

PERFORMANCES SOCIALES HÍBRIDOS. EL CASO DE LA TAUROMAQUIA URBANA  
EN EL PERÚ CONTEMPORÁNEO

*HYBRID SOCIAL PERFORMANCES. THE CASE OF URBAN BULLFIGHTING  
IN CONTEMPORARY PERU*

**Aníbal F. Gauna P.; Milena A. Gonzales del Valle C.; Daniela  
Espinoza H.; Natalia G. Chachi Q.**

**Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas ; anibal.gauna@upc.pe;  
milena.gonzalesdelvallecortez@gmail.com; danielaespinozahuertas@gmail.com;  
natalia.cq218@gmail.com**

### Historia editorial

Recibido: 05-08-2020  
Aceptado: 27-10-2022  
Publicado: 27-02-2023

### Palabras clave

Performances sociales;  
Hibridez; Derechos de los  
animales; Perú; Sociología  
cultural

### Resumen

La teoría performativa de la acción social no ha considerado suficientemente la posibilidad de la hibridez, ni por tanto las consecuencias de dicha consideración. Sobre la base de 14 entrevistas semiestructuradas a toreros, aficionados y antitaurinos, en este artículo analizamos un caso de un performance social híbrido humano / no-humano: la tauromaquia en el Perú urbano actual. Dicho performance es leído de manera contrapuesta por los taurinos y los antitaurinos en interpretaciones conflictivas sobre el significado mismo de la cultura: estética-tradición-diversidad versus banalidad-costumbres foráneas-muerte/sufrimiento. Proponemos que ambas visiones pueden coincidir en la estructuración pragmática de sus significados, como performances híbridos. Al interpretar de esta manera la tauromaquia, emerge una visión de la corrida de toros como un performance de poder de la especie humana sobre otras especies, sublimado artísticamente.

### Abstract

The performative theory of social action has not sufficiently considered the possibility of hybridity, nor therefore the consequences of such consideration. Based on 14 semi-structured interviews with bullfighters, fans of bullfighting, and anti-bullfighting persons, in this article we analyze a case of a hybrid human / non-human social performance: bullfighting in today's urban Peru. Said performance is read in a contrasting way by pro-bullfighting fans and anti-bullfighting individuals in conflicting interpretations about the very meaning of culture: aesthetics-tradition-diversity versus banality-foreign customs-death / suffering. We propose that both visions can coincide in the pragmatic structuring of their meanings: as hybrid performances. By interpreting bullfighting in this way, a vision of the bullfight emerges as a performance of the power of the human species over other species, artistically sublimated.

### Keywords

Social performances;  
Hybridity; Animal rights;  
Peru; Cultural sociology

Aníbal Francisco Gauna Peralta; Milena Anahí Gonzales del Valle Cortez; Daniela Espinoza Huertas; Natalia Giovanna Chachi Quiroz (2023). Performances sociales híbridos. El caso de la tauromaquia urbana en el Perú contemporáneo. *Athenea Digital*, 23(1), e3007. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.3007>

## Introducción

La teoría de los performances sociales del “Programa Fuerte en Sociología Cultural”, ha asumido implícitamente que los mismos incluyen solamente actores humanos en la determinación del significado que se pone en escena. En este artículo se contribuye con una extensión de esta teoría a través del estudio de un caso de performances sociales híbridos (en adelante PSH): la lidia, toreo a pie, fiestas de toros, o simplemente

corridas de toros, en el Perú urbano contemporáneo. La tauromaquia se desarrolla en al menos diez países además de España: China, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Estados Unidos, Francia, Filipinas, México, Portugal y Perú. Pero no en todos es legal la muerte y el castigo físico al toro como sí lo es en Perú, en donde los festejos taurinos siguen mostrando vitalidad a lo largo de todo el territorio. En este país hay alrededor de un total de trescientas plazas de toros, casi todas de tercera categoría y una de primera categoría (Plaza de Acho en la ciudad capital, Lima)<sup>1</sup>. Más aún, es una actividad con un impacto económico relevante: cerca de 2,800 familias o 13,000 personas viven de la tauromaquia en el Perú, dando respuesta a una demanda de unos tres millones de espectadores, en 740 festejos al año, aproximadamente (Gómez, 2019). Los taurinos defienden esta actividad como un arte sublime que engalana la plaza de toros (García, 2021, p. 225). Mientras tanto, los movimientos antitaurinos han comenzado una intensa campaña contra las corridas de toros, a partir del año 2009, cuando decenas de activistas se manifestaron frente a la Plaza de Acho, con pancartas, consignas y representaciones de toros heridos. Un grupo de congresistas de diferentes bancadas ha conformado un *Bloque Multipartidario para la Protección de los Animales*.

Proponemos que estos performances taurinos pueden ser entendidos como PSH. Como es sabido, el término híbrido en las ciencias humanas y sociales se popularizó a partir de los estudios postcoloniales, particularmente con *The Location of Culture* de Homi Bhabha (1994), para quien colonizadores y colonizados han sido constructores de una cultura compartida, un “tercer espacio de enunciación”. Esto permitiría crear un nuevo lenguaje y modo de describir la identidad de Sí-mismo y de los Otros. Rescatando este sentido de hibridez, la inclusión de animales permite ampliar la teoría de los performances sociales para comunicar un “tercer espacio” performativo además del espacio interpretativo entre actores humanos: un espacio ya de emancipación, ya de dominación sobre lo no-humano (particularmente sobre los animales). En la lidia queda en disputa también el significado mismo de lo humano y sus fronteras con lo no-humano (Zapata, 2015). Un PSH, como lo entendemos en este trabajo, tiene tres aspectos distintivos. Primero, es uno en donde la “re-fusión” performativa de sus elementos (definida más adelante) incluye agentes no-humanos en la comunicación de su significado de manera primordial y no accesoria, es decir, de manera que son imprescindibles para el significado o los significados que se comunican (es decir, no es simplemente “utilería”). En segundo lugar, aun cuando es una puesta en escena controlada, teátrica, tiene consecuencias prácticas que superan el *setting* de la Plaza de toros, tales como la herida y hasta la muerte de los actores (frecuentemente la del toro y eventualmente la del

---

<sup>1</sup> Según el Reglamento General de Espectáculos Taurinos, las plazas de toros de *primera categoría* son aquellas que tienen condiciones apropiadas para la lidia con toros cuyo peso mínimo vivo sea de 450 kilogramos, entre otras características.

torero), siendo por ello no solo performances animales como los del circo (Ridout, 2006, p. 98).

