura mugía.<sup>366</sup>

<sup>359</sup> Véase ilustración pág. 121.

<sup>360</sup> HELD, Robert, *Op. cit.* p. 136.

<sup>361</sup> *Ibid.* p.p. 86, 87.

<sup>362</sup> *Ibid.* p. 37.

<sup>363</sup> *Ibid.*

<sup>364</sup> *Ibid.* p. 89.

<sup>365</sup> *Ibid.* p. 82.

<sup>366</sup> *Ibid.* p. 88.



Hasta aquí es suficiente la inclusión de ejemplos de tortura realizados en otros tiempos no muy lejanos. Es innegable la similitud formal existente entre los instrumentos empleados en otros episodios de la historia taurina y los usados durante la época inquisitorial.

No es coincidencia el haber incluido tales procedimientos e instrumentos, lo que es más, es obvia la intención por demostrar que, tanto la "Santa Inquisición", así como la historia de la tauromaquia, comparten ese mismo ingenio perverso y ese enfermizo espíritu sanguinario.

De esto se desligan dos puntos que necesariamente han de plantearse:

Por un lado es bien sabido que durante los siglos que prevaleció la institución eclesiástica conocida como "Santa Inquisición". (1251-1834, este largo periodo comprende las tres Inquisiciones, la Papal, la romana y la española) lo que se hizo fue emprender una feroz y aterradora cacería humana contra aquellos que no se comportaban según las normas establecidas o no obedeciesen a los dictados de la Iglesia, por lo que nadie podía estar jamás seguro de la sed de sangre de esta institución.

En resumen, lo que ocurrió durante estos siglos fue una salvaje batalla del hombre contra el hombre mismo.

Por otro lado, y por absurdo e inadecuado que parezca, sabemos que los "festejos" taurinos no implican la lucha ensangrentada entre dos o más hombres, sino que se trata de la lucha entre un hombre y un toro; es necesario hacer este reconocimiento tan obvio debido a que existen individuos quienes piensan que resulta impropio y hasta denigrante comparar a seres humanos con animales.

Ante este problema es obligatorio aclarar que no se está hablando de ninguna comparación de este tipo, lo que aquí se pretende es hacer hincapié en esa capacidad sádica y destructora de la que es capaz sólo el animal humano; independientemente de cuáles sean las víctimas, las justificaciones y pretextos por lo que se tortura y asesina.

Para concluir, sólo resta hacer las siguientes preguntas, mismas que ya se han hecho reiteradamente dentro de este trabajo, así como un reconocimiento final:

¿Qué se necesita para aterrorizarse y qué se requiere para apasionarse ante el sadismo de los hombres? ¿Es suficiente con manifestar ese sadismo en contra de un toro u otro animal para no considerarlo dañino? ¿Basta con que este sadismo se manifieste de manera estética? ¿Qué diferencia puede haber si se utilizan banderillas de fuego, perros, petardos o medias lunas? ¿En qué difieren estos instrumentos de las picas, banderillas, estoques, espadas de descabello o puntillas actuales?

Lo último que queda por agregar es que aunque nos horricemos al contemplar un grabado que nos muestra un tormento inquisitorial, o aunque reprachemos todo lo que son los sanguinarios métodos y procedimientos utilizados durante la historia reciente de la tauromaquia, todavía nos faltan demasiados años de evolución emocional y espiritual, pues tal parece que la historia aún no nos ha enseñado lo suficiente.

### *5.6.1- Justificación compositiva para el cartel: "El Santo Oficio del torero"*

Sería vano señalar el centro de interés de esta imagen, pues resulta obvio que dicha posición la ocupa la representación de la calavera. Hay que indicar que el objetivo fue el de darle a ésta, una expresión de delectación sádica tras desangrar y matar al toro que se halla reflejado en sus ojos.

Acerca del desempeño técnico, es necesario mencionar que la intención fue la de dar a la superficie del cartel un efecto de modo que ésta diera la impresión de estar desgastada por el efecto del tiempo, para ello se utilizaron materiales como borrador de fibra de vidrio y lija para madera.

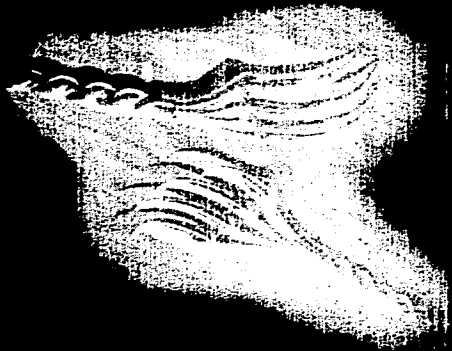
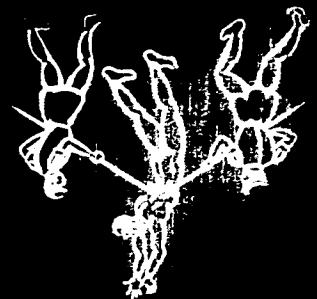
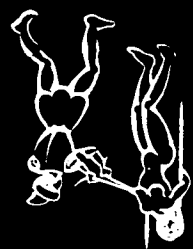
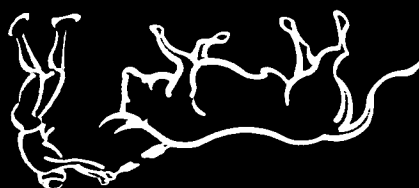
La representación del cielo como fondo para este cartel no es mera coincidencia, obedece a una frase encontrada en el cuadernillo de canciones taurinas "Encerrona con Oscar Chávez":

*"El toreo ha caído del cielo"<sup>36</sup>*

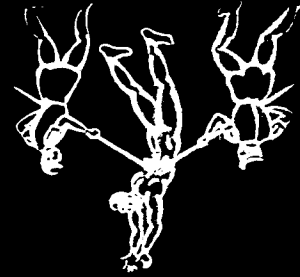
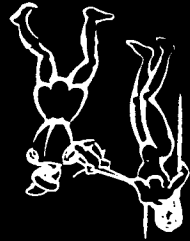
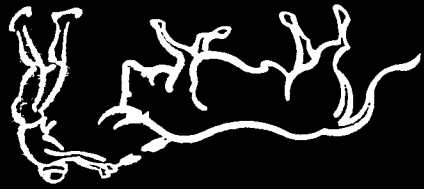
---

<sup>36</sup> LOPEZ L. Modesto. *Op. cit* p. 16.

Toda civilización emplea sus instrumentos, estilos, y maneras  
características a su época.



*Toda civilización emplea sus instrumentos, ellos, a su vez, caracterizan a su época.*



Del mismo modo, la tipografía aquí empleada obedece a los tipos utilizados en grabados europeos pertenecientes a los siglos XV, XVI y XVII, mismos en los que se representan diversos tormentos inquisitoriales.<sup>368</sup>

*5.7.1- Justificación compositiva para el cartel: "Toda civilización emplea sus instrumentos, éstos, a su vez, caracterizan a su época."*

Este cartel es uno de los más ilustrativos de toda la serie, por describir a través de imágenes lo acontecido durante la época inquisitorial y lo que sucede actualmente durante una corrida de toros.

El detalle realista dado a los instrumentos de tortura, inquisitoriales y taurinos, nos ayudan a conocer sus verdaderas características físicas.

Debajo de cada ilustración de los diferentes instrumentos de tortura, se muestran sus usos particulares mediante ejemplos gráficos, utilizando líneas más geométricas y sintéticas.

La razón por la que se empleó negro como fondo, se debe a que la misma naturaleza de los acontecimientos es sombría y deprimente.

En la parte inferior del formato pueden encontrarse algunos refuerzos gráficos que continúan asociando estas dos sanguinarias manifestaciones humanas, a la izquierda del texto puede verse la representación de un collar de espinas, el cual era comúnmente utilizado durante la Inquisición<sup>369</sup>; a la derecha de la frase aparece una rosa con espinas, pues bien sabemos que son las flores objetos indispensables para adornar la "fiesta" de toros.

Se escogió tipografía manuscrita por el hecho de haber encontrado reproducciones de grabados y escritos inquisitoriales en los que aparecen escrituras semejantes a la tipografía aquí incluida.<sup>370</sup>

---

<sup>368</sup>Vid. HELD, Robert. *Op. cit.* p.p. 44, 98, 118, 119, 141.

<sup>369</sup>HELD, Robert *Op.cit.* p.p. 116, 117.

<sup>370</sup>Vid. HELD, *Op. cit.* p.p. 98-103, 110, 111.

### 5.8- Cartel: "Los toros no sufren."

---

¿Sufren o no los toros? Debe advertirse que cualquier intento por responder a esta pregunta puede considerarse infundado siempre y cuando no se presenten estudios científicos al respecto.

La intención no ha sido la de atender minuciosamente a las explicaciones que nos brindan los médicos veterinarios; los únicos dos puntos en los que se apoya esta investigación para sostener que los toros "sí" sufren son los siguientes:

Los toros cuentan con un sistema nervioso semejante al de los demás mamíferos y mis propias impresiones acerca de las reacciones de los toros y novillos tras recibir cualquier tipo de daño físico dentro del ruedo.

Por supuesto reconozco la carencia de fundamentos para pretender demostrar científicamente las reacciones nerviosas observadas en un toro, y que no es suficiente decir que un toro está sufriendo por que le están acribillando el morrillo, o afirmar que un toro se está asfixiando gracias a la perforación de la garganta o pulmones, tampoco puedo describir qué es lo que experimenta el astado cuando el chorro de sangre brota de su hocico, o cuando se despitorra, como tampoco es viable definir qué siente el toro cuando algún "diestro" (muy torpe) le asesta quince golpes de descabello sin dañar de modo definitivo el bulbo raquídeo, claro que no puede demostrarse, sin embargo: ¿Es necesario ser médico veterinario para tener crédito sobre este asunto?

