

*EL RITUAL DE LA TAUROMAQUIA EN LA
PINTURA DE SANTIAGO VERA**

José Campos Cañizares**



En Europa vivimos en estos momentos un mundo totalmente opuesto a la tradición. Aún más en España donde en los últimos años se ha producido un vacío educativo en todo lo relacionado con indagar en el pasado, en las esencias, en las raíces, con explicar de dónde procede la manera de funcionar de la sociedad y por qué determinadas costumbres han pervivido y cuáles son sus fundamentos. Por esta razón no iba a ser menos el desinterés y el desconocimiento habido en el apartado relativo a la existencia histórica y cultural de la tauromaquia. Arte creado por la civilización española, de evidente raíz popular, y con un notable apoyo político y social de sus clases dirigentes. La monarquía hispánica fue sustentadora y promotora de la fiesta de toros en la Península Ibérica desde finales del Medievo hasta la época de la Ilustración. Y la nobleza, inventora del toreo a caballo en el contexto de los juegos nobiliarios europeos en el siglo XIII. Modalidad taurómaca, el *toreo caballeresco*, que recreó la suer-

* Este artículo reproduce la Introducción del autor al libro-catálogo de Santiago Vera, *Negro Zaino*, Ediciones Catay, Taipéi, 2013. El catálogo se publicó con ocasión de la exposición de la pintura de Santiago Vera, del mismo título, celebrada durante el mes de mayo de 2013, con gran éxito de público, en la sede diplomática y cultural de México en Taipéi, en la *Oficina de Enlace de México en Taiwán*.

** Universidad de Kaohsiung.

te de la lanzada a lo largo de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, para generar y desarrollar la variante del rejoneo desde finales del siglo XVI, que alcanzó su esplendor en el siglo XVII. Manifestaciones taurinas que gestaron una base ceremonial, ritual y técnica, de índole aristocrática, que pasaría después al *toreo a pie*. Mientras, la tauromaquia de a pie, coetánea a la caballeresca, vivió su propio proceso hasta llegar a convertirse en hegemónica a mediados del siglo XVIII –en el siglo XVII ya era una actividad dinámica– debido a cambios de mentalidad en la sociedad española y a una directa implicación de las clases populares en lo que se denominaría *corrida de toros* moderna.

A través de los siglos, el vigor del espectáculo taurino se mantuvo por medio de la aureola y el honor que aportaba a los practicantes del toreo –los toreadores caballerescos y los toreros de a pie– el hecho de medirse a un animal fiero, el *toro*. Un animal que se encontraba en el medio geográfico de la Península Ibérica, donde iban a prosperar los juegos taurinos por medio de la creación de dos tauromaquias complementarias: la de a caballo y la de a pie. Al toro como protagonista de esas expresiones festivas se le fue seleccionando en el tiempo a partir de su comportamiento salvaje. Una realidad supeditada a la coexistencia natural –en el mismo hábitat, en las mismas camadas– en el ganado vacuno, de aquél que mantenía puntas de fiereza –origen del bravo– y de aquél que tenía condición mansa. De una manera espontánea ambas líneas genéticas convivieron, a la vez, desde etapas lejanas, como fauna bravía y fauna gregaria; abocadas las dos ramas a realizar un trabajo específico en tareas agrícolas, a servir de alimento a las poblaciones cercanas donde pastaban, y, también, como fuente de suministro para los ritos y juegos taurinos allí donde se producían. Con el paso de los años se fueron especializando las ganaderías en ejemplares vacunos y en toros para la lidia, un hecho ya constatable en el siglo XVII. Hasta ese instante, como decíamos, en el ámbito de Iberia, el

uro, primero, y el toro, después, fueron intensificando esos tra-
tos económicos, rituales y festivos con gran diversidad de loca-
lidades –en zonas hoy reconocibles: Navarra, Aragón, Castilla,
Extremadura, Andalucía¹–. En dicho contexto, el toro bravo,
tótem hispánico, sobrevivió, pervivió, con ese fundamento; por
su simbolismo, por sus cualidades generativas y por su compor-
tamiento agresivo que permitía al hombre medirse con él. Los
toros podían ser cazados, sacrificados, o corridos en regocijos



Fig. n.º 19.- Santiago Vera: *El Diálogo*. 2013. Mixta / Plotter. Todas las imágenes de las obras de este artículo han sido cedidas por el autor.

públicos. En esas actividades transmitían sus características
intrínsecas de seres vivos poderosos, portadores de potenciali-
dades con facetas genésicas, curativas y catárticas.