Por último, el toro es ya un producto híbrido antes de entrar al ruedo, resultado de técnicas de crianza (incluso zootécnicas), a menudo desde siglos. Así que la categoría significativa “*nobleza de su fiereza*”, se desarrolla durante el performance con animales que son ellos mismos parcialmente una creación humana: toros que continúan atacando sin cesar en lugar de huir, pero sin atacar “a traición”. La bravura del toro es, así, “culturizada” (Wolff, 2003 p. 139). Podemos preguntar sobre ellos como lo hace Bruno Latour (1997/2007) respecto a otras entidades: “¿Son humanos? Lo son porque son obra nuestra. ¿Son naturales? Lo son porque no son producto de nosotros” (p. 84). Un rasgo característico de estos PSH es que no hay ensayos ni actuaciones previas, lo cual lo vuelve determinado solo por la “naturaleza” (ya culturizada) del toro y el autocontrol del torero ante la situación de peligro (Marvin, 2015, pp. 40-41). Los PSH, tales como las corridas de toro, son un objeto relevante de estudio para la teoría de los performances sociales no solo porque ponen sobre la esfera pública cuestiones de ética animal, sino también porque involucran un significado reflexivo, es decir, sobre lo que significa “cultura” en sí misma y, por tanto, sobre lo que significa ser humano (Chaudhuri, 2014, pp. 1-2). Por ello, puede haber otros casos de PSH, pero de por sí es un caso valioso teóricamente.

El objetivo del presente artículo es, pues, identificar el significado de la tauromaquia que surge como resultado de interpretarla como PSH: una puesta en escena del poder de la especie humana sobre otras especies, una demostración pública de superioridad de la especie humana (racional) con un animal que es suficientemente bravo y agresivo para representar un riesgo real, pero suficientemente controlado como para ofrecer un espectáculo “artístico”, y cuyo origen es la burla a los animales de granja, luego sublimada. Este análisis se lleva a cabo sobre la base de catorce entrevistas semiestructuradas a toreros, aficionados y antitaurinos, analizadas junto con la estructura del performance para lograr una nueva comprensión del fenómeno que no es solo otra descripción de la puesta en escena (ver Marvin, 2015), sino una reinterpretación de su significado global, es decir, incluyendo todos sus aspectos esenciales.

## Marco teórico

---

El fenómeno de la tauromaquia ha sido ampliamente abordado por las ciencias sociales. Sin embargo, es de notar la ausencia del estudio explícito de este fenómeno desde la teoría de los *performances sociales*. Nuestro trabajo busca contribuir a llenar este vacío, en el marco de una multiplicidad de estudios sobre la tauromaquia. Algunos de es-

tos dan relevancia al fenómeno de la interculturalidad (Murgía, 2011). Otros se centran en su carácter religioso y/o sexual (Delgado, 1986; Fernández, 2000; Pitt-Rivers, 1993, 2002; Segovia, 1997; Wolff, 2003). Una interpretación alternativa lo ve como una industria cultural (Shubert, 1999), desde una lectura antropológica “materialista” (Fernández, 2000), o al Toropukllay peruano (la “corrida de toros con cóndor”) como parodia de la tauromaquia de origen español (Hartigan y Menaker, 2022). Hay otras investigaciones que aportan enfoques relevantes para nuestro estudio, como los trabajos de Laura Cull (2015), Verónica De Haro y Garry Marvin (2015), Garry Marvin (2015), Kirrilly Thompson (2010, 2012). Por su parte, Jhon R. Corbin y Marie P. Corbin (1984) sí interpretan la tauromaquia como una relación de poder, pero ni aquellos ni estos consideran el conflicto de las interpretaciones entre taurinos y antitaurinos y su razón de ser: el significado que comunica el PSH sobre la cultura y la identidad humana.

Algo parecido puede afirmarse de los estudios de performances animales como los de Una Chaudhuri (2014, 2015). La revista *Performance Research* (2020, volumen 5, número 4) publicó un número dedicado justamente al tema de la hibridez. Esto va en sintonía con trabajos que problematizan el vínculo entre estudios de animales (*Animal Studies*) y teoría performativa, tales como los de Jennifer Parker-Starbuck (2006), Nicholas Ridout (2006) y Undine Sellbach (2018). También lo hizo la revista *Studies in Theatre and Performance* (2018, volumen 38, número 4), con una edición dedicada a “animales reales en el escenario”. Mientras, otros han notado que existe de por sí un conjunto de preocupaciones similares entre animales y performances, tales como las nociones de “Corporeización, presencia, proceso, evento, fuerza” (Chaudhuri, 2009, p. 521, traducción nuestra). Lourdes Orozco (2013) también extrae implicaciones para la concepción misma de teatro. Ciertamente, la contribución de este tipo de estudios desde el punto de vista que aquí interesa es su teorización sobre la intersección entre animales y humanos, al punto de que ya algunas/os hablan de un “giro animal” en las humanidades y las ciencias sociales (Chaudhuri, 2014, p. 1). Estudios como el de Diana Zapata (2015) han notado el conflicto de interpretaciones entre los taurinos (discurso científico) y antitaurinos (discurso moral), abogando por una des-sustancialización del concepto de cultura. Nuestra contribución a esta pléyade de estudios radica en extraer implicaciones (que especificamos más adelante) para la teoría de los performances sociales: más allá del ámbito teatral.

La teoría de los performances sociales ha sido actualizada y desarrollada ampliamente por Jeffrey Alexander y el llamado “Programa Fuerte” (*Strong Program*) en sociología cultural (Alexander, 2004, 2010, 2011; Alexander et al., 2006; Mast y Alexander, 2019). Un *performance social* se define como:

El proceso por el cual los actores, individual o concertadamente, muestran a otros el significado de su situación social. Este significado puede o no ser uno al que ellos se adhieran subjetivamente; es el significado que ellos, como actores sociales, consciente o inconscientemente desean que los otros crean. (Alexander, 2004, p. 529, traducción nuestra)

El objetivo de estas/os autoras/es ha sido desarrollar una teoría holística de la acción social que tome en consideración la materialidad de las prácticas junto con el significado. En esta teoría, la acción social performativa es un proceso “*como si*” fuese un ritual, pero en donde “el drama” ha sustituido a este último. En sociedades complejas, los performances sociales requieren “re-fusionar” sus elementos que se han “des-fusionado” en un proceso histórico de diferenciación cultural, pues en sociedades más simples —según sus propios términos— se encontraban fusionados y no estaban sujetos a la duda y al cuestionamiento de los auditorios (Alexander, 2004, p. 33). Estos elementos son: (1) actores/actrices (individuos, grupos, u organizaciones); (2) representaciones colectivas; (3) medios de producción simbólica; (4) *mise-en-scène* (o puesta en escena); (5) poder social (recursos, capacidades y jerarquías que hacen posible el performance); y (6) audiencia (Alexander, 2004 pp. 530-533; Alexander, 2011, pp. 83-84). El éxito de un performance social se realiza cuando comunica su significado para una “audiencia” que puede ser contingente o no, para quienes el “guion” escenificado es percibido o considerado como “auténtico” y no como “inauténtico” o “actuado”, independientemente de su cualidad de “verdad”. Estos performances son *sociales* porque no se limitan al ámbito circunscrito de una situación teatral.