Lo interesante no es decir: "¡Pobre toro infeliz, imagina todo lo que está sufriendo gracias al castigo brutal que le están infligiendo esos crueles toreros!", pues bien es sabido que esto implicaría un intento o pretensión de ubicarnos en el papel de la víctima, y que de acuerdo con la opinión de Ernest Hemingway, podría darse a entender que se está tratando con una persona que se identifica profundamente con los animales, es decir, alguien que siente como animal, un *animalista*.<sup>371</sup>

---

<sup>371</sup> Cfr. HEMINGWAY, E. *Death in the afternoon*, p.p. 12, 13, 16.

El Santo Viejo



Del Infierno

Sin embargo, tristemente en el otro extremo podemos encontrar a gente que considera que los animales son radicalmente distintos a los seres humanos en cuanto a percepción general, personas que pueden llegar a un estado de indiferencia hacia los animales tal, que se atreven a afirmar que éstos *no sufren*.

Es por ello que si acaso resulta poco fundamentado decir: "Un toro sufre cuando le propinan un golpe errado de descabello, porque tras esta acción el animal se convulsiona súbitamente." De igual modo: ¿Será digno de crédito aquel que afirma que *los toros no sufren*?

Para poder desplegar más cuestionamientos sobre el sufrimiento o la insensibilidad de los toros es conveniente citar lo sostenido por E. Hemingway:

"El toro es un animal salvaje<sup>372</sup> cuyo más grande placer es combatir, aceptará el combate que se le ofrezca de cualquier forma, o embestirá todo aquello que crea que es un ofrecimiento de combate."<sup>373</sup>

"La bravura del toro se mide, y sólo puede ser medida, por el número de veces que libremente y por voluntad propia, sin rascar la arena, o bufar, acepta el combate con el picador, sin importar cuando el punto de acero de la pica es hundido en sus músculos del cuello y hombros."<sup>374</sup>

Además sostiene:

"Las vaquillas, parecen disfrutar sus apariciones, éstas no son picadas, no se les coloca divisa en los hombros, no son irritadas para hacerlas embestir, y parecen disfrutar el embestir tanto como un gallo de pelea disfruta pelear."<sup>375</sup>

"Yo creo que la parte de la corrida en la que se le inflige mayor dolor y sufrimiento, a veces inútil, es la colocación de las banderillas."<sup>376</sup>

---

<sup>372</sup> Los argumentos que dan apoyo teórico a los carteles: "El Santo Oficio del torero" y "Toda civilización emplea sus instrumentos, éstos, a su vez, caracterizan a su época" demuestran que efectivamente, el toro es un animal salvaje, pero definitivamente menos que el animal humano.

<sup>373</sup> HEMINGWAY, E., *Op. cit.* p.p. 111, 112.

<sup>374</sup> *Ibid.* p. 106.

<sup>375</sup> *Ibid.*

<sup>376</sup> *Ibid.* p. 186.



En los cuatro fragmentos anteriores encontramos que el autor, literal o figuradamente, afirma que un toro experimenta placer al momento de combatir. la razón aparente por la que dice esto se atribuye al conjunto de señales externas que el animal manifiesta.

Si esto es lo que se toma en cuenta para juzgar que un toro "goza con pelear," del mismo es posible afirmar:

"El toro es un animal cuyo dolor más grande es el que se le inflige al momento del descabello" o "El toro sufre una asfixia enorme cuando es atravesado por los pulmones o garganta."

¿Por qué afirmar esto? También por las reacciones del animal. En el primer ejemplo puede verse que al momento de recibir el toro un golpe de descabello errado, éste comienza a agitar su cuerpo violentamente y sin control, quizás porque está siendo afectada una zona altamente sensible: el bulbo raquídeo y la médula espinal; de igual modo, en el segundo caso, el toro, con los pulmones perforados, empieza a girar sobre sí mismo para posteriormente arrojar un chorro de sangre por el hocico. Mientras esto ocurre, el toro es empujado con fuerza hacia atrás gracias la violenta contracción de sus vísceras, originando la propulsión de la sangre. Sin embargo, ambas aseveraciones carecen de fundamento, al igual que lo sostenido por Hemingway, ya que en todos estos casos no se cuenta con la aprobación de algún especialista, a pesar de ello: *Los toros sí sufren*.

### 5.8.1- Tipos de personalidades.

Lo que a continuación se tratará, son juicios concernientes a los diferentes tipos de personalidades y disposiciones del carácter que pueden determinar a una persona a disfrutar o a repugnar las corridas de toros, es así como E. Hemingway define:

"A través de la observación podría decir que la gente puede dividirse en dos grupos generales: aquellos que, usando uno de los términos de la jerga de la psicología, se identifican con, es decir, se ubican ellos mismos en la posición de los animales, y aquellos que se identifican a sí mismos con seres humanos. Yo creo, tras la observación y experiencia, que aquellas personas quienes se identifican a sí mismos con los animales, es

decir, los casi profesionales amantes de perros, y otras bestias,<sup>377</sup> son capaces de una crueldad mayor hacia los seres humanos que aquellos quienes no se identifican con los animales. Parece como si hubiera una división fundamental entre la gente sobre esta misma base.<sup>378</sup>

Analizando lo sostenido por E. Hemingway, es notoria la diferenciación fundamental que hace entre aquellas personas quienes se reconocen o identifican con los animales y aquellas quienes se identifican con seres humanos, deduciendo que es gracias a esta diferenciación primaria por la que se deriva un gran número de percepciones y sensibilidades.

Hemingway comienza por definir a los “*animalistas*,” es decir aquellas personas que, al ver sufrir a un animal “se proyectan” en ellos, siendo así cómo estas personas sufren también:

“Si ellos sinceramente se identifican a sí mismos con los animales, sufrirán terriblemente, quizás más que los caballos...”

Asimismo sostiene que estos “*animalistas*” son capaces de demostrar indiferencia y crueldad mayores hacia sus semejantes, lo cual no es de ponerse en duda, ya que es probable que en algunos casos existan personas que sean capaces de brindar todos los beneficios posibles a seres de otras especies, mientras ignoran por completo las necesidades de sus congéneres, pudiendo llegar a comportarse incluso como unos auténticos sádicos hacia los humanos, pero esta concordancia con el autor no significa que pueda hablarse de una generalidad categórica, es decir, que todos aquellos calificados como “*animalistas*”, necesariamente tengan que ser insensibles y hasta crueles con los seres humanos. Lo que es más, considero este tipo de personalidad como algo excepcional.

Por otro lado, es primordial ampliar lo citado por Hemingway y hablar de otro tipo de personalidad: La de aquellos individuos que bien podemos reconocerlos como “*grandes filántropos*”, de los cuales se exaltan sus más grandes proezas en favor de otros seres humanos, pero al mismo tiempo son estos individuos quienes consideran a otros seres vivos ajenos a su especie, diametralmente distintos en cuanto a características tales como sensibilidad nerviosa o en cuanto a las necesidades vitales inherentes a ambos, animales y

---

<sup>377</sup> Sería interesante reflexionar acerca de lo que diferencia a “*las bestias*”, de las “*bestias humanas*”.

<sup>378</sup> HEMINGWAY, E. *Death in the afternoon* p. 50.

animales humanos, pudiendo atribuirse a esta percepción el hecho de que existan personas que lleguen al extremo de afirmar que los animales son incapaces de sentir. llámese dolor, placer o lo que sea.

Además de esbozar la personalidad antes descrita, es preciso hablar de otro tipo de percepción: La de aquellas personas que, más que identificarse con los animales, o más que identificarse con seres humanos solamente; somos aquellos hombres y mujeres quienes nos identificamos como y con los seres vivientes, más específicamente con los que cuentan con un sistema nervioso estructural y funcionalmente semejante al de los humanos, el cual cuenta con el encéfalo, que es el conjunto de los órganos nerviosos (cerebro, cerebelo, y bulbo raquídeo) contenidos en la cavidad del cráneo, y que de igual modo cuentan con cientos de miles de nervios distribuidos por todo el cuerpo, los cuales convergen, a través de la médula espinal, en el bulbo raquídeo, y que en cuanto a sus funciones dichos nervios trabajan de la misma manera que los de los seres humanos.

Gracias a esta percepción más amplia de las características nerviosas de otros seres vivientes, es por lo que tenemos individuos quienes mostramos mayor conmiseración ante el sufrimiento físico, tanto de seres humanos, como de animales.

### *5.8.2- Justificación compositiva*

Es el detalle en la ilustración y los colores utilizados los que convierten a la parte horizontal superior de este cartel en el principal centro de interés, en dicha región se ilustra a un picador desempeñando su función, sin embargo, no hay que perder de vista otro elemento menor en cuanto a tono, es decir, la mano que se representa desde la parte inferior del formato la cual se encuentra con todos los dedos flexionados, excepto el pulgar y el medio, mismo que se va convirtiendo en pica, dirigiéndose así hacia los glúteos del picador.

Los colores utilizados para la realización de la ilustración son los mismos que pueden encontrarse en una escena parecida dentro de una plaza de toros. Los colores rosa claro que se utilizaron en la mayor parte de la superficie del cartel y la mano, combinan con el rojo de la barrera. El color café utilizado



*"Los toros no sufren"*

para lo que representa la pica unida a la mano, armoniza con el color dado al caballo.

La razón por la que se utilizó esta tipografía se debe a que la letra F bien tiene la forma de una espada, misma que sirve como refuerzo gráfico, tanto a la imagen, como al texto.