¹ Circunscribimos este estudio al área geográfica y cultural de la Península Ibérica, y al sur de Francia, si bien es válido y aplicable, en los aspectos formales, a toda Iberoamérica donde se ha dado y se da el hecho taurino: México, Colombia, Venezuela, Ecuador y Perú.

EL DEVENIR DE LA TAUROMAQUIA

Desde la instauración de la corrida a pie como espectáculo predilecto del público a mediados del siglo XVIII el desarrollo de las ganaderías de toros de lidia estuvo ligado: o bien, a una versión más agresiva del toro, con astados de condición fiera y brava, que admitían una tauromaquia valerosa, auténtica y heroica; o, en su caso, a una vertiente comercial, con reses más bonancibles y obedientes, propiciadoras de un posible toreo pausado y artístico. Ambas tendencias taurómacas permitieron la formalización de una amplia tauromaquia para las corridas de toros, desde la asunción del riesgo por parte del torero y mediante el empleo de una técnica y un arte. Senderos, uno y otro, que se han mantenido a lo largo del tiempo; y que en concreto –pensamos– llegaron en plenitud a la época de la Guerra Civil española de 1936. En esta cuestión, hasta ese momento, existió un evidente equilibrio de fuerzas entre los ejemplares que se lidiaban de condición fiera y brava, con respecto a los que reunían bravura y nobleza. Se podría asegurar que se había lidiado en mayor proporción el toro duro, indómito, primitivo, que exigía el toreo científico y recio. Y en menor cuantía, saltó a las arenas el astado noble, boyante, que permitía un toreo florido. En esa difícil correlación de fuerzas se hizo posible una variada gama de modos de torear, de entender el espectáculo, de enfrentarse a los toros, en definitiva, de vivir la tauromaquia desde la economía y desde la ética.

En la etapa de *Joselito* y Belmonte puede que los gustos del público iniciaran cambios profundos en la forma de torear. Se fue introduciendo el ideario de una faena más larga por contener tandas de mulatazos ligados formando una obra autónoma con presentación, nudo y desenlace. Para ello surgió la necesidad de buscar un tipo de toro más uniforme en su comportamiento, menos reactivo a ser toreado, más franco a las propuestas de una novísima tauromaquia más dilatada en lo artístico, que

fuera capaz de entretener a un público –de una nueva sociedad, la de 1920– con una mirada más festiva, y, a la vez, menos comprometida con la pureza conceptual taurina primigenia, como había sido la de dominar al toro con una determinada técnica de torear por su condición montaraz y bravía. Pero la fiesta de los toros cambiará más aún tras la adopción del peto en la suerte de varas, desde 1928, que permitió mayor castigo a los astados y, por lo tanto, menos capacidad de respuesta de las reses al verse



Fig. n.º 20.- Santiago Vera: *El Círculo Eterno*. 2013. Mixta y collage / Plotter.

enfrentadas al hombre –al torero– que las tomaba más debilitadas, más dominadas, por esa ventaja.

Como colofón a estos cambios, a continuación sobrevino la aniquilación del ganado bravo sufrida durante la Guerra Civil española, de 1936 a 1939, lo que, tras el conflicto bélico, determinó bajo interpretación moderna la transformación del decorado sobre el que se había montado la fiesta de los toros. Desde entonces, el tipo de toro que salió a las plazas en las corridas