Para esta teoría, la categoría central es la de significado y no se hace una consideración explícita a la participación de los no-humanos. Por ejemplo, en las revistas académicas *American Journal of Cultural Sociology*, *Sociological Theory* y *Cultural Sociology*, sitios de reflexión respecto a la teoría de los performances sociales, no hay publicaciones que traten este tema: la consideración más cercana a agentes no humanos se refiere a los “medios de producción simbólica”, tales como ropa o el espacio físico. Pero al introducir explícitamente la categoría de la hibridez humano/no-humano, ganamos en extensión para esta teoría de los performances sociales, no solo al incluir más agentes (los animales no-humanos), sino conceptualmente al incluir las disputas sobre el significado mismo de la cultura (significado reflexivo) y, como consecuencia, sobre la definición misma de lo humano. En efecto, los PSH añaden un nuevo nivel de complejidad, a saber, el de si el significado que se comunica es emancipatorio (cooperación interespecies / convivencia respetuosa con la vida animal), o si el significado es el poder de la especie humana frente a las otras especies. Esto es coherente con la visión de esta teoría según la cual las sociedades se han hecho progresivamente más complejas e in-

ternamente diferenciadas. La inclusión de no-humanos implica este nuevo nivel de complejidad.

## Metodología

---

Se realizaron catorce entrevistas semiestructuradas a toreros, aficionados y antitaurinas/os, todas personas peruanas, entrevistas que fueron analizadas junto con el performance. Las personas entrevistadas fueron informadas de antemano sobre el objetivo del trabajo y de su naturaleza académica, así como del hecho de que serían anonimizadas en la publicación del estudio. Las respuestas de los taurinos mostraron una elevada consistencia y poca variabilidad, de allí que solo entrevistáramos a 6 de los cuales 3 eran toreros urbanos y 3 aficionados, todos hombres. Las otras 8 entrevistas fueron a antitaurinas/os, 4 mujeres y 4 hombres. Todas las personas entrevistadas fueron menores de 40 años, lo cual minimiza el componente etario en las diferencias entre sus puntos de vista. Para decidir cuándo finalizar el número de entrevistas, la repetición de categoría en la dicotomía sagrado-profano fue en general bastante rápida: todas las personas entrevistadas se centraron en la definición de arte y de cultura, y, como derivado de esta última, sobre la valoración de la tauromaquia.

Las entrevistas se analizaron de acuerdo con la matriz de los significados principales expresados por las/os entrevistadas/os, clasificados de acuerdo con la noción de la estructura de la cultura (Alexander, 2004), en dos bloques, sagrado-profano, según el “Programa Fuerte” en sociología cultural (inspirado en Emile Durkheim), para el cual en las luchas por la definición de la realidad, las y los performers y las personas entrevistadas, tratan de comunicar el significado de sí-mismas/os como cercanos a lo “sagrado” de la cultura y de sus rivales o contrincantes como vinculados a lo “profano” de la misma. Así, la dinámica social es una de “contaminación” versus “purificación” simbólica, en este caso del evento taurino.

A partir de allí, desarrollamos las implicaciones que hay en las entrevistas acerca del “drama social” del performance: la muerte del toro. El significado pleno de la lidia es expresado a través de la estructura del guion que cumplen sus cuatro protagonistas. Primero, el toro, que representa en esta narrativa escenográfica la fuerza violenta de la naturaleza. Segundo el torero (y su equipo) que representa al humano-héroe, racional, protector de la especie frente a la “bestialidad” de las fuerzas naturales. Tercero el auditorio, quien celebra la superioridad sin embargo “vulnerable” de la condición humana (recordemos que la vida del torero corre un riesgo conocido). Cuarto, las/os llamadas/os antitaurinas/os que vienen a desempeñar el papel de los oponentes a todo el proceso en nombre de una concepción alternativa de cultura. En la Tabla 1 se presenta

la contraposición de las visiones sobre el PSH taurino en las personas entrevistadas (de Tienda, 2018 p. 513, ofrece un resumen concordante).

## Descripción del performance taurino en el Perú urbano contemporáneo

En una típica corrida de toros suele haber seis faenas (se lidia un toro por faena) de unos veinte minutos, cada una dividida en tres partes (tercios) después de la entrada (el paseíllo) y se emplean dos suertes (capote y muletas).

*El paseíllo.* La corrida comienza con las cuadrillas y el personal que se desenvuelve en el ruedo desfilando hasta el palco de Presidencia. Al llegar allí guardan un minuto de silencio y saludan al público. Se pasean en columnas de tres:

- *los alguaciles* (a caballo) quienes conducen hasta el palco y despejan el ruego para la faena,
- los tres *matadores, diestros* o *toreros*, vestidos con un “traje de luces”, llamado así por las lentejuelas doradas que lo cubren
- los *subalternos, peones* o *toreros de plata* de cada matador, quienes protegen y aconsejan al torero,
- dos *picadores* por cada matador (a caballo) quienes miden y dosifican la bravura del toro,
- los *monosabios* (ayudantes del picador y su caballo),
- los *mulilleros* (encargados de recoger al toro una vez muerto) y,
- los *areneros* (encargados de limpiar y mantener el ruedo en buena condición).

La entrada al ruedo de este equipo es imponente. Luego, del toro se espera que entre de manera vivaz y agresiva al ruedo, irradiando presencia. Allí comienza el “combate” en tres actos.

*Tercio de varas y suerte de capote.* El torero mide las embestidas y la fuerza del toro, evaluando su bravura. Con puyazos breves y dosificados, “moldea” al toro para la lidia y la muerte. Se supone que el toro se hace hasta cierto punto “indiferente al dolor”, pues de lo contrario no continuaría atacando. La energía moral del toro se impone sobre la limitación física (Zumbiehl, 2009, p. 44, en De Haro y Marvin, 2015, p. 99).