De los elementos que conforman este cartel puede obtenerse un equilibrio final, el cual surge de la combinación de la ilustración superior dispuesta de manera horizontal y la mano la cual se halla verticalmente.

### *5.9- Cartel: "Los hijos no tienen la culpa de los errores de sus padres."*

---

Para iniciar la justificación social de esta imagen, es necesario citar las palabras de José López Portillo y Rojas:

"En medio de tales escenas, es chocante y doloroso hallar entre el gentío a niños. Son seres cuya conciencia aún no se empaña con emociones duras y malignas. Se les ha predicado en el hogar la dulzura, la bondad, el amor al prójimo; se ha procurado cultivar sus sentimientos generosos para extirpar de su corazón todo instinto inhumano; se ha luchado por inculcarles la caridad, la compasión por los sufrimientos ajenos; se les ha enseñado que los mismos animales merecen ser tratados con blandura y consideración. Y de pronto, se encuentran ante un espectáculo en el que fracasan y son contradichas todas esas reglas. Aquella lección de cosas, terrible y punzante, produce en el corazón de la infancia un efecto mayor y mil veces más profundo que el de todas las enseñanzas verbales, incoloras e insípidas, que los padres, hermanos o tutores les han dado y aún sin razonar ni entrar en discusión con sus superiores, sienten los niños por instinto, que los principios teóricos que se les han predicado, no son tan ciertos ni inflexibles como se pretende."<sup>379</sup>

De igual modo es posible apoyar estas ideas con las reflexiones de Erich Fromm:

"Al referirnos a los primeros años de vida de cualquier ser humano, es básico hacer hincapié en condiciones que le hagan desarrollar el amor a la vida, estar con gente que ama la vida, el amor a la vida es tan contagioso como el amor a la muerte o la aversión a la vida misma, se comunica con los hechos, sin palabras y sin explicaciones y sermoneo de que hay que amar y respetar la vida, se explica en gestos más que en ideas, en el tono de voz más que en

---

<sup>379</sup> LOPEZ Portillo y Rojas, J. *Op. cit.*, p.p. 34, 35.

palabras: este comportamiento puede observarse en el ambiente de una persona o en un grupo en particular.<sup>380</sup>

Después de leer estos breves párrafos es posible añadir que si lo que se desea es que un ser humano adquiriera cierta educación o valores (o falta de éstos) una gran garantía de que dicho aprendizaje será eficaz siempre y cuando se brinde o imponga a una edad temprana, un buen ejemplo de esto se ilustra a continuación:

"Es muy común que el taurino haya iniciado su afición a la fiesta brava, porque su padre o algún otro aficionado lo llevó a presenciar por primera vez una novillada o una corrida de toros."<sup>381</sup>

"A partir de ese momento, quedó integrado y enamorado para siempre de la fiesta y marcado con una nueva, diferente filosofía de la vida."<sup>382</sup>

"Desde lo más profundo de su ser, el niño agradece a quién lo llevó por primera vez a presenciar una novillada o una corrida de toros y le heredó la afición que tiene y le transmitió la nueva y diferente filosofía de la vida<sup>383</sup> con la que vive su vocación de aficionado a "la más bella de todas las fiestas": "la fiesta brava."<sup>384</sup>

"Su entorno, familiar, social, y profesional está ligado, como las grandes faenas, a acontecimientos inolvidables vividos en y por la fiesta. Su íntima satisfacción es haber sido él quien llevara por primera vez al futuro aficionado a presenciar una corrida y comprobar que logró transmitirle una afición profunda y esta nueva filosofía de la vida."<sup>385</sup>

En este contundente ejemplo podemos comprobar la manera tan efectiva para imponer en un niño, determinado tipo de educación, la cual siempre va a darse por cierta, inmutable e irrefutable si se actúa a tiempo, ahora bien, también es posible hablar de esta misma clase de influjos a nivel histórico e internacional, tal es el caso del argumento rescatado por José López Portillo y Rojas:

---

<sup>380</sup>FROMM, E. *Op. cit.*, p. 54.

<sup>381</sup>*Matador*, Revista mensual, Diseño Equis, México, 1996, #5, p. 9.

<sup>382</sup>*Ibid.*

<sup>383</sup>Dentro de este párrafo en tres ocasiones se mencionó la frase: "filosofía de la vida". Lo primero sería preguntar: ¿De qué filosofía de la vida se está hablando? ¿Será necesario ser taurino para poder sentir tan "sublime filosofía de la vida" o sólo se escogió esta frase porque se escucha agradable? en segundo término es necesario hacer una diferenciación entre lo que pretende definirse como "filosofía de la vida" pero que en realidad se trata de una indiferente contemplación del sufrimiento y la muerte.

<sup>384</sup>*Ibid.*

<sup>385</sup>*Ibid.*

"Nuestros padres, los españoles, han sido afecios a los toros desde la antigüedad más remota, y han hecho de ellos su diversión nacional, nosotros, que somos sus hijos, hemos heredado, como es natural, esa misma inclinación; debemos pues, conservarla como marca de familia y distintivo de raza. si es buena o mala, es inútil discutirlo, por amor a nuestros padres y respeto a la tradición debemos conservarla, pues hacer otra cosa sería traicionar nuestro origen."<sup>386</sup>

Es conveniente pensar: si parte de nuestras raíces son españolas, de igual modo los mexicanos llevamos en nuestras venas sangre indígena. si nos basáramos en este argumento, lo lógico sería resucitar los sacrificios humanos realizados por algunos pueblos prehispánicos.

### *5.9.1- Justificación compositiva*

La mayor parte de los trabajos que comprenden esta serie de carteles han sido realizados a través de diferentes técnicas manuales de ilustración, del mismo modo. el tratamiento o estilo que ha procurado seguirse es el del mayor realismo posible, observando los diferentes personajes y objetos, para tratar de plasmarlos de la manera más parecida a la realidad, en este sentido podría pensarse que el trabajo en su conjunto sólo se remite a ser una imitación de lo ya existente en la naturaleza. Hasta cierto punto esto es verdad, pues es un hecho que las formas y colores que comprenden esta tesis jamás hubieran sido posibles sin el previo conocimiento de las características formales de la tauromaquia.

En virtud de estas características, se elaboró un cartel el cual no cuenta con este mismo realismo, abriendo paso a un estilo caricaturesco, con el que se le da otro aspecto a los personajes que ahí aparecen.

Gracias a este estilo fue como pudo surgir, por ejemplo, la lagartija de expresión asustadiza, así como también fue posible la exageración en la perspectiva de las manos y brazos del niño en la primera escena.

A decir verdad, tal parece que este caricaturesco cartel se sale de los aspectos generales de toda la serie, al grado de poder considerarlo ajeno a la misma. Sin embargo, hay señalar que fue el deseo de alejarme de ese realismo, para

---

<sup>386</sup> LOPEZ Portillo y Rojas, J. *Op. cit.* p. 24.

poder experimentar con un estilo diferente al predominante, lo que generó este cartel.

### 5.10- Cartel: "Hazlo con estilo"

*"Un gran matador debe amar matar"*

*Ernest Hemingway*

En este cartel pueden contemplarse nueve casos en los que, más que diversas agresiones, lo que se observa es la indiferencia, la crueldad y el instinto asesino del animal humano. En algunos casos la intención flagrante es la de hacer referencia de escenas que la historia, y nosotros mismos, definimos como atroces, bárbaras y execrables; al mismo tiempo se alude a episodios de actualidad, los cuales efectivamente nos hablan de la condición no sólo histórica, sino presente del animal humano en cuanto a su capacidad para asesinar.

Las imágenes son variadas, no obstante, en las nueve se puede hablar de un común denominador: En todas ellas un animal humano está matando a otro ser vivo.

Hablando específicamente sobre las víctimas de asesinato que aquí se representan, está por demás hablar acerca de cada una de ellas, ya que por el momento es más relevante señalar las razones por las que fueron incluidos, en un solo cartel, animales y humanos (y no sólo eso... ¡también Jesucristo!); pues es seguro y evidente que nazca la pregunta: ¿Por qué comparar a un niño con una foca? o ¿Qué tiene que ver un prisionero de guerra con un antílope? o lo que es más, es probable que surja el comentario, o más que eso, la recriminación: ¡Qué atrevimiento y qué herejía comparar a Jesucristo con unos simples animales!

Para tratar de aclarar estas preguntas e inconformidades, lo único que queda por reconocer y explicar es lo concerniente a las distintas percepciones acerca del sufrimiento de otros seres vivos; para ello es necesario remitirnos a lo





**"LOS HIJOS NO TIENEN LA CULPA DE LOS ERRORES DE SUS PADRES"**

relacionado con los diferentes tipos de personalidades descritas en las justificaciones del cartel: "*Los toros no sufren*".<sup>387</sup>

Independientemente de la polémica o inconformidad que pueda despertar la inclusión (no comparación) de seres humanos con animales, sólo queda por agregar que mi intención nunca ha sido la de ofender a aquellas personas quienes se inclinan por el Cristianismo; tampoco he deseado representar escenas de las que pueda decirse que se menoscaba y denigra el valor de un ser humano. En síntesis, la pregunta principal que hace este cartel es la misma que se ha venido señalando a lo largo de todo este trabajo:

¿Qué se necesita para rechazar y hasta aborrecer un acto de asesinato cometido por el humano? ¿Qué se requiere para que otro acto, sanguinario también, sea aplaudido?

En conclusión, si lo que quieres es asesinar, pero al mismo tiempo no deseas que la sociedad te *tache* de asesino: *hazlo con estilo*.