quedó disminuido, en edad, trapío, pitones y poder. La invalidez del toro bravo y su menor combatividad en la lidia, unido al germen de un toreo embellecido que latía en el ambiente, hizo brotar una tauromaquia más estética, menos valerosa, donde la faena de muleta se convertía en sí misma en un tercio, en la lidia, con vida propia. El toreo de muleta robaba valor y presencia a los restantes tercios de la lidia, principalmente al de varas, y, también, a las suertes que habían sido hasta ese periodo del siglo XX la columna vertebral del toreo y con las cuales se preparaba la muerte de los astados que se lidiaban. Una previsión presentida –la supremacía de la muleta– que llegaba cuando la raza del toro bravo se batía ante una situación de retroceso y de supervivencia. Hay que reconocer que, en la historia de España, no era la única vez que sucedía una diezma de ganado bravo en el campo; pero no –posiblemente– en tales términos, ni tampoco coincidiendo con un periodo de transición, de cambio, tan rotundo en el modelo de torear vigente, dentro de la lidia y de la faena.

En consecuencia, en la posguerra, en los años cuarenta del siglo XX, surgió una manera de entender la técnica del toreo, y de fraguarse el fondo de las lidias, totalmente distinta a la que había creado el espectáculo taurino de a pie desde sus inicios, allá por los siglos XVI-XVII o XVIII, y en su prolongación en el siglo XIX. En aquel toreo de antaño basado en la fortaleza de las piernas del toreador para poder superar las dificultades de un animal fiero, se había diseñado una suerte de varas que rebajaba al toro poderío y potencialidad. Una lidia de castigo que se complementaba desde su comienzo con el juego del capote y con la suerte de banderillas; y, en última instancia, con el empleo de la muleta, para ahorrar al toro y dejarle en las condiciones idóneas para darle muerte con estoque. De aquellos usos, hacia 1945, se había pasado a una tauromaquia donde el manejo de capotes y de varas, quedaron relegados a una debilitada presencia, según el toro mostrara fuerza o poderío o no. Ahora la muleta asumía

un gran protagonismo, para componer faenas largas, de entretenimiento, no preparatorias para que al toro se le matara en el momento adecuado, sino para que se compusiera una escenografía que trasladase a los espectadores sólo una representación icónica del matador. Una imagen que convirtiera al torero en un ídolo de masas en colaboración con los nuevos canales de comunicación –la televisión– y con el auspicio de los precedentes medios comunicativos de la publicidad y del cine. Unos medios que cultivaban una determinada personalidad del torero –basada en la cantidad: de tardes, de dinero, de fama–, sin que el *toro*, ni su integridad, ni la tauromaquia, estuviera en la raíz ni fuera el móvil de su oficio o vocación, sino un ente que acompañaba al nuevo ideario, un simple colaborador, un elemento de ayuda. Razón por la cual desaparecía la necesidad de su comportamiento bravío, surgido de su indómita condición; porque el toro encastado, impedía el camino y el resultado de la novísima propuesta. Así en la década de los sesenta del siglo pasado el toro enrazado de edad, sin manipulaciones, afeaba las nuevas tácticas que se habían asentado en el mundillo de los toros, que coincidían con los cambios históricos generados por la evolución del capitalismo que arrinconaban el espacio rural para que dominase el medio urbano. Se iniciaba una fractura con la tradición con todas sus implicaciones.

EL DESARROLLO DE UNA DÉBIL TAUROMAQUIA Y
EL IDEAL DE UNA RESPUESTA

Hasta hoy los cambios habidos respecto al tipo de toro dominante en las corridas desde los años sesenta del siglo XX –con la reacción torista de los setenta– han propiciado un animal de morfología más aparente, más acusada –si bien, sólo en algunas plazas, Madrid, Bilbao–. Una clase de toro de baja acometividad, sin capacidad de sorpresa, con ausencia de un comportamiento diverso, sin nervio, sin capacidad de lucha. Así,