*Tercio de banderillas.* Su objetivo es recuperar las embestidas del toro que han sido parcialmente debilitadas por los piques de los picadores. El torero usa dos banderillas de madera con flecos de colores, que tienen un arpón en la punta, de manera que las

mismas se queden colgadas del toro al clavarlas. Para ello, el torero corre hacia el toro al momento en que el toro lo embiste, y lo evade mientras clava las banderillas y se desplaza corriendo hacia un lado.

*Tercio de muerte y suerte de muleta.* La muleta es la capea roja del matador. Con ella el torero hace los pases del tercio de muerte y es el momento de mayor lucimiento del torero. Se prepara al toro para la muerte con la muleta y es el clímax del performance. Es el momento de mayor riesgo para el torero, cuando este pasa a la ofensiva para realizar la estocada. Se espera que el toro envista nuevamente sin cesar cada vez que el torero lo rete con su capea. La muerte del toro en el ruedo se considera más digna que la muerte como ganado (torero 3, entrevista personal, agosto de 2020).

Hay aspectos generales del performance que vale la pena mencionar.

- Lo que se busca permanentemente es que el toro ataque y no se apacigüe o huya.
- El torero se acerca con su cuerpo erguido y provoca al toro a corta distancia.
- Camina estilizadamente y con ademanes de retar al toro.
- Muestra su “valentía” al darle frecuentemente la espalda al toro, o incluso arrojarse ante él, demostrando también la nobleza de este último.
- A veces deja la espada con la que clavará la estocada en el suelo para volver a recogerla.
- Al final, puede que el torero reciba trofeos: una oreja que puede otorgar el público, lo cual evidencia su beneplácito y relevancia en la performance.
- El segundo trofeo son las dos orejas, y el tercero es las dos orejas y el rabo en caso de una presentación sobresaliente (ambos concedidos por el presidente del evento).

## Resultados y discusión

### La disputa por el significado de la cultura en la tauromaquia urbana del Perú

El performance de la lidia es interpretado de manera conflictiva por los llamados taurinos y por los antitaurinos. La causa contemporánea de los antitaurinos tiene antiguas raíces cuya justificación ha ido cambiando y expresa una ambivalencia propia de la



tauromaquia. La prohibición de las actividades en las cuales muriese el animal estuvo presente ya desde las *Ordenanzas municipales* de Sevilla de 1527, pero con la justificación de que se protegían las pieles para el curtido (Albardonedo, 2005, p. 398, n-2). En Francia se prohibieron las corridas parcialmente desde al menos 1896 y en Inglaterra y los Estados Unidos completamente desde principios del siglo XX (en donde se causase la muerte del toro). Adrian Shubert (1999) proporciona las pistas claves sobre este núcleo ambivalente, expresado en la imaginación artística y filosófica española de la primera mitad del siglo XX. Por un lado, Federico García Lorca describía todo el proceso como:

Un misterio religioso... la realización pública y solemne de la victoria de la virtud sobre los bajos intereses... la superioridad del espíritu sobre la materia, de la inteligencia sobre el instinto, del héroe sonriente sobre el monstruo espumeante. (carta a Giovanni Papini, citada por Shubert, p. 1999 p. 1, traducción nuestra)

Mientras que, por otro lado, para Joaquín Costa, escritor regeneracionista de fines del siglo XIX y principios del XX (expresando un racismo a todas luces inaceptable):

Queremos respirar el aire de Europa, de manera que España deje de ser africana y se vuelva europea... Las corridas de toros son un gran mal que nos daña más de lo que muchos creen... desde la perversión del sentimiento público hasta minimizarnos a los ojos de los extranjeros. (en Shubert, 1999, p. 2, traducción nuestra)

Esto expresaba literariamente lo que José Ortega y Gasset llevaría a un plano conceptual: la tauromaquia encarnaba un rechazo a la ilustración (Shubert, 1999, p. 3). Y Mark Twain condenaba la corrida de toros española como un rito jerárquico de conformidad, en contraste con el movimiento por el bienestar animal como un mito fundacional estadounidense (Bradshaw, 2019). En síntesis, la ambivalencia de la tauromaquia ha expresado un conflicto entre dos concepciones de cultura: la máxima encarnación de la “civilización”, por un lado, y la renuncia y rechazo a la “civilización”, por otro lado. Hoy por hoy la disputa cobra nuevos tonos.

En la representación sobre el performance mismo, los taurinos se concentran en su carácter de arte, incluyendo su visión como espectáculo o fiesta:

Considero que la tauromaquia es cultura porque al final termina siendo un espectáculo en las festividades de los distintos pueblos del Perú. Esto demuestra la identidad de cada pueblo. Pues en una festividad si no hay una corrida de toros no termina siendo una festividad completa (aficionado taurino 1, entrevista personal, junio de 2020)

O como lo expresa un taurino: “El toreo no es educativo, pero es pasión y arte. La cultura tiene al arte como mano derecha” (torero 1, entrevista personal, 24 de julio de 2020). Mientras que por su parte los antitaurinos no lo consideran arte por incluir asesinato, maltrato o sufrimiento en la representación:

La tauromaquia no puede visualizarse como una actividad cultural, ya que conlleva el sufrimiento de animales de por medio. La cultura no difiere maltrato en ningún sentido (...) La tauromaquia busca fomentar el morbo. Es un espectáculo que exalta la violencia (persona antitaurina/o 2, entrevista personal, junio de 2020)

Más aún, entre las/os antitaurinas/os quienes aceptan que puede ser un arte, lo degradan simbólicamente: “las corridas de toros es un arte banal donde torturan a los animales” (persona antitaurina/o 4, entrevista personal, julio de 2020).

La segunda dimensión de la concepción de los taurinos es de la tauromaquia como tradición:

Nací en un distrito en el interior del país, (la sierra), yo lo percibí como una costumbre habitual. Como en muchos otros distritos durante sus festividades principales, las corridas de toros adquieren una atención especial. Un evento esperado en la vida habitual de ese distrito. (aficionado taurino 2, entrevista personal, julio de 2020)

Pero en las/os antitaurinas/os esta dimensión queda “contaminada” simbólicamente con la asociación con lo foráneo: “La cultura de los españoles fue impuesta hacia nosotros y eso yo no lo considero una cultura” (persona antitaurina/o 3, entrevista personal, junio de 2020). Y el premio nobel de literatura peruano, Mario Vargas Llosa, ha afirmado (2013) que la violencia en el evento queda sublimada en arte (p. 33). A manera de síntesis, para De Haro y Marvin (2015) la “veracidad” del performance reside en su “ética”: el espíritu luchador del toro que es revelado por el matador (p. 104). Esta es una visión “positiva” de cultura, en el sentido de que asume que por el solo hecho de existir como tradición, ya es válida y debe ser preservada.