### 5.10.1- Justificación compositiva

Una de las características meramente experimentales de este cartel es la que corresponde al fondo del mismo, puesto que la textura dada a éste se hizo con la intención de semejar a una pared vieja y descuidada, para después dar la impresión de que se dibujó libremente sobre ésta. Tal vez la síntesis de líneas que se buscó para dar forma a cada una de las personas y animales que aquí aparecen restringen dicha libertad. Sin embargo, para contrarrestar esta desventaja, se utilizó una tipografía muy desenvuelta, así como unas tachaduras hechas con pinceladas muy sueltas.

El espacio destinado a las imágenes se encuentra dividido en nueve secciones aproximadas en su área, por consiguiente cada una de estas imágenes está delimitada por una envolvente rectangular a modo de que cada uno de los dibujos esté colocado de manera homogénea, sin necesidad de enmarcar cada uno en un diagrama de áreas exacto, pues es lógico que de recurrir a este tipo de esquemas, el diseño y composición final perdería su carácter libre; con ésto no se da a entender que trabajar con líneas auxiliares y diagramaciones

<sup>387</sup> Cfr. HEMINGWAY, E. *Death in the afternoon* p. 170.

resulte inútil, es sólo que en este caso específico dichos recursos no son del todo aplicables.

### 5.11- Cartel: "¡Bravo!"

*"De todas las formas de crueldad, la practicada por diversión es la más repulsiva"*

*Dolores Marsáns Comas. <sup>388</sup>*

El contenido teórico y social de este trabajo sólo se remite a hacer la misma pregunta elaborada a lo largo de este trabajo, ya que la síntesis retórica del cartel así lo determina: ¿Basta que un acto de sadismo humano sea "bello" para gozarlo y aplaudirlo? De ser afirmativa la respuesta es necesario resaltar lo enunciado por José López Portillo y Rojas:

"Pero, aun suponiendo que la diversión fuese de veras hermosa, ¿podríamos indultarla sólo por sus condiciones artísticas? Si a eso fuésemos, estaríamos autorizados para resucitar el Circo Romano. No hay más que leer en los libros de historia o arqueología la descripción de una función gladiatoria para persuadirse de ello: y basta con comparar cualquier plaza de toros con las ruinas del Coliseo para palparlo, la enormidad y la belleza de aquel edificio han quedado sin paralelo desde los remotos siglos en que fue erigido, hasta nuestros días. Todo en él era grandioso y magnífico: desde el velarium de púrpura que le resguardaba del sol, hasta la vastísima arena sembrada de polvo de oro, y la oriental y riquísima tapicería, ornamento de la barandilla, los senadores envueltos en sus togas, las vestales vestidas de blanco, y el emperador ceñido de laurel y rodeado de cortesanos, comunicaban clásica solemnidad al suceso: y el inmenso concurso de latinos, galos, iberos, egipcios, nómidas, griegos, asirios e hindúes, con sus trajes regionales y pintorescos, que poblaban las graderías, daban variedad, color y vida al escenario. Abajo, en la arena, los gladiadores de musculatura estupenda y belleza apolínea, ya luchando entre sí, o bien contra las fieras, sabían combatir con arte, vencer con decoro y hasta morir con elegancia."<sup>389</sup>

En ambos espectáculos, circenses y taurinos, es primordial hablar de la inminente devaluación sufrida por la estética, por hallarse en una posición contraria con respecto a lo que implica la ética:

<sup>388</sup> MILEO M. *Op. cit.* p. 102.

<sup>389</sup> LOPEZ Portillo y Rojas. *Op. cit.* p.p. 12, 13.



¿Qué escala de valores puede ofrecernos un espectáculo en donde la sangre, el dolor y la muerte real de un animal son parte de un evento, por estético que éste se presuma?<sup>390</sup>

Finalmente, si lo que se pretende es calificar a las corridas de toros como artísticas y apasionantes, no hay que negar que esto sea posible. Sin embargo, es primordial señalar que al hacerlo, definitivamente se están soslayando una serie de normas éticas, mismas que algunos califican de relativas, baratas, infundadas y mojigatas. -Entonces- ¿Qué fue de aquellos cientos de discursos oficiales (y no tanto) con pretensiones a demostrar que el pueblo de México está dispuesto a dar una solución pacífica a todos sus problemas internos a través del diálogo? Queremos que se resuelvan los problemas desde adentro, pero no los combatimos desde adentro.<sup>391</sup>

Para concluir, si en alguna de las páginas de este trabajo se ha hablado de un relativismo moral,<sup>392</sup> es conveniente preguntarnos: ¿Qué es más barato y prostituible?: una moral que a veces peca de ingenua e idealista o una estética que se presta para paliar los instintos más primitivos y salvajes del animal humano, al mismo tiempo que desdican todo discurso, barato también, acerca de una sociedad pacífica y justa.

### 5.10.1- Justificación compositiva

Este cartel puede observarse desde diferentes distancias, así, si éste se contempla desde una distancia de dos metros, es posible captar el mensaje claramente, sin embargo, resulta irresistible hacer un acercamiento para apreciar el detalle de toda la acción que se desarrolla dentro de la plaza.

Los centros de interés de la composición se determinan en base a la distancia a la que se observe el trabajo. Así, si éste se contempla a una distancia mayor a dos metros, necesariamente ha de considerarse como centro de atención la

---

<sup>390</sup> "Pinturerías, celebración de la brutalidad." *Excelsior*, México, martes 7 de junio de 1994, sección cultural, artículo del escultor Jesús Mayagoitia, publicado por Patricia Rosales y Zamora.

<sup>391</sup> *Ibid.*

<sup>392</sup> *Vid.* pág. 25.

plaza de toros, más específicamente el ruedo. Por otro lado, si acercamos nuestra mirada, tendremos como centro de interés a los monosabios, las mulillas de arrastre, el toro y la trayectoria en forma del signo de interrogación.

El negro y los diferentes tonos de gris predominan tanto en los tendidos, como en las letras que conforman la palabra ¡bravo!; la razón por la que se hizo esto fue para lograr un mayor contraste cromático entre estas partes y el colorido ruedo.

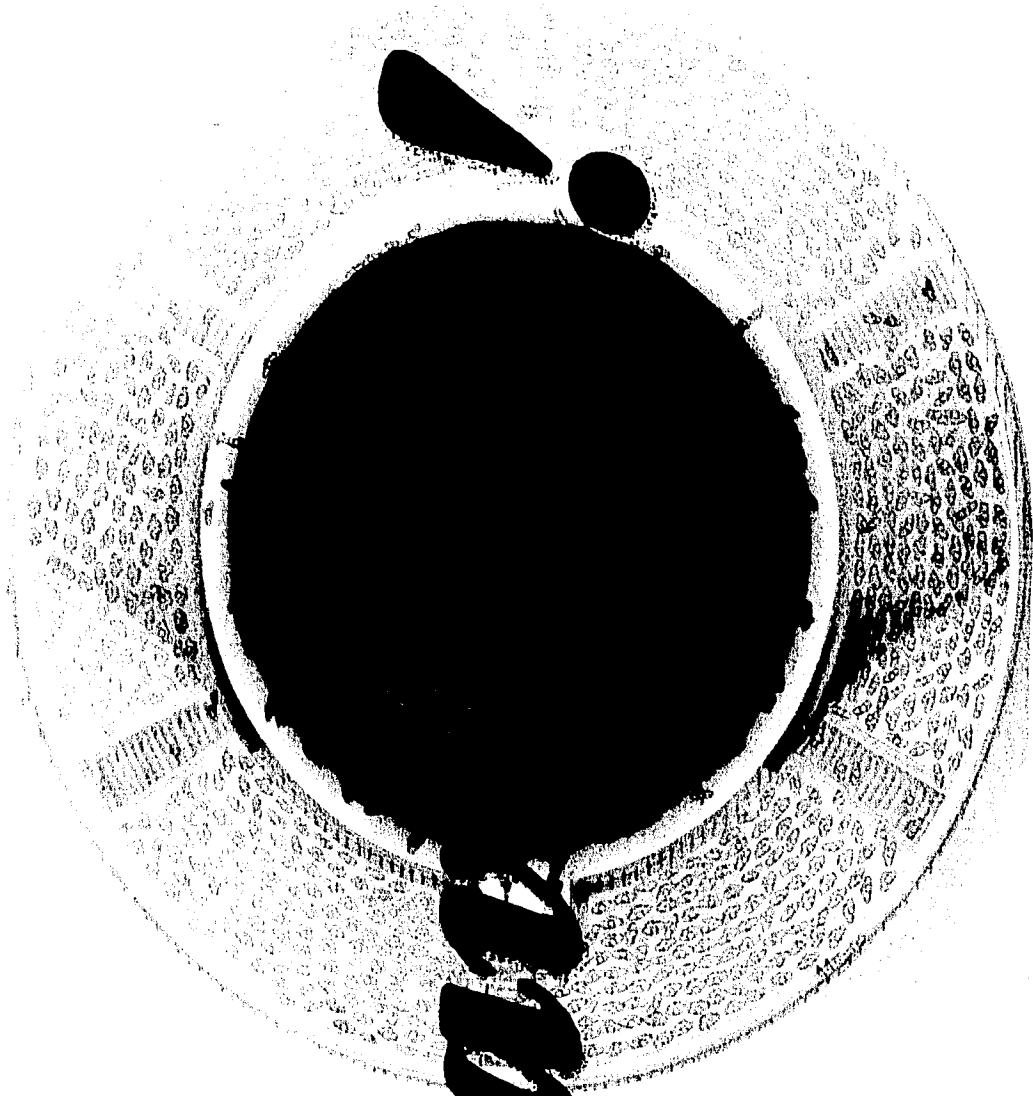
### *5.12- Cartel: "Viva la fiesta"*

---

No, no se trata de ningún deseo de venganza por parte de algún *animalista* o *animalario* descrito por E. Hemingway. Ciertamente existen antitaurinos quienes pagan su boleto para esperar el momento en que sea cornado cualquier torero: lo único que queda por reconocer es que este tipo de personas comparten una aversión semejante ante este sanguinario espectáculo como la que yo siento. Sin embargo, el mostrarse indiferente ante la desventura de un ser humano, o lo que es más grave, desear el castigo del torero, paradójicamente implica un comportamiento indolente y cruel propio del aficionado taurino.