al toro bravo se le ha acomodado a conductas uniformes, lánguidas, entregadas, disponibles para un toreo moderno, de largo metraje, de muchos pases, de poco ajuste, de piernas cambiadas en el torero. Un toro que –se dice– se ha dejado por medio el motor, pero en realidad que ha perdido la casta, la virtud de la superación, el poder ir a más en la lidia; en definitiva, que ha sacrificado la bravura. No podemos negar que existen ganaderías que permanecen con valores románticos, que remiten a lo originario: Victorino Martín, Adolfo Martín, José Escolar, Cuadri, Palha o Miura. Es cierto, pero son lidiadas fuera del circuito que planifican los toreros denominados figuras. A no ser que sean toreadas por los afamados diestros, por una causa publicitaria, con fines mercantiles, en eventos que normalmente causan daño al ganadero; que antes se mostraba puro, y, que por tocar la gloria, se presta a los intereses disfrazados de canto de cisne del taurinismo que hoy detenta el poder. En su verdadera dinámica, el lugar reservado para estas ganaderías es puramente testimonial, al ser estoqueadas por toreros modestos, en plazas toristas como Madrid, o en cosos de menor rango –Azpeitia–, o en arenas foráneas, caso de las francesas –por ejemplo, Bayona, Beaucaire o Céret–.

La fiesta de los toros vive dominada por la contradicción interna de un negocio que busca rendimientos inmediatos sin planificar el futuro. Bajo esa mentalidad resultadista y acomodaticia de los últimos años, ha llegado a la actualidad. Entre medias, el aficionado ha quedado estragado, cansado, y ha abandonado su puesto de mártir y defensor de lo puro, de lo auténtico. A su vez, la afición a los toros ha sufrido el acoso de una sociedad, la que vivimos, desligada del mundo agrario, inmersa en las penurias de la degradación del planeta y abocada a la constante aniquilación de la flora, de la fauna, de los ríos, de los mares, de la atmósfera. Una sociedad globalizada que ya no entiende los ciclos de vida natural con los cuales ha vivido siem-

pre comprometido el hombre, es decir, implicado en las fases de vida y muerte, de sobrevivencia. Una pelea por la subsistencia que no desaparece y siempre se reproduce como ahora en forma de crisis económica. Mientras tanto, esas presiones, decíamos, sufridas por la cultura taurina la exponen a la opinión de culturas ajenas –la mirada inquisitiva del otro como fracaso de la alteridad–, por ser valoraciones motivadas por la implantación de la mundialización comunicativa en las vidas humanas y en las sociedades. Un cosmos social que ha crecido apegado a la vir-



Fig. n.º 21.- Santiago Vera: *Sevilla*. 2012. Mixta / Plotter.

tualidad y en oposición a cualquier rastro de lo que se denomina la gran cultura y la tradición. Son, por tanto, aspectos que han desembocado en la ignorancia de los fenómenos antropológicos, por la lejanía con la que se ve la raíz del hombre y el origen de la sociedad. Un conocimiento –lo atávico y su simbología– que no debe ser abolido por prestarnos a seguir tablas rasas en lo histórico dictadas por modas en los comportamientos de amplios sectores sociales.

En tal situación se encuentra la tauromaquia entrado el siglo XXI, una etapa de la evolución que parece dar marchamo de verosimilitud a cualquier teoría que pronostique una vida futura afín a la ciencia ficción. Autores como H. G. Wells, Aldous Huxley, George Orwell, Stanislaw Lem o Ray Bradbury, cobran visos de veracidad y autenticidad, por como camina la historia del hombre con tantas limitaciones de la libertad y saltos adelante. En tal punto estacional la permanencia de la tauromaquia sólo es posible bajo una apuesta por volver a su propia razón de ser, definida desde sus orígenes y desvirtuada en los últimos decenios. Su entendimiento y su motivación para proseguir están basados en la reproducción de la ética que mantiene el combate del hombre con la vida y con la naturaleza donde habita. Una representación en la que el toro bravo –en el mundo hispánico– aparece como el oponente natural del hombre porque le explica de manera metafórica –y simbólica– la comprensión de su existencia. Ese símil, en la lidia, le permite al hombre vivir en orden con la creación y con la divinidad, y al toro ser una especie protegida que asegura en ello –por no ser ganado para carne– su pervivencia. El arte de la tauromaquia se justifica en la esencialidad de medirse el hombre a un toro encastado, con trapío y con edad; porque esa cultura nos ilustra, siempre que se activa, en torno al pasado y al devenir de la historia de la humanidad.