Nuestras/os entrevistadas/os antitaurinas/os tienen una concepción distinta de cultura. En primer lugar, cultura no puede implicar sufrimiento, maltrato o asesinato. La persona antitaurina 3 (entrevista personal, junio de 2020) dice: “No son una actividad cultural porque lo que hacen es asesinar solo por su ego”. Tampoco puede ser cultura un acto de crueldad: “Yo no considero esta actividad cultural, porque para mí una actividad cultural es creación y arte. Definitivamente no encuentro nada de creación ni celebración, en un acto de crueldad” (persona antitaurina 1, entrevista personal, junio de 2020). Lo mismo pasa con el sufrimiento de un ser vivo. La persona antitaurina 5

(entrevista personal, julio de 2020) afirma: “el sufrimiento de un ser vivo no debería ser considerado una cultura, no hay un motivo o una alegría en poder matar a un animal”. Finalmente, la tauromaquia no es lo mejor sino (se infiere) lo “malo” de un país: “Creo que una actividad cultural debe destacar lo mejor de un país y esto no lo es” (persona antitaurina 8, entrevista personal, agosto de 2020).

En la interpenetración animal humano / animal no-humano, la muerte del toro es el núcleo dramático esencial del performance (Albardonedo, 2005, p. 398). Para los que defienden la tauromaquia, dicha compenetración está mediada por el ritmo y el fluir de la capa, mientras que para los antitaurinos la misma es un ejercicio de violencia sobre una víctima involuntaria de la crueldad humana (De Haro y Marvin, 2015, pp. 93-94). Para los primeros, el sufrimiento del toro le ennoblece y eleva, para los segundos simplemente lo denigra y hace absurdo su sufrimiento (persona antitaurina 8, entrevista personal, agosto de 2020). Para los primeros el toro es un fiero ser combativo, único en su bravura, la cual es sin embargo controlada: no se desboca contra otros animales, está temperada con cierta “nobleza”. Para los segundos, es un ser sintiente como cualquier otro. Entonces, ¿cómo interpretar este performance? ¿Qué significado se pone en juego con el mismo? ¿Para cual significado el PSH es su núcleo performativo y que permite integrar esta ambivalencia?

## El significado del performance taurino

Para Julian Pitt-Rivers (1993), la tauromaquia sería un ritual de sacrificio católico, o bien un ritual de reivindicación de la masculinidad, o de fertilidad (pp. 11-12). Pero esta interpretación presenta más evidencia de la amplia presencia del catolicismo, y/o de elementos machistas en las sociedades iberoamericanas, que del significado performativo del toreo. En sintonía con Pitt-Rivers, otros estudios antropológicos (Molinié, 2003, p. 20) han encontrado que, tanto en España como en el altiplano boliviano, y en general en todo el sur andino, el toro representa virilidad y fertilidad masculinas. Pero hay otro significado aparejado a las culturas andinas: “Al toro de las corridas andinas se va a cazarlo al cerro y su captura es realmente la de una fiera” (Molinié, 2003, p. 22). Es decir, es más una caza que, como tal, carece de los controles artísticos-técnicos de la tauromaquia urbana moderna. También ha perdido su contenido religioso, mientras que en las sociedades autóctonas de los Andes es un testigo imaginario del pasado y hasta es el mismo dios Cerro (Molinié, 2003, p. 30). Por último, también carece de su contenido de símbolo político, como sí lo tiene en los Andes en tanto representación de la autoridad del hacendado, dueño del animal. En síntesis, en la tauromaquia urbana actual el toro sigue siendo un símbolo de la virilidad y fertilidad masculinas en su máxima expresión de fuerza violenta, sin contenido religioso ni político, adosado con

elementos artísticos-técnicos (Marvin, 2015 p. 39). Otros como Héctor Medina (2021) cuestionan la interpretación de la tauromaquia como ritual: predomina entonces el elemento agonístico sobre el integrativo del rito.

Desde esa perspectiva, Fernando Savater (2011) ha argumentado que es una metáfora de “la vida misma” y del destino fatal de los seres mortales. Discutiendo la teoría de Pitt-Rivers (2002), Francis Wolff (2003) ha mostrado que, a pesar de que la corrida de toros tiene en efecto todos los elementos de un ritual, tales como ordenación del decoro, orden de prelaciones, orden jerárquico, orden de antigüedad entre los actores, orden espacial y tiempo normado (pp. 135,140), el mismo no puede ser únicamente el rito sacrificial que Pitt-Rivers pensaba, pues se da una lucha entre el hombre y el toro que aquel concepto no puede explicar. Por ello, Wolff (2003) propone en cambio una interpretación agonista: el torero no mata por los valores sagrados del sacerdote sino por los profanos del héroe, quien derrota a un adversario “invencible” (p. 143). Entonces se mata al toro para engrandecer al matador y no al toro. Así, la estocada: “No es un acto ritual sino la demostración aristocrática de una superioridad heroica o guerrera contra un animal salvaje” (Wolff, 2003, p. 144).

En esta dirección agonística, nosotros proponemos que se puede capturar el sentido de la puesta en escena de la corrida de toros como PSH que comunica una relación de poder, en donde esta “superioridad heroica o guerrera” representa a la especie humana (“especismo”). Entonces, la superioridad del torero que se pone en escena es la de un representante del “racional” género humano. Cuenta el Torero 2 (entrevista personal, 31 de julio de 2020) la razón de lo que le atrajo a la tauromaquia:

La imponencia que se le veía al animal contra el humano me llamó mucho la atención y fue muy fascinante y poco a poco comencé a interesarme más (...) Lo que me llamó la atención del toreo es la capacidad del torero de imponerse sobre el toro... la capacidad que el toro le presentaba... el toro tiene mayor fuerza que el humano, el toro pesa cinco veces más que lo que una persona normal pesaría