Insisto, la intención en este cartel no es la de denotar algún deseo de venganza, tal vez la imagen pueda complacer a las personas con las características antes descritas, no obstante, el único objetivo es el de "voltear" gráfica, cuantitativa y cualitativamente, el castigo que el animal humano inflige al toro, así como convertir necesariamente al toro en un ser fantástico dotado de la misma inteligencia y capacidad sanguinaria del animal humano.

En cuanto a la asociación que pudiera hacer el receptor con la figura mitológica del Minotauro, es conveniente aclarar que a lo largo de esta investigación la intención jamás fue la de abordar lo referente a la cultura griega, por lo menos no con la profundidad suficiente para incluir datos o comentarios sobre los antiguos ritos de las sacerdotisas cretenses o la mitología griega, y que el único interés y amparo es el deseo de libre manifestación sobre una de las múltiples relaciones que existen y han existido entre el toro y el animal humano.



**ibran!**

### 5.12.1- Justificación compositiva

Como se ha dicho, uno de los recursos para la elaboración de carteles taurinos es la profusión con la que se utilizan adornos tales como flores, banderines, motivos geométricos, elaboradas tipografías, y coloridas representaciones. Por ello, se retomaron algunos de estos elementos para dar forma a este cartel, específicamente la gran cantidad de flores y su variedad cromática, así como la colorida tipografía de patines.

Otro elemento importante para lograr dicha profusión es el *traje de luces* del toro, del cual puede apreciarse la rica diversidad de formas que lo constituyen, así como el minucioso detalle dado a cada parte de éste.

La intención fundamental de esta composición es la de hacer notar dos situaciones concretas. Por un lado se muestra una escena totalmente sanguinaria y en apariencia vengativa, sin embargo, la riqueza de adornos y colores le concede un carácter festivo, alegre y con cierta belleza formal.

De esto se concluye que, a pesar de todos los adornos en la composición, jamás se podrá disociar el sanguinario mensaje de este cartel.

Algo semejante ocurre en una corrida de toros, a pesar del colorido del traje de luces y de las banderillas, por más "pintoresco" que sea el ambiente dentro de la plaza, por hermosas que sean las mujeres que acuden a los tendidos, y a pesar de la bella estampa del toro; lo sanguinario, lo salvaje, lo brutal y lo primitivo, siempre estará presente.

Tal pareciera que con estas ideas, más que hablar de una justificación compositiva, se continúa con juicios reconocidamente antitaurinos, no obstante hay que aclarar que fue gracias al colorido existente dentro de la plaza de toros por lo que este cartel adquirió sus características finales.



### *5.13- Tríptico: "Primitivismo"*

---

*"Por más que avancemos en las ciencias, en las artes, y por grande que sea la prosperidad material que alcancemos, no pasaremos de ser un pueblo semisalvaje, mientras mantengamos vivos los espectáculos taurinos."*<sup>303</sup>

A sabiendas y a pesar del enojo, indiferencia, o placer que pueda generar la contemplación de este tríptico, es insoslayable tratar de dar respuesta a una de las preguntas que seguramente surgirá en torno a este trabajo:

¿Por qué comparar a una tribu de canibales con una cuadrilla?

Para ello es fundamental realizar una separación de algunos datos y argumentos primordialmente "ritualistas" en torno a la "fiesta brava".

Posteriormente se citarán algunas explicaciones que se refieren a diversos pueblos y tribus practicantes del canibalismo, tanto en el pasado como en el presente. La intención general es la de resaltar cierto tipo de características sanguinarias y primitivas de otras culturas ajenas a las que auspician las corridas de toros.

El motivo por el que se incluye este tipo de información es únicamente comparativo, para al final abrir paso a los diversos cuestionamientos y analogías que surjan de estas dos breves secciones.

#### *5.13.1- Sobre tauromaquia*

En este punto es indispensable citar textualmente las opiniones e ideas de algunos escritores y poetas como Giovanni Papini y Federico García Lorca, ideas que pretenden explicar la naturaleza de las corridas de toros a través de una óptica fantasiosa, mágica y hasta sacra, para de este modo continuar dando apoyo literario a la tradición "ritualista y misteriosa" que siempre ha acompañado

---

<sup>303</sup> LOPEZ Portillo y Rojas, J. *Op. cit.* p. 46.



VIVA LA FIESTA!

artificialmente a la tauromaquia<sup>394</sup>; dichas ideas se hallan recopiladas en el libro: *La pantorrilla de Florinda y el origen hélico del toreo*. De Pepe Alameda, en esta obra se hace mención de "la riqueza poética vital mayor de España," según Federico García Lorca:

"El toreo es probablemente la riqueza poética vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación que nos han dado y que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar, creo que los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo, es el drama puro; en el cual el español derrama sus mejores bilis. Es el único sitio adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza, ¿qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida?"<sup>395</sup>

"Federico García Lorca le habla también a Giovanni Papini sobre los toros y del sanguinario espectáculo que con ellos se hace, lo que el escritor recoge en su obra Gog:"

"La corrida en sí -dice Lorca, según Papini-, a pesar de sus acompañamientos acrobáticos y espectaculares, es en realidad un misterio religioso, un rito sacro, con sus acompañantes y acólitos, el torero es una especie de sacerdote de los tiempos precristianos, pero al que el cristianismo no puede condenar, ¿qué es lo que representa el toro en la conciencia de los hombres? La energía primitiva y salvaje y al mismo tiempo la ultrapotencia fecundadora. Es el bruto con toda su potencia oscura; el macho con toda su fuerza sexual... pero el hombre, si en verdad desea ser hombre, debe disciplinar y conducir la fuerza con la inteligencia, debe ennoblecer el sexo con el amor, le corresponde matar en sí mismo la animalidad primigenia, vencer el porcentaje de bruto que hay en él; su antagonista más evidente en su voluntad de purificación es el toro, el hombre debe matar los elementos tauricos que hay en él: la adoración de la fuerza muscular agresiva y de la fuerza erótica, igualmente agresiva".<sup>396</sup>

Dentro de esta misma obra, el poeta habla sobre la conferencia: *Teoría y juego del duende*:

"En España (como en los pueblos de oriente, donde la danza es expresión religiosa) tiene el duende un campo sin límites sobre los cuerpos de las bailarinas de Cádiz, en toda la liturgia de los toros, auténtico drama religioso donde de la misma manera que en la misa, se adora y sacrifica a un dios."<sup>397</sup>

---

<sup>394</sup> Sobre estas explicaciones fantásticas, las cuales no son más que meras apologías, se hacen algunas críticas en las conclusiones antitaurinas de este trabajo.

<sup>395</sup> FERNANDEZ Valdemoro, C. *Op. cit.* p. 101.

<sup>396</sup> *Ibid.*

<sup>397</sup> *Ibid.* p. 104.

### 5.13.2- Sobre canibalismo

Hasta aquí es innegable el carácter fantástico y mágico otorgado a la "fiesta" de los toros, empero, por ahora no es conveniente analizar el contenido de las ideas anteriores, ya que como se señaló al principio de estas páginas, el turno es para otro tipo de descripciones fantásticas e imaginativas, pero no menos salvajes y sanguinarias, es decir, lo referente al canibalismo, para ello se incluye una serie de citas textuales del libro: *Canibalismo: ¿Se puede comer carne humana?* De Antón Meneses; pero antes es conveniente comenzar por lo fundamental, es decir, por la definición más simple del término caníbal:

"Caníbal: nombre dado a los antiguos caribes por los españoles, *fig.* cruel, feroz."<sup>398</sup>

"Los primeros españoles que llegaron a tierras del Nuevo Mundo se enfrentaron con los "caribes", indígenas de la región llamada antillana, que tenían la costumbre de comerse a sus congéneres, en aquellos años los españoles deformarían ese nombre de "caribe" y lo sustituirían por el de "canibales."<sup>399</sup>

Ahí mismo Antón Meneses señala:

"Hay actos de canibalismo susceptibles de ser clasificados, de acuerdo con los motivos que impulsan a practicarlo, por ejemplo, está el canibalismo por hambre, por gula, por superstición, o el canibalismo ritual. Otras razones para practicar la antropofagia son: debido al estado de ánimo que se origina durante un conflicto bélico y por el odio contra los extranjeros, por el exceso de población, a causa de la abundancia de esclavos o prisioneros y el canibalismo llamado jurídico o penal, que se practica al devorar el pueblo entero a un delincuente que se condena a muerte."<sup>400</sup>

Ahí mismo el autor señala:

#### ***Sobre los Ashanti:***

"Los *Ashanti*, tribu del Congo, precedían la operación de devorar a la víctima, por una ceremonia, y su cuerpo servía finalmente para heredar las virtudes del hombre sacrificado; a veces, sin embargo, se hacía con fines mágicos, para asegurar alimentos si la tribu atravesaba

<sup>398</sup> GARCÍA-PELAYO, y Gross. *Pequeño Larousse ilustrado 1987*, Ediciones Larousse, México, 1987, p. 189.