Una lucha heroica –la de la tauromaquia– que se sustenta en las reglas eternas del toreo. Aquellas que en la lidia del toro, especialmente en la faena de muleta –eje hoy de la tauromaquia–, comienzan 1) con *parar* al toro y después torearle, 2) con el *cite* a distancia, para llevarle –traerle– embebido en la muleta hacia el torero, 3) con *temple*, para que pase a la velocidad adecuada por delante del torero, mientras éste 4) adelanta la pierna contraria, aquella que está del lado por donde va a salir el toro en el pase, para así hacer girar al astado sobre ella –con todo el paso de su cuerna– al tiempo que el torero carga el peso de su cuerpo

sobre esa misma pierna adelantada –*cargar la suerte*–, porque ahí el diestro asume riesgo y manifiesta una posición de nobleza hacia el toro, sin tomarse ventajas, para después continuar toreando y finalizar el pase con 5) un *remate* hacia adentro, en el que el diestro llevará al toro detrás de su cadera, o, según sea la condición del animal, alejarlo de su cuerpo, sin desviarlo, lo suficiente para que desde donde le sitúe le vuelva a llamar y se produzca un nuevo pase. Y, así, mantenerse en un toreo puro



Fig. n.º 22.- Santiago Vera: *La noche de Talavera* (Díptico). 2013. Mixta y collage / Papel 150x230.

durante la faena de muleta se debe interpretar en el manejo del engaño, de arriba abajo, de delante atrás; en la distancia, pasándose el toro cerca y ligándole los pases. Y cimentando una faena, que, tras haber sido dominado el toro, abra la puerta al torero para la estocada, ejecutada también a la distancia debida, con frontalidad del diestro hacia el toro, con cite, llevado el estoque a la altura del corazón, con cruce de toro y torero tras arrancar ambos hacia el otro, con salida del toro prendido en la muleta y

por el lado derecho del torero, y con salida del matador, después de estoquear en el morrillo, por el costillar del astado, por el lado izquierdo del diestro. Ni que decir tiene que si el toro es bravo y tiene presencia, todo lo que antecede a la faena de muleta tomará sentido: el capote para dominar al toro, conducirlo y enseñarle; la suerte de varas para medirle la bravura y las fuerzas, es decir, para analizarle y prepararle para la fase de dominio de la muleta; y la suerte de banderillas para darle distancia, avivarle y dejar que gane confianza. Por ello, en el torero, el proceso de la muerte del toro debe ser tomado como un acto de equilibrar las fuerzas del animal y la inteligencia del hombre, dejándole al toro espacio para una respuesta, con un acercamiento a la igualdad, donde el riesgo de la vida del torero sea algo real y vital. Cuando todo esto se produce la tauromaquia tiene razón de ser, y se cumple un rito, de origen atávico, metafórico y simbólico. Y necesario, porque da vida al toro, y luz y entendimiento al hombre.

EL RITO DE LA TAUROMAQUIA EN LA PINTURA DE SANTIAGO VERA

No es de extrañar el título de la exposición, y del catálogo, elegido por Santiago Vera, *Negro Zaíno*, porque remite a toda la dimensión e importancia que debe dársele al toro bravo, verdadero protagonista de la fiesta de los toros. Un título de tintes cromáticos que remiten al color más simbólico del toro de lidia, el negro. Y porque la seriedad de la ritualidad del sacrificio táurico puede residir en ese color sin mezclas, el zaíno. Y la profundidad del rito gana significados a través de ese color negro genuino, a cuya explicación en la lidia se sumará el color de la sangre del toro, el rojo. Un *Colorado Encendido*, complementario al *Negro Zaíno*, que por su tonalidad es conductor de vida, para el toro, y que, al traspasarse en el acto de la muerte a la mano del matador, le transfiere vida eterna a éste –sabiduría, ejemplaridad– porque se ha hundido su estoque en el cuerpo del

tótem sagrado hispánico. Negro y rojo, metafóricos, para remarcar la ambivalencia del rito desde donde fundar los valores de una tauromaquia, bajo la belleza y la alegoría de dos colores fundamentales de la razón filosófica, que es lo mismo que decir de la lógica del juego taurino, que es una escuela de conducta ética y un símil de razonamientos que intuyen qué es la muerte. La muerte del toro de lidia es la que se presta para entender el paso por la vida del hombre, la existencia de la naturaleza y por qué hay que