En la génesis de la tauromaquia encontramos apoyo para este argumento. Según el recuento de Albaronedo (2005), ha habido dos interpretaciones historiográficas predominantes a este respecto. Por una parte, desde la Ilustración la historiografía relacionaba la desaparición de las corridas caballerescas con el surgimiento de corridas protagonizadas por los pajes de los Señores, quienes ejercían como “diestros” populares desde principios del siglo XVIII. El origen radicaría propiamente en la recuperación de la capea, en la que aficionados lidian con becerros o novillos, añadiendo el “lucimiento personal” y la muerte del toro. La deficiencia de esta explicación —señala Albaronedo— es que no da cuenta de cómo unos criados urbanos obtuvieron la familia-

ridad con dicha actividad (que era esencialmente rural) y con el destino de la lidia: la muerte del toro. Por otra parte, desde mediados del siglo XIX surgió otra versión según la cual el origen estuvo en los trabajadores del matadero municipal sevillano. De acuerdo con esta visión, ellos serían los creadores pues eran quienes realizaban el trabajo con animales bravos tanto a pie como a caballo. Eran tareas en las cuales se buscaban a hombres “envalentonados” de buena condición física, quienes disfrutaban del riesgo, mientras encontraban un espacio para demostrar su valor y virilidad. Shubert (1999, p. 9) confirma que las corridas modernas emergieron de la confluencia de ambas culturas, tanto de elite como popular, y con contribuciones de distintas ciudades españolas, hasta que Sevilla lo exportase en el siglo XVIII a otras partes del país en su forma moderna. Lo cierto es que, a pesar de sus diferencias, en estas explicaciones existe un punto común: la tauromaquia surgió como un perfeccionamiento de la burla al animal, frecuente en los corrales agropecuarios, añadiendo posteriormente el componente “artístico” y transformado en un espectáculo comercial.

Nuestro análisis busca rescatar la huella histórica del fenómeno: una particular sublimación cultural del *poder de especie* del género humano que se revive continuamente al celebrar en un espectáculo “artístico” la incapacidad del toro para derrotar al humano, pues el toro está condenado a ser derrotado y muerto aun si hiere o mata al torero; o si es que es perdonado, lo es bajo la superioridad y/o por la magnanimidad del público y el presidente del evento, en reconocimiento de su “nobleza” y fiereza en el ruedo. El presidente muestra un pañuelo anaranjado para indultar a un toro muy “bravo”:

Si el toro sale muy bueno, muy, muy, muy bueno, con buen recorrido, con buen trote, con buenas embestidas, con buenas texturas o transmitiendo... peleando y demostrando su calidad pues entonces es indultado. Es indultado y se queda para las ganaderías y ahí van saliendo más crías del toro y se van generando más corridas, más toros van naciendo a través de ese toro que fue indultado en una plaza. Si en una plaza se indulta, el toro se queda en la misma ganadería, pero si no, pues, se tiene que morir porque si ya lo quieres torear a la segunda vez pues el animal ya no te va a respetar, va a matar (Torero 3, entrevista personal, agosto de 2020)

La tauromaquia no es (solamente) un combate, no es un deporte competitivo, no es un juego, ni un simple espectáculo teatral: sus actores son heridos o mueren realmente. De hecho, a diferencia de lo que ocurre con los animales en entornos teátricos, tales como el circo, en donde se despoja al animal de su animalidad (Ridout, 2006), en la tauromaquia el performance requiere que el toro no haya sido domesticado, entrenado, o que haya de alguna manera perdido su animalidad (Marvin, 2015, p. 47), ni su

“pureza”—para lo cual se ha preparado y, por tanto, como ya lo mostramos, hibridizado. Como lo atestigua un torero entrevistado:

Para nosotros que somos taurinos, el toro es tratado como un rey. Es el animal mejor tratado en el mundo, con la finalidad de que “El Rey”, nosotros le llamamos así al toro de lidia, nos ayude a transmitir, toda la castidad que posee, en una plaza de toros. (...) el toro tiene una trayectoria bien cuidada, especialmente nacida para lidia. Un ejemplo de esto es que el toro no es como el ser humano. Este animal, no toma, no fuma, no va a fiestas, entonces está en su condición de lidia. (Torero 1, entrevista personal, julio de 2020)

Para completar nuestra propuesta, debemos aun profundizar en el significado del toro en este PSH.

### Por qué el toro de lidia

En este performance hay una condición clave de todo el evento: como lo acabamos de mencionar, el toro no puede vencer, pues si llega a matar al torero, otro “matador” lo sustituirá. Y si ninguno de los tres toreros lo logra, será de todas maneras muerto por un “carnicero” esa misma tarde. Así, tiene razón Pitt-Rivers (1993, p. 12) en que el toro ha de ser respetado para dar sentido al evento, pero por otras razones que no están relacionadas con el valor del toro. Las virtudes que el toro pone en escena son necesarias para que el performance del *poder de la especie* tenga sentido, contribuyendo a la “autenticidad” del mismo, pues se muestra a una especie dominante, capaz de derrotar a un contrincante que es agresivo, aguerrido, y capaz de herir y matar a su contrincante humano. La bravura (*fierceness*) del toro es así condición necesaria de la puesta en escena de la superioridad de la especie humana, bravura que se va doblegando como realización del espectáculo: “Al ver a un torero, dominar a un toro, dominar a una fiera que sabes que te puede matar en cualquier momento y hacerlo pasar 10, 20, 30 veces con solamente un manto, pues eso es lo que a uno llena” (Torero 3, entrevista personal, 01 de agosto de 2020). ¿Y en qué radica la superioridad de lo humano? Afirma otro torero:

Pues, la única cosa que te podría ayudar es la capacidad del razonar del torero al toro pues, tú no les vas a hacer cosas nobles al toro; o bueno, nobles en los términos que nos referimos los toreros, cuando un toro es noble, o sea, no tiene mucha agresividad, es más fácil lidiarlo, digamos, que cuando un toro es más complicado. (Torero 2, entrevista personal, julio de 2020)

Por todo lo anterior, al considerar la totalidad de los aspectos esenciales del evento, la lidia puede ser entendida más que como un ritual religioso o de masculinidad

(pues estos elementos no le son intrínsecos), como un *performance de poder*, cuyo sentido es poner en escena la superioridad de la especie humana sobre un animal que es biológicamente más grande y fuerte, y el cual ha sido criado para desarrollar una fiereza especial. La cultura ha penetrado aquí a la naturaleza (De Haro y Marvin, 2015 p. 96), en relación de dominación, pues incluso la *bravura* del toro no es algo que ocurra naturalmente, sino que es creada por humanos en buena medida a través de la cría selectiva (Marvin, 2015 pp. 43-44). La corrida de toros puede ser entendida, así, como un PSH: una puesta en escena entre humanos y animales, que provee un núcleo performativo a los diferentes rituales involucrados en la tauromaquia (religiosos, de masculinidad, de combate y de fecundidad), y cuyo significado es la celebración de la superioridad de la especie humana en la inevitable derrota del toro.