<sup>399</sup> MENESES, Antón. *¿Se puede comer carne humana? canibales de ayer y hoy*, Edit. Posada, México, 1973, p. 14.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 39.

por una situación difícil.<sup>401</sup>

#### **Los Langa:**

“Un sistema peculiar para asegurar las cosechas era el que practicaba la tribu de los *Langa* en Uganda, que cada año celebraban una importante fiesta, para celebrar esa ocasión realizaban una incursión en terrenos de sus vecinos de la tribu de los *Kuman* mataban a un miembro de la misma, así como a un perro, cortaban a ambos sus partes genitales y las ponían a cocer juntas, acompañadas por granos de mijo”, después celebraban una danza ritual, y más tarde la extraña mezcla se mezclaba con las semillas y procedían a sembrarlas.<sup>402</sup>

#### **Los Taurros:**

“Entre otros, estaban los que vivían en la Tauride, que hoy es conocida como península de Crimea, al norte del Mar Negro; estos *Taurros* tenían por costumbre sacrificar a los naufragos que el mar arrojaba a sus playas, después de lo cual les cortaban la cabeza y la colocaban sobre una pica.<sup>403</sup>

#### **Los Escitas:**

“Los *Escitas* vivían algo más al oeste, a orillas del Mar Negro, este pueblo tenía la costumbre de ofrecer sacrificios a ciertos dioses, y en esos sacrificios mataban animales, los que podían ser terneras, bueyes o caballos, ataban a la víctima al pie de un altar en forma de pirámide, la estrangulaban con un lazo y a continuación la despedaban y la ponían a cocer, el sacerdote encargado de la operación tomaba el primer pedazo ya guisado y lo tiraba ante él, como ofrenda a la divinidad. Era así como honraban a todos sus dioses, a todos, menos a Marte, ya que a este dios se le ofrecían los prisioneros capturados al enemigo, en estos casos las víctimas eran degolladas, después, sobre un recipiente, para no perder una sola gota de sangre, ésta era vertida sobre la parte superior del altar y mientras caía en cascada hasta alcanzar la base, el sacrificador cortaba el brazo de la víctima, una vez realizado esto, todos los presentes abandonaban el lugar y a la víctima.<sup>404</sup>

“Todo guerrero escita que mataba a su primer enemigo en una batalla debía beber su sangre (también beber la sangre de un ser humano es antropofagia).<sup>405</sup>

Hasta aquí parece ser suficiente la inclusión de citas textuales referentes a dos episodios protagonizados por la raza humana, capítulos diferentes en sus fines y consecuencias, pero parecidos en su esencia psicológica, a saber, la primigenia crueldad sanguinaria del hombre y al mismo tiempo la necesidad

<sup>401</sup>MENESES, A. *Op. cit.* p.p. 72, 73.

<sup>402</sup>*Ibid.* p. 73.

<sup>403</sup>Véase ilustración pág. 153.

<sup>404</sup>*Ibid.* p.p. 46, 48, 49.

<sup>405</sup>*Ibid.* p. 49.

común de dar una explicación mágica o sobrenatural a la infinidad de factores y situaciones naturales y sociales que determinan la existencia del animal humano así como los actos realizados por éste.

Hasta este punto resulta pertinente realizar algunas similitudes entre ambas sanguinarias manifestaciones:

Algo que puede percibirse en ambos casos es ese afán por vincular la actividad global de los seres humanos con esa enormidad de creaciones privativas del hombre: las religiones.

Es la necesidad de dar un significado y una explicación sobrenatural a lo que los mismos hombres hacen o aquello en lo que creen, al grado de llegar a la deificación o sacralización de tales actos y creencias; en infinidad de casos estas explicaciones surgen como la única alternativa "lógica", consecuencia de una situación específica experimentada por el hombre ante un mundo y una naturaleza por demás compleja y prodigiosa; es precisamente gracias a esa necesidad por lo que existe esa vasta cantidad de imagerías a lo largo y ancho del planeta.

Ahora bien, para abordar de manera directa el principal cuestionamiento social de este tríptico tenemos lo siguiente:

Ante estos extractos cabe argumentar que en los diferentes ejemplos de canibalismo y tauromaquia se puede percibir una fecunda imaginación por ambas partes.

De igual modo debemos tomar en cuenta que un gran número de culturas y pueblos (incluida nuestra actual sociedad mexicana) somos propensos a asociar el término canibal con calificativos tales como feroz, antisocial, cruel, ignorante y hasta infrahumano.

Es muy probable que la mayoría de estos adjetivos sean correctamente asignados a estos animales humanos, sin embargo, en los párrafos anteriores por lo menos se ha hecho mención de su notable imaginación.

Si bien el pensamiento, y más aún, los actos de los caníbales, propendemos a calificarlos de primitivos, incivilizados y salvajes, entonces: ¿Acaso no obedecen ambas manifestaciones culturales a un mismo comportamiento sanguinario, pero al mismo tiempo creativo y fantasioso?

Sobre este mismo orden, y a semejanza de los cuestionamientos planteados en apoyo teórico para esta tesis:

¿Qué se requiere para poder reprobado o desacreditar un acto sanguinario ejecutado por el hombre? ¿Qué se necesita para que otro genere entusiasmo y admiración? ¿A partir de qué punto se traza la línea entre el buen gusto y lo aborrecible? ¿Es indispensable que éstos se realicen por razas "primitivas" como son la indígena y la negra?<sup>406</sup>

### *5.13.3- Justificación compositiva*

Lo primero que debe resaltarse de este tríptico es la coherencia en la secuencia de imágenes, para finalmente definir la necesaria comparación que surge entre la tribu de canibales y la cuadrilla taurina.

Para establecer dicha comparación se tomaron en cuenta los siguientes elementos:

#### ***Encuadre***

Es posible apreciar que en las escenas de ambos extremos, el encuadre que se utilizó fue grupal con una vista diagonal semi-aérea. En estas dos imágenes puede verse que cada uno de los personajes representados tiene una correspondencia recíproca en cuanto a su ubicación, de este modo, algunos de los personajes centrales se constituyen por las víctimas (la mujer descuartizada y el toro), así como los hombres más próximos a éstas. Nótese también que en el cuadrante inferior derecho de cada imagen se encuentran personajes que tienen cierta similitud en cuanto a su función, por un lado tenemos al canibal de la máscara con cuernos (misma que podría asociarse con un toro), dicho personaje se encuentra danzando, al mismo tiempo que sujeta la cabeza de la víctima, como haciéndole un ofrecimiento a un dios. En el otro extremo puede verse al "matador" agradeciendo al "respetable" el reconocimiento que se le hace.

---

<sup>406</sup>Por supuesto que esta pregunta no pretende dar a entender alguna convicción personal, sólo resalta un muy triste prejuicio arraigado en nuestra población.

En ambas imágenes, el resto de los hombres parecen reforzar la escena y los actos de los personajes centrales.

En el panel taurino se representa la barrera y el burladero; en la escena de canibalismo, estos elementos han sido sustituidos por un cercado de estacas sobre las cuales se hallan cráneos incrustados.

### *Color*

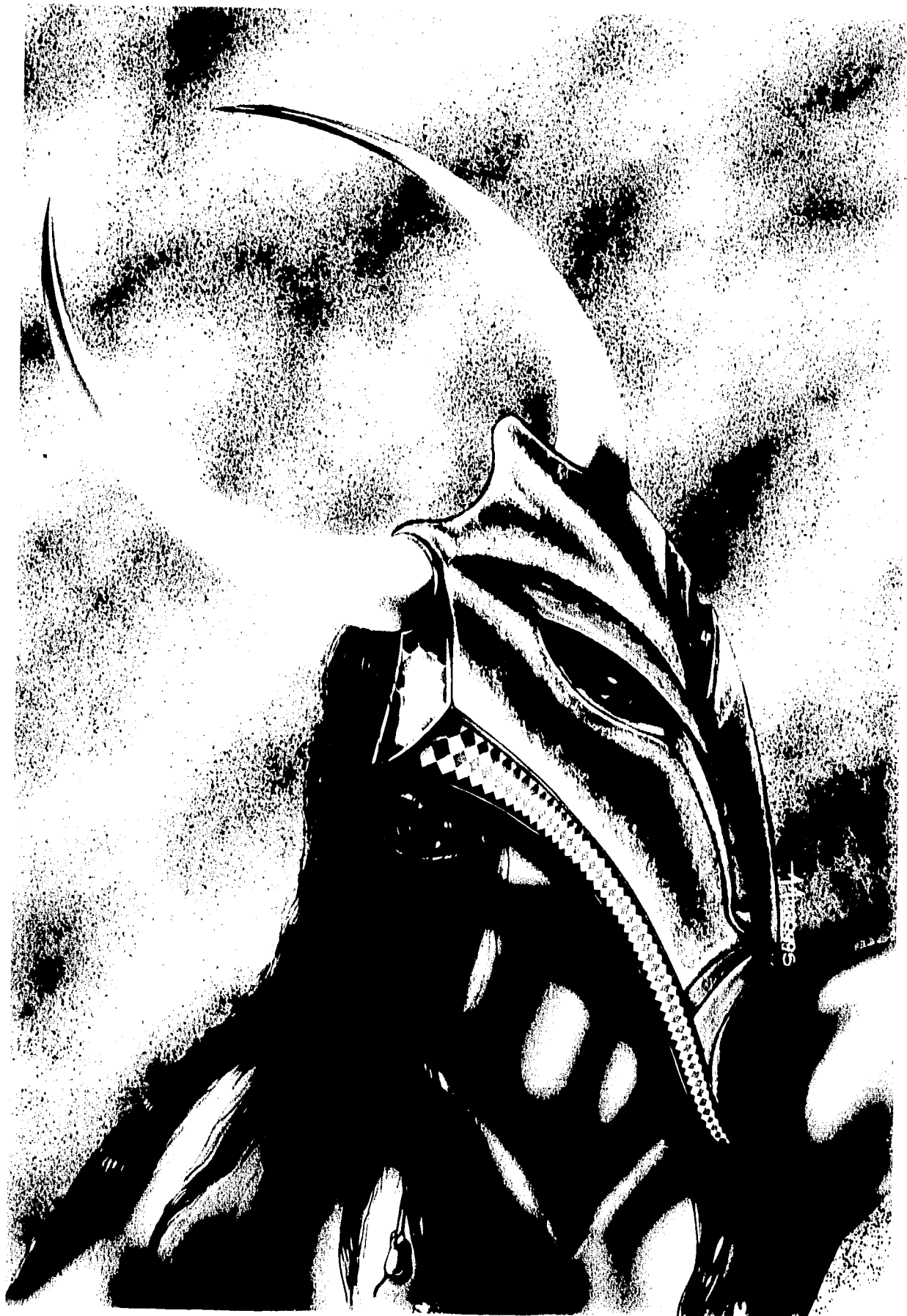
Puede verse que los colores predominantes de esta composición son diferentes tonos de amarillo ocre, la razón por la que se hizo esto fue para darle homogeneidad cromática a cada uno de los paneles de este tríptico, tratando de ser lo más aproximado a lo que implica una representación realista de cualesquiera de las verdaderas escenas posibles, tanto de canibalismo, como de tauromaquia.