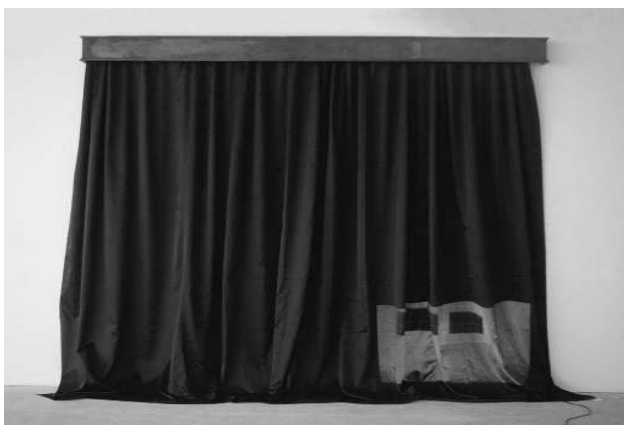


Fig. n.º 23.- Santiago Vera: *La noche de Talavera La Cortina* (lo oculto). 2004-2013. Mixta y collage / Papel 150x230.

luchar por ella, en pos de que no desaparezca lo natural ni lo divino. La lidia y el sacrificio del toro, la tauromaquia, responden a preguntas que las religiones y la filosofía indagan. Y, no lo olvidemos, es una defensa del sistema ecológico en su integridad.

Toda la pintura taurina de Santiago Vera está impregnada del ritual del juego táurico. El *colorido* es su punto de partida, el negro el rojo y el resto de los colores con sus gamas, el gris, el sepia, el verde, el azul, el cobalto, el lila, el amarillo, el rosa, el ceniza, el rosa, los blancos, los rojos, los plata o los teja. Y es

en los *temas*, en la forma de abordarlos, donde el estilo expresionista abstracto de Santiago Vera cobra más sentido porque con ellos recorre al completo todo el significado del mundo de los toros. En dicha diversidad temática destaca el *toro*. Será eje principal de su pintura, es decir, en sus postales y fotografías retocadas –que realiza mediante sabios trazos que subrayan lo esencial– para instalarse en el mismo centro de ese proyecto pictórico novedoso, indagador, que resalta la idea de rito y de ceremonia. Al toro lo vemos en su estado natural. Al salir al ruedo, al ser lidiado, al morir e, incluso, al ser publicitado como emblema de españolidad, con un sentimiento icónico que interpreta la fundamentación filosófica de lo que es España. El toro siempre presente. Junto a él, el *torero*, cuando espera al toro, le torea o le mata. Porque Santiago Vera no oculta nada de lo que puede ocurrir en el ruedo en una corrida de toros. Asume la suerte de varas, la de banderillas, la estocada, el descabello, o la puntilla, ya que existen y deben ser reflejadas. Utilizará en el tratamiento temático pinceladas expresionistas para ocultar detalles táuricos y que al mismo tiempo consiguen destacar, resaltar, sacar a la luz los espacios que fundamentan la tauromaquia, y aquellos que la hacen imperfecta, porque la fealdad y lo que nos desagrada también están presentes en el ruedo como en la vida real. Lo que molesta de la tauromaquia no está censurado, pues ello nos brinda la oportunidad de saber cómo es la existencia cotidiana en toda su crudeza, entender la permanente lucha del hombre contra los sinsabores y frente a lo que desconocemos. Para que no sobrevenga el olvido, ni volvamos a las tinieblas de la ignorancia, aquellas que nos hacen vulnerables a toda manipulación y nos impiden la preciosa vida en comunidad. Una comunidad, la hispánica, que vive, aprende y se transforma en ese espacio comunal, divino, que llamamos *plaza de toros*, donde se representa el último rito vigente de cuando lo religioso sobrecogía al hombre. Un ámbito espiritual

y colectivo, en el que Santiago Vera sitúa, por último, una aportación conceptual, en homenaje a *Joselito El Gallo*, un torero que dentro de lo clásico abrió la tauromaquia a nuevas versiones. Una temática que introduce el pintor con lectura pictórica contemporánea, comprometida, cargada de razonamiento, de sentido artístico, de vuelo ritual.