## Conclusiones

---

La teoría performativa de la acción social del Programa Fuerte en sociología cultural no ha considerado suficientemente la posibilidad de la hibridez de los performances sociales, en el sentido de que agentes no humanos (en este caso animales no humanos) pueden ser parte constitutiva del significado comunicado en los mismos, ni por tanto las consecuencias de dicha consideración. En este artículo hemos mostrado un caso de un PSH humano / animal: la tauromaquia en el Perú urbano actual. Hemos argumentado que, por las consecuencias posibles para los agentes involucrados, el performance es también “social” y no solo un performance “híbrido” en un ambiente controlado: es un PSH. Tres conclusiones se extraen de nuestra propuesta.

En primer lugar, el antagonismo entre taurinas/os y antitaurinas/os implica una ruptura del significado de la cultura misma y no solo un antagonismo “dentro” de ella, algo que no ha sido tematizado explícitamente por la teoría de los performances sociales. Este es un tema que merece un trabajo por sí mismo, más allá de los límites del presente artículo en donde solo lo dejaremos enunciado. Las siguientes dos conclusiones son consustanciales a nuestro trabajo actual. En segundo lugar, al interpretar la corrida de toros, hemos propuesto que su significado es el de un performance de poder de la especie humana sobre otras especies, estilizado “artísticamente” y convertido en espectáculo comercial. Esto representa una extensión de la teoría de los performances sociales tal y como la ha formulado el “Programa Fuerte” en sociología cultural, no solo porque da atención a una nueva categoría de “actores” (los agentes no-humanos, particularmente los animales), sino, sobre todo, porque al introducir esta nueva categoría, añadimos un elemento conceptual no presente en la teoría: la distinción entre performances híbridos de poder y performances híbridos de “colaboración interespecies”. En efecto, al realizar performances de poder, siempre pueden existir contra-per-

formances (Alexander, 2011) que hagan resistencia a, o cuestionen aquellos. Pero al introducir a los animales, los PSH ponen en escena un significado que no puede ser contestado por los agentes involucrados: un performance ya de dominio, ya de “colaboración interespecies” (Cull, 2015), es decir, cuestionando el antropocentrismo (y quizá sus consecuencias negativas para la vida en el planeta), así como los fundamentos del “especismo” (Jevbratt, 2009 pp. 11-12). Un ejemplo de esto podría ser las producciones “World Cities” del Tanztheater Wuppertal/Pina Bausch, en las Olimpiadas Culturales de Londres (2012). En ellas, los animales fueron tema de las presentaciones y en donde, sobre todo, como lo destaca Parker-Starbuck (2018, p. 166), los “animales fueron importantes”, modelando una nueva forma de coexistencia híbrida humano / no-humano.

En tercer lugar, al incluir la presencia de los animales, los PSH conducen a una *mise-en-scène* del significado mismo de lo humano, una conclusión cónsona con otros estudios (Orozco, 2013). Al menos desde que la globalización ha cercado a todos los seres vivos del planeta, el significado es construido también de manera copartícipe con los animales y con la naturaleza, cuestionando las demarcaciones estrictas tradicionales entre ellos y lo humano. Como lo nota Rosi Braidotti (2015), los animales forman parte de los experimentos científicos, de la agricultura biotecnológica para la industria (cosmética, farmacéutica y química), son vendidos como productos exóticos en un enorme mercado ilegal, etcétera. Pero la contraparte de la mercantilización global de los organismos vivos es su proceso de “humanización” que se manifiesta en la bioética y que los ha hecho sujetos de derechos: la Declaración Universal de los Derechos los Animales, reconocida por la ONU, tuvo lugar a finales de los años 70 del siglo pasado. Por ejemplo, en noviembre de 2016 una jueza en Mendoza, Argentina, admitió un *habeas corpus* para que una chimpancé llamada Cecilia pudiese abandonar el zoológico, en donde se encontraba en pésimas condiciones de vida, y fuese trasladada a una reserva para animales en Sao Paulo, Brasil. Fue considerada una “persona no humana”, tal y como se habla de “animales humanos” como contrapartida. Así que la pura dominación sobre estos ha pasado a ser también sinónimo de inhumanidad. De esta manera, los PSH comunican el significado de que entre ambas (la humanidad o la inhumanidad) las fronteras son móviles, y, con ello, se expone a la esfera pública también la problemática de la identidad humana en el mundo contemporáneo, más allá del espectro de los especialistas. Futuros estudios de otros PSH podrían conducirnos a una tipología o clasificación de estos, ya sea en términos de su cuestionamiento a la cultura de dominio o a la cultura de emancipación animal y, así, posiblemente también humana.



## Financiamiento y agradecimientos

---

Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Proyecto A-086-2021.

Agradecemos a las personas que revisaron anónimamente este artículo por sus valiosas observaciones. Cualquier error en el mismo es, por supuesto, nuestra exclusiva responsabilidad.

## Referencias

---

- Albardonedo, Antonio (2005). La génesis de la tauromaquia moderna: la presidencia de la autoridad y la construcción de tribunas. *Laboratorio de arte*, 18, 397-415. <https://doi.org/10.12795/LA.2005.i18.33>
- Alexander, Jeffrey (2004). Cultural Pragmatics: Social Performance between Ritual and Strategy. *Sociological Theory*, 22(4), 527-573. <https://doi.org/10.1111/j.0735-2751.2004.00233.x>
- Alexander, Jeffrey (2010). *The Performance of Politics. Obama's Victory and the Democratic Struggle for Power*. Oxford University Press.
- Alexander, Jeffrey (2011). *Performance and Power*. Polity Press.
- Alexander, Jeffrey; Giesen, Bernard & Mast, Jason (Eds.) (2006). *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual*. Cambridge University Press.
- Bhabha, Homi (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Bradshaw, Charles (2019). Animal Welfare and the Democratic Frontier: Mark Twain's Condemnation of Bullfighting in *A Horse's Tale*. *The Mark Twain Annual*, 17(1), 140-158. <https://doi.org/10.5325/marktwaij.17.1.0140>
- Braidotti, Rosi. (2015). *Lo Posthumano*. Gedisa.
- Chaudhuri, Una (2009). 'Of All Nonsensical Things': Performance and Animal Life. *PMLA*, 124(2), 520-525. <https://doi.org/10.1632/pmla.2009.124.2.520>
- Chaudhuri, Una (2014). Introduction: Animal Acts for Changing Times, 2.0: A Field Guide to Interspecies Performance. En Una Chaudhuri & Holly Hughes (Eds.), *Animal Acts. Performing Species Today* (pp. 1-12). The University of Michigan Press.
- Chaudhuri, Una (2015). Embattled Animals in a Theatre of Species. En Lourdes Orozco & Jennifer Parker-Starbuck (Eds.), *Performing Animality. Animals in Performance Practices* (pp.135-149). Palgrave Macmillan.
- Corbin, Jhon R. & Corbin, Marie P. (1984). *Compromising Relations: Kith, Kin and Class in Andalusia. Studies in Spanish Anthropology 1*. Gower Publishing Company.
- Cull, Laura (2015). From *Homo Performans* to Interspecies Collaboration: Expanding the Concept of Performances to Include Animals. En Lourdes Orozco & Jennifer Parker-Starbuck (Eds.), *Performing Animality. Animals in Performance Practices* (pp. 19-36). Palgrave Macmillan.