### *Elementos de anclaje*

Concretamente se está hablando de la imagen central del tríptico, en la que puede verse un gran acercamiento a uno de los personajes principales de la primera escena: a través de dicho acercamiento se aprecia el detalle de una máscara con cuernos, la cual nos obliga a asociarla con cualquier animal con cuernos. Sin embargo, al hacer lectura de la tercera imagen, las posibilidades de asociación se reducen a pensar en que dicho animal es un toro; estableciendo así, un vínculo más reforzado entre las escenas de los extremos.









# CONCLUSIONES

---

## *6.1- Conclusiones concernientes al diseño gráfico*

---

Siempre nos referimos al quehacer del diseñador gráfico como una actividad delimitada por necesidades y demandas meramente comerciales; debe reconocerse que esto es cierto e ineluctable. Sin embargo, es conveniente preguntarnos si el diseño gráfico sólo existe para satisfacer necesidades de una sociedad capitalista, a la cual forzosamente se le tiene que vender algo, o si hay otras corrientes de pensamiento así como campos de acción para el diseñador.

Sabemos que el principal afluyente del diseño gráfico desemboca en el gigantesco océano de la publicidad, del mismo modo sabemos que los efectos de dicha publicidad repercuten sobre todos y cada uno de los bienes materiales y culturales que conforman nuestra sociedad, incluyendo las corridas de toros.

Como se indicó en las primeras páginas, algunos de los temas que se tratan en este trabajo inevitablemente son de tipo psicológico, ético, y estético; no obstante hay que señalar que no existe jerarquización en cuanto al doble contenido de esta tesis, a saber, el contenido gráfico y el escrito.

Por un lado tenemos que lo expresado en cada página tiene una estrecha relación con lo que aisladamente representa cada cartel o contenido gráfico; por el otro tenemos el contenido flagrantemente antitaurino así como la crítica social que de éste se desprende.

Hasta este punto es posible definir la naturaleza inequívoca de esta tesis:

Si la publicidad taurina existente es el principal recurso asequible empleado para promover éste espectáculo; entonces los carteles que conforman este trabajo pueden considerarse como la "antipublicidad taurina"; de lo cual se infiere que estas imágenes y este trabajo en general no buscan vender nada, su misma naturaleza es la que le resta valor comercial.

Ha de agregarse que si bien en este trabajo siempre me mantuve al margen de lo que pudiese demandar "el cliente", sin saber con certeza cuál sería la difusión final que se le pudiera dar a estos carteles, en ningún momento dejé de contemplar la posibilidad de que esto ocurriera.

## *6.2- Reflexiones sobre la tortura.*

---

"Es un grave error considerar el asesinato o la tortura como simples hechos históricos, costumbres de tiempos pasados y de determinados lugares, procedimientos codificados y racionalizados que los diferentes poderes infligían según preceptos superados ahora a través de la evolución social, política y moral. Estas ilusiones reconfortantes adormecen la conciencia. En realidad, la tortura y el asesinato no conocen épocas, no requieren procedimientos particulares, ni ambientes, ni medios especiales."

"Hacer sufrir a otras criaturas vivientes, ya sean animales o seres humanos. Es una necesidad irresistible que parece innata en un gran número de animales humanos -características que los distingue de los animales "feroces"- y que cada uno satisface en diferente medida. No es el poder instituido el que genera los aplausos extáticos ante los espectáculos dentro del circo, el patíbulo o la plaza de toros, ni suscitan el delirio de las masas. En realidad, la relación entre causa y efecto funciona en sentido inverso: es la sed de sangre y la capacidad del animal humano de gozar por el hecho de dominar sádicamente a otro ser vivo, la que genera y perpetua estas estructuras sociales que concretan e institucionalizan los hechos físicos, la satisfacción que ansía y exige al subconsciente colectivo."

"Sólo en base a esta consideración se puede colocar en justa perspectiva la naturaleza y la historia de la tortura y el asesinato. Esto lo han sabido siempre todos -¿Porqué entonces, la tortura, institución universal y eterna?- Por una sola razón: por que produce deleite al torturador. La colectividad, desde el obrero hasta el político de "alto nivel", desde el analfabeta hasta el ganador del premio Nobel, desde la trabajadora doméstica hasta la maja refulgente y seductora, se extasían, consciente o subconscientemente, ante ejecuciones efectuadas con métodos tales que una mente sana, rechaza solamente al verlas."

“Por esto, siempre han habido apologistas de la tortura, doctos que a través de los siglos han inventado casi siempre, en el nombre, con el “apoyo”, o “consentimiento” de Cristo, justificaciones “morales, sagradas y doctrinales” para tales actos.”<sup>407</sup>

### 6.3- Conclusiones antitaurinas

Aficionados y enemigos de “la más bella de todas las fiestas”, gente de gusto refinado que sabe disfrutar de una gran faena como se degusta un buen vino, y moralistas empeñados en renegar esa excelencia y buen gusto, ingenuos reacios que no se cansan de vociferar futilmente sobre el carácter ritualista, místico y gitano del buen taurino, puristas que jamás comprenderán ni sentirán todo el potencial estético de una gran corrida, gente persignada y cubierta con un endeble velo de idealismo, el cual los hace alejarse de la verdadera esencia mágica y purificadora de la tauromaquia, tontos que no tienen la más mínima noción de apreciación por lo bello y que por desgracia jamás podrán elevar sus espíritus al nivel del buen conocedor de la “fiesta”, y es gracias a esa situación por lo que sólo se dedican a maldecir aquello que representa una auténtica filosofía de la vida, y por más arduos que sean sus esfuerzos, nunca alcanzarán tales alturas debido a su compasión y sensiblería afectada, y a esa percepción superficial, falsa y revestida del más exigente idealismo que los mantiene aislados de toda la alegría y emoción existentes en la plaza.

Son pues, los antitaurinos, los aguafiestas que se niegan a reconocer y a aceptar la raíz nacionalista, épica y artística de los toros, etiquetándolo todo de salvaje, sádico, inmoral, inhumano, depravado y antiestético, sin asomarse a la luz que irradia el espectáculo, siempre manteniéndose a la sombra de la crítica mordaz y estéril, llamándose a sí mismos moralistas, humanistas, civilizados o conservacionistas, aludiendo siempre a sus convicciones ortodoxas e incorruptibles sobre lo bueno y lo malo.

La anterior bien podría ser la definición dada al antitaurino por parte de algún integrante del “respetable”, resaltando, desde luego, el carácter purista y hasta santurrón de algunos detractores de la “fiesta”. No obstante, al mismo tiempo puede percibirse una tentativa por polarizar los gustos y las intenciones del

---

<sup>407</sup> Libre adaptación hecha del catálogo: *Instrumentos de tortura*, guía bilingüe de la exposición de. HELD, Robert. Florencia, Italia, 1994, p.p. 16-19.

antitaurino, para finalmente ubicarlo (y así desubicarlo) como ese ser molesto, terco y mojjigato cuyo único propósito es el de proferir injurias sobre "la más culta y bella de todas las fiestas."

En efecto, ésta bien puede ser la definición que, sin aceptar gradaciones, se le asigna al antitaurino más radical; empero, visto desde un ángulo de igual modo extremista, encontramos la opinión que el antitaurino radical también puede tener del taurófilo:

Es el taurino un individuo implacable e inmisericorde invadido por un instinto salvaje y sanguinario del cual busca liberarse acudiendo a la plaza de toros, extensión anacrónica del circo romano.

Este individuo logra satisfacer y mitigar sus más primitivas e indescifrables necesidades necrófilas, aplaudiendo y gritando ferozmente ante todo aquello que implique castigo hacia el toro, soslayando méritos estéticos o de valentía, ignorándolo todo, menos la fuerza empleada para producir heridas y para matar, derivando a través de dichas acciones una atracción y un placer tan profundos que le conducen a un estado de extravío mental, entregándose libremente al éxtasis que le produce la manera como la sangre brota y la forma como el toro es subyugado; gozando con demencia la descarga de cada puyazo, banderilla, estoque, descabello o puntilla; sublimando sus morbosos deseos al unísono de un pandemonio embrutecido y enajenado por el influjo de la fuerza, el hierro y la sangre.