La tauromaquia, como rito, y la pintura de Santiago Vera, como arte, quieren dar respuesta a las preguntas que la divinidad

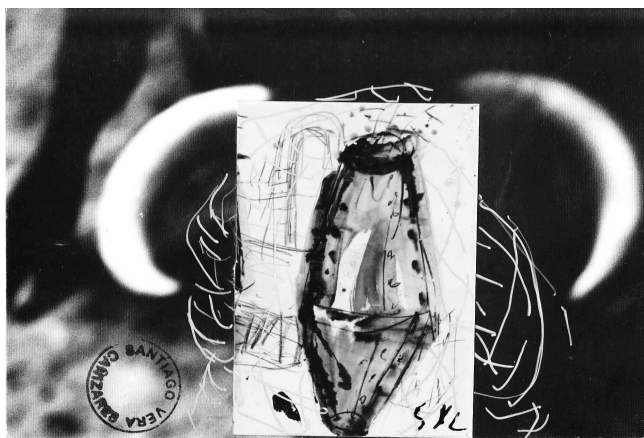


Fig. n.º 24.- Santiago Vera: /T. Serie *Los Toros*. 2012. Mixta y collage / Plotter.

nos ha lanzado. Unas cuestiones que hasta ahora los aficionados españoles, franceses e iberoamericanos hemos querido resolver yendo a los toros, para después trasladar su mundo a las diferentes manifestaciones artísticas existentes, como la escritura, la escultura o el cine. O, como en este caso, a la pintura.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y SUGERIDA

TAUROMAQUIA

- Alcázar, Federico M. (1936): *Tauromaquia moderna*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Álvarez de Miranda, Ángel (1962): *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus.
- Bellotti, Evaristo, Torres, José Carlos de, y Campos Cañizares, José (2013): “Manifiesto Fundacional Tertulia Internacional de Ritos y Juegos Táuricos”, *Encuentros en Catay*, n.º 26, Casa de España en Taiwán, Taipéi, págs. 372-377.
- Bleu, F., *Antes y después del Guerra (Medio siglo de toreo)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983.
- Bollaín, Adolfo (1948): *Hoy se torea peor que nunca*, Madrid, Arba.
- Cabrera Bonet, Rafael (2011): “Elementos técnicos del arte de torear”, *Tauromaquias vividas* (ed. R. Cabrera Bonet), Madrid, CEU Ediciones, págs. 15-111.
- Campos Cañizares, José (2007): *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado-sociocultural*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- _____ (2011): “Vargas Llosa y los toros, claves de una afición”, *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 30, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, págs. 15-54.
- _____ (2012): “Antoñete en Las Ventas en 1981. El torero de la verdad”, *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 32, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, págs. 13-83.
- _____ (2012): “La revelación de la vida por lo táurico. Una reflexión a partir de la pintura taurina de Santiago Vera”, en *Los Toros*, Santiago Vera, Taipéi, Casa de España en Taiwán, págs. 9-31.