- De Haro, Ma. Verónica & Marvin, Garry (2015). The Bullfight in Twenty-First-Century Spain: Polemics of Culture, Art and Ethics. En Kaori Nagai, Karen Jones, Donna Landry, Monica Mattfeld, Caroline Rooney & Charlotte Sleight (Eds.), *Cosmopolitan Animals* (pp. 93-106). Palgrave Macmillan.
- De Tienda Palop, Lidia (2018). Bullfighting: The Legal Protection of Suffering. En Andrew Lenzey & Clair Linzey (Eds.), *The Palgrave Handbook of Practical Animal Ethics* (pp. 511-523). Palgrave Macmillan.
- Delgado, Manuel (1986). *De la muerte de un dios*. Península.
- Fernández, Alfonso (2000). La corrida de toros como ceremonia angular: una interpretación materialista. *Revista de Estudios Taurinos*, 12, 71-88.
- García, Fernando (2021). La tauromaquia patrimonio cultural inmaterial entre su protección y persecución. *Revista Aragonesa de Administración Pública*, 57, 221-263
- Gómez, Pablo (2019, enero 31). La tauromaquia aporta 505 millones de soles a la economía del Perú. *El Comercio*.  
<https://elcomercio.pe/blog/fiestabrava/2019/01/la-tauromaquia-aporta-505-millones-de-soles-a-la-economia-del-peru/?ref=ecr>
- Hartigan, John & Menaker, Alexander (2022). “Playing with the Bull”: Breeding, Blood, and Ritual in Multispecies Ethnography of Peruvian Bullfight. *Journal of Latin American & Caribbean Anthropology*, 27(2), 57-79.  
<https://doi.org/10.1111/jlca.12585>
- Jevbratt, Lisa (2009). Interspecies Collaboration – Making Art Together with Nonhuman Animals. *Interspecies Collaboration Website*.  
[http://jevbratt.com/writing/jevbratt\\_interspecies\\_collaboration.pdf](http://jevbratt.com/writing/jevbratt_interspecies_collaboration.pdf)
- Latour, Bruno (1997/2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Siglo veintiuno editores.
- Marvin, Garry (2015). The Art of Fierceness: The Performance of the Spanish Fighting Bull. En Lourdes Orozco & Jennifer Parker-Starbuck (Eds.), *Performing Animality. Animals in Performance Practices* (pp. 39-56). Palgrave Macmillan.
- Mast, Jason & Alexander, Jeffrey (Eds.) (2019). *Politics of Meaning / Meaning of Politics. Cultural Sociology of the 2016 US Presidential Election*. Palgrave Macmillan.
- Medina, Héctor (2021). La tauromaquia y los otros festejos taurinos. Un complejo festivo fragmentado. *Sociología histórica*, 11, 42-72.  
<https://doi.org/10.6018/sh.488511>
- Molinié, Antoinette (2003). Metamorfosis andinas del toro. *Revista de Estudios Taurinos*, 16, 19-34.
- Murgía, Luis (2011). *Toro Puqllay. Escenario de diálogo intercultural* (Tesis de Maestría sin publicar). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Orozco, Lourdes (2013). *Theatre and Animals*. Palgrave Macmillan.
- Parker-Starbuck, Jennifer (2006). Becoming-Animate: On the Performed Limits of “Humans”. *Theatre Journal*, 58(4), 649-668. <https://doi.org/10.1353/tj.2007.0033>

- Parker-Starbuck, Jennifer (2018). There is a Whale in the room: Pina Bausch's animals on stage. *Studies in Theatre and Performance*, 38(2), 165-175.  
<https://doi.org/10.1080/14682761.2018.1451944>
- Pitt-Rivers, Julian (1993). The Spanish Bullfight: And Kindred Activities. *Anthropology Today*, 9(4), 11-15. <https://doi.org/10.2307/2783449>
- Pitt-Rivers, Julián (2002). El sacrificio del toro. *Revista de Estudios Taurinos*, 14, 77-118.
- Ridout, Nicholas (2006). *Stage Frights, Animals, and Other Theatrical Problems*. Cambridge University Press.
- Savater, Fernando (2011). *Tauroética*. Turpial.
- Sellbach, Undine (2018). Performance. En: Lynn Turner & Undine Sellbach (Eds.), *The Edinburgh Companion to Animal Studies* (pp. 380-396). Edinburgh University Press.
- Segovia, José (1997). El juego del toro: mito, rito y tótem. *Revista de Estudios Taurinos*, 6, 21-42.
- Shubert, Adrian (1999). *Death and Money in the Afternoon: A History of the Spanish Bullfight*. Oxford University Press.
- Thompson, Kirrilly (2010). Binaries, Boundaries and Bullfighting: Multiple and Alternative Human-Animal Relations in the Spanish Mounted Bullfight. *Anthrozoos*, 23(4), 317-336. <https://doi.org/10.2752/175303710X12750451259291>
- Thompson, Kirrilly (2012). Classy Performances. The Performance of Class in the Andalusian Bullfight from Horseback (rejoneo). *Journal of Spanish Cultural Studies*, 13(2), 167-188. <https://doi.org/10.1080/14636204.2012.745322>
- Vargas Llosa, Mario (2013). Monólogo del toro. En José Tomás, & Mario Vargas Llosa. *Diálogo con navegante* (pp. 31-38). Espasa Libros.
- Wolff, Francis (2003). ¿Por qué muere el toro? Examen de la teoría pitt-riversiana. *Revista de Estudios Taurinos*, 16, 133-147.
- Zapata, Diana (2015). Entre aficionados y anti-taurinos: apuntes para una discusión sobre la tauromaquia sin esencialismos. *Mediaciones*, 11(15), 30-45.  
<https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.11.15.2015.30-45>



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

**Atribución:** Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)