De este modo es como para algunos antitaurinos esta descripción podría ser la constituyente de la esencia mental del taurómaco, calificando, o mejor dicho, descalificando, al cotarro taurino de salvajes, bárbaros, incivilizados, depredadores y sanguinarios.

Dicho todo esto, nos encontramos al desnudo con la raíz de todo debate generado entre taurinos y antitaurinos, debates que si bien pueden llegar a ser apasionantes también pueden ser frustrantes, enervantes e inútiles ya que al final de cada discusión las posiciones siempre permanecen inamovibles: los taurinos siguen siendo taurinos y los antitaurinos continuamos siendo antitaurinos. Por ello es necesario reconocer lo inútil de todo este trabajo para tratar de cambiar la percepción de los taurinos con respecto a su "fiesta"; no obstante, me resisto a pensar y a aceptar que el basamento histórico y social de esta tesis no sea suficiente para ilustrar al lector que se encuentra en una etapa de espectador incipiente pero al mismo tiempo de aficionado potencial,

que "la más bella de todas las fiestas," está repleta de episodios que con el simple hecho de mencionarlos son suficientes para despertar la indignación de cualquier ser humano que se diga compasivo.

No es sólo el pasado, también el presente y futuro de la tauromaquia contienen y contendrán esa quintaesencia salvaje que algunos denominan brava. Es así como la historia de la más "bella y culta de todas las fiestas" lleva inextricablemente en su expediente el sufrimiento y muerte de cientos de miles de toros y caballos.

Por otro lado, aunque el deseo y la capacidad de trascender y dominar el entorno natural del hombre contiene y fomenta lo más loable de nuestra capacidad creadora, y los mayores logros de nuestra especie, esto no significa que las corridas de toros puedan tan siquiera aspirar a tener estas virtudes: la "fiesta brava" debe su origen a la guerra, que no es más que la manifestación más fiel y llana del odio, la ambición ciega y la capacidad destructora de los hombres.

Y como el origen de la tauromaquia es la guerra, de ahí se deriva la falsedad de los argumentos "míticos y ritualistas" contruidos sobre hielo los cuales sostienen que "el toro es la fuerza fecundadora, el bruto con toda su potencia oscura, el macho con toda su fuerza sexual que el hombre, si quiere ser verdaderamente hombre, debe disciplinar y conducir la fuerza con la inteligencia, debe ennoblecer el sexo con el amor, y su antagonista más evidente en su capacidad de purificación, es el toro."<sup>408</sup>

Estas ingeniosas alegorías me obligan a preguntar lo siguiente:

¿Acaso la chispa fulminante o el enmantado fueron artilugios y prácticas conducentes a controlar la ultrapotencia fecundadora del toro? ¿fueron liberados perros en contra del toro para así vencer el bruto con toda su potencia oscura? ¿sirvieron las banderillas de fuego para disciplinar y conducir la fuerza con la inteligencia? ¿ha obtenido mágicamente el hombre algún tipo de purificación a través de despeñar o de mutilarle las patas a los toros? ¿ha ennoblecido el sexo o el amor a través de perforarle los pulmones o garganta a la otra bestia?

---

<sup>408</sup>FERNANDEZ V. C. *Op. cit.* p. 101.



Parece ser que de los grandes festejos taurinos, siempre ha tenido que justificarse el sadismo con este tipo de alegorías, además, siempre ha sido necesario "alegrar" este salvajismo con música y cortes ceremoniales. Tal pareciera como si estos actos se consideraran del agrado de la Santísima Trinidad y de la Virgen.

Nuestras nociones convencionales de tauromaquia no consideran casi nunca lo sombrío de esta "fiesta". Los cronistas taurinos no hablan de ello, al máximo algunos hacen alusiones, pero sin profundizar. Alimentamos nuestras mentes con imágenes adornadas para atender sólo al aspecto estético de la "fiesta", nociones desinfectadas y trucadas para el tranquilo consumo de las masas adormiladas: televisión, libros, radio, pinturas, estampas y tradición oral: todos nos sugieren escenas que se amalgaman en una imagen superficial, imperfecta y falsa.

En conclusión, cada adorno, cada nota del clarín, cada palabra de la jerga taurina, cada obtestación hecha por los toreros y cada apología de la crueldad, lo único que intentan es convertir lo flagrantemente sanguinario y sombrío, en una escena retocada y cubierta de una envoltura translúcida y falaz que, por más que procuran disfrazar la sombra con la luz, lo sanguinario con lo bello y lo negro con lo blanco. "La más bella de todas las fiestas" fue, es y seguirá siendo, "la más bella de todas las torturas".

# ***BIBLIOGRAFIA***

---

**ARTENCIÓN**, fundación cultural A.C.

*Pinturerías. el arte del arte taurino.*

(catálogo de la exposición)

INBA. México, 1994-95, 159 p.p.

**BALLESTEROS** Moreno. Emilio.

*La peritación veterinaria en espectáculos taurinos.*

Ediciones universitarias y técnicas S.A. Madrid. 1988, 135 p.p.

**BAYER**, Raymond.

*Historia de la estética*

Fondo de cultura económica, México, 1965, 476 p.p.

**BAUMGARTEN**, Alexander Gottlieb.

*Reflexiones filosóficas acerca de la poesía.*

Edit. Aguilar. Madrid, Buenos Aires, México, 1955. 94 p.p.

**BENSE**. Max.

*Estética.*

Ediciones Nueva Visión, Colección de ensayos de arte y estética, Buenos Aires. 1973, 184 p.p.

**DONDIS**, Donis A.

*La sintaxis de la imagen*

Introducción al alfabeto visual, Ediciones Gustavo Gili, Barcelona, 1992, 213 p.p.

**"EL GLISON"**, Jorge de Jesús.

*De la mujer, del toro y de la vida.*

Edit. Diana, México, 1995, 94 p.p.

**FERNÁNDEZ** Valdemoro, Carlos.

*La pantorrilla de Florinda y el origen bélico del toreo.*

Grijalbo, México, 1980, 109 p.p.

**FROMM**, Erich.

*El corazón del hombre.*

Fondo de cultura económica, México, 1966, 178 p.p.

**GOYA Y LUCIENTES**, Fco. José de.

*La tauromaquia.*

Facsímil que contiene las treinta y tres estampas de la primera edición. las doce llamadas inéditas.

Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1974, 23 p.p.

**HEGEL**, Georg Wilhelm Friedrich.

*Introducción a la estética.*

Ediciones Península, Barcelona 1973, 148 p.p.

**HELD**, Robert.

*Instrumentos de tortura.*

Guía bilingüe de la exposición de:

Madrid, España, 1983, 156 p.p.

**HEMINGWAY**, Ernest.

*Death in the afternoon.*

Edit. Jonathan Cape, Londres, 1932, 261 p.p.

**HEMINGWAY**, Ernest.

*Enviado especial.*

Artículos seleccionados correspondientes a cuatro décadas.

Edit. Planeta, Barcelona, 1968, 507 p.p.

**JONES**, Christopher.

*Métodos del diseño.*

Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1978, 370 p.p.

**LÓPEZ L.** Modesto.

"Encerrona con Oscar Chávez", Apuntes para el toreo.

Cancionero de discos pentagrama, Edit. A. Venegas Arroyo.

México, 1991. 35 p.p.

**LÓPEZ PORTILLO** y Rojas, José.

¡Abajo los toros!

Imp. de Mariano Viamonte Zuleta, México, 1906. 48 p.p.

**MATADOR**, Revista mensual

Diseño Equis de México S.C.

México, 1995, núm. especial del cincuentenario

de la Plaza México. 32 p.p.

**MATADOR**, Revista mensual.

Diseño Equis de México S.C.

México, 1995, números del 3 al 8, 32 p.p.

**MENESES**, Antón.

¿Se puede comer carne humana? Canibales de ayer y de hoy.

Edit. Posada. México, 1973. 191 p.p.

**METZL**, Ervine.

The poster, it's history and it's art.

Watson-Guptill, New York. 1963, 183 p.p.

**MILEO M.** Victor.

Animales y "Humanos"

Miguel Angel García e hijo impresores, Caracas, Venezuela. 1980, 141 p.p.

**MULLER-BROCKMAN**, Josef.

History of the poster.

ABC Verlag, Zurich, 1971, 244 p.p.

**MURRIETA**, Heriberto.

Los cien jueves taurinos.

Fernández Cueto Editores, México, 1995, 196 p.p.

**NIETO** Manjón, Luis.

*Diccionario ilustrado de términos taurinos.*

Edit. Espasa-Calpe, 2a. edición, Madrid, 1987, 450 p.p.

**PICASSO**, Pablo.

*Picasso, dessins de tauromachie.*

Sapho et despossés. Paris, 1960, 31 p.p.

**POSADA**, José Guadalupe.

*Los toros de José Guadalupe Posada.*

Cultura SEP. México. 1985, 40 p.p.

**RUANO** Llopis, Carlos.

*Impresiones del natural*

Edit. Ortega S.A. Valencia, España. 124 p.p.

**RUANO** Llopis, Carlos.

*Mi tauromaquia.*

Fondo Hilario Medina. México. 1943, 503 p.p.

**SORONDO**, Javier.

*Estampas de torería, dibujos de Carlos Ruano Llopis.*

Edit. Polis. México. 1942. 10 p.p.

**STORR**, Anthony.

*Human aggression.*

Penguin books ltd. Harmondsworth. Inglaterra. 1968, 171 p.p.