- _____ (2012): “La Tauromaquia de la época de *Joselito*”, en *Joselito o el toreo mismo*, Cortines J. y González Troyano A. (eds), Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, 2012, págs. 205-260.
- _____ (2013): “El toreo puro según Rafael Ortega”, *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 33, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, págs. 191-207.
- Conrad, Jack R. (2009): *El cuerno y la espada*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- Corrochano, Gregorio (1953): *¿Qué es torear?: introducción a la tauromaquia de Joselito*, Madrid, Imprenta Góngora.
- Delgado, José (1804): “*Pepe Hillo*”, *Tauromaquia o Arte de torear a caballo y a pie*, Madrid, Imprenta de Vega y Compañía.
- Delgado Linacero, Cristina (1996): *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*, Madrid, Universidad Autónoma.
- Delgado Ruíz, Manuel (1986): *De la muerte de un Dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*, Barcelona, Península.
- Flores Arroyuelo, Francisco J. (1999): *Correr los toros en España. Del monte a la plaza*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- García Añoberos, Jesús María (2007): *El hechizo de los españoles*, Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos.
- García-Baquero, Antonio, Romero de Solís, Pedro, y Vázquez Parladé, Ignacio (1980): *Sevilla y la fiesta de toros*, Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos.
- Guillaume-Alonso, Araceli (1994): *La tauromaquia y su génesis. Ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*, Bilbao, Laga.

- Márquez, José Ramón (2012): *Gente pá tó*, Madrid, Bibliotheca Balbuentina.
- Miguel, Andrés de, y Márquez, José Ramón (2013): “Entrevista con Rafael Ortega”, *Encuentros en Catay*, n.º 26, Taipéi, Casa de España en Taiwán, págs. 350-355.
- Montes, Francisco, *Paquiro* (1836): *Tauromaquia completa*, Madrid, Imprenta de D. José María Repullés.
- Ortega, Domingo (1950): *El arte del toreo*, Madrid, Revista de Occidente.
- Ortega, Rafael (1986): *El toreo puro*, Diputación Provincial de Valencia.
- Orts Ramos, Tomás (1920): *El arte de ver los toros: guía del espectador*, Barcelona, La Fiesta Brava.
- Palette-Cazajus, Jean (2011): “Los toros entre reverencia piadosa y ansiedad”, *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 29, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 13-139.
- Pitt-Rivers, Julian (2002): “El sacrificio del toro”, *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 14, Sevilla, 2002, págs. 77-118.
- Romero de Solís, Pedro (1978): “El rapto del toro: *Eques Agonistes*”, *Separata*, n.º 1, págs. 63-71.
- _____ (2003): “La tauromaquia: un ritual de conversión del animal en alimento”, en *Fiestas de toros y sociedad: Actas del Congreso Internacional*, Sevilla 2001, A. García-Baquero (ed), Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, págs. 537-542.
- Salvador, Amós (1962): *Teoría del toreo*, Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos.
- Saumade, Frédéric (2006): *Las tauromaquias europeas. La forma y la Historia, un enfoque antropológico*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Universidad de Granada, Fundación de Estudios Taurinos.

- Sureda, Guillermo (1978): *Tauromagia*, Madrid, Espasa Calpe.
Tierno Galván, Enrique (1989): *Los toros, acontecimiento nacional*, Madrid, Turner.
Wolff, Francis (2008): *Filosofía de las corridas de toros*, Barcelona, Bellaterra.

UN MUNDO EN CAMBIO

- Argullol, Rafael (2013): “Europa relega su cultura”, *El País*, Madrid, 3 de febrero de 2013.
Edwards, Jorge (2013): “Aboliciones”, *El País*, Madrid, 16 de febrero de 2013.
Grisolía, Santiago (2011): “Problemas del crecimiento”, *ABC*, Madrid, 2 de diciembre de 2011.
Hernández Busto, Ernesto (2013): “Cerdos y niños”, *El País*, Madrid, 8 de marzo de 2013.
Moradiellos, Enrique (2013): “Primero aprende y sólo después enseña”, *El País*, Madrid, 22 de marzo de 2013.
Naím, Moisés (2013): “¿Qué les está pasando a los poderosos?”, *El País*, Madrid, 17 de marzo de 2013.
Ramos, José (2013): “Los libros, el conocimiento y las pantallas (Reflexiones en torno a una probable batalla perdida)”, *Encuentros en Catay*, n.º 26, Casa de España en Taiwán, Taipéi, págs. 338-350.
Vargas Llosa, Mario (2012): “La “barbarie” taurina”, *El País*, Madrid, 12 de agosto de 2012.
_____ (2012): *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara.
_____ (2011): “Más información, menos conocimiento”, *El País*, Madrid, 31 de julio de 2011.