

# ANALES DE ANTROPOLOGÍA

Volumen 49-II

Julio 2015



ISSN 0185-1225



**iiA**  
INSTITUTO DE  
INVESTIGACIONES  
ANTROPOLÓGICAS

# MÍMESIS Y *PERFORMANCE* EN LA FIESTA TAURINA, EL CASO DE LA HUAMANTLADA EN TLAXCALA

*María Xóchitl Galindo Villavicencio*

Programa de becas posdoctorales, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM  
Circuito Exterior, Ciudad Universitaria, Coyoacán México, Distrito Federal, C.P. 04510  
xochituru@gmail.com

RECIBIDO: octubre de 2013; ACEPTADO: octubre de 2014

*Resumen:* Se propone incluir bajo los términos del ritual, al evento taurino conocido como Huamantlada, que forma parte de las actividades que se llevan a cabo en el marco de las fiestas patronales de la localidad de Huamantla, Tlaxcala. Se señala la posibilidad de que, mediante la acción corporal de los participantes de esta celebración, la Huamantlada represente el desafío a un peligro contingente, cuyo papel corresponde a los bovinos que se sueltan por las calles. A través de esta representación, por una parte, se busca transmitir el discurso mismo de la tauromaquia, sus valores y algunas de sus formas representativas; y por otra, se pretende mostrar ante la comunidad, el arrojo y valentía de quienes participan. En este sentido, los que hemos denominado actores o *performers*, también acceden, en los terrenos de la representación, a un nivel de riesgo que se cifra en los términos del modelo que se imita. A partir de ese supuesto, se aborda el concepto de “mímesis”.

*Palabras clave:* toros; toreros; escenificación; mímesis

## MIMESIS AND PERFORMANCE IN A BULLFIGHTING EVENT: THE *HUAMANTLADA* IN TLAXCALA

*Abstract:* I propose to interpret the *Huamantlada* as a ritual. This event is part of the celebrations in honor of the Virgen de la Caridad in Huamantla, Tlaxcala. In this work, I expose that the festival is a representation made in the likeness of the professional bullfighting, which at the same time, is the reference model. Based on the above I approach the concept of mimesis, in which the body enacts a challenge of contingent risk, the bulls which are released by the streets.

This performance, on the one hand, seeks to convey the very discourse of bullfighting, adopting its values and some of its representative forms. And on the other, the performers show their courage and bravery to the community. In this sense, the performers confront a level of risk which is estimated in terms of the reference to the bullfighting that it mimics.

*Keywords:* bulls; bullfighting; performance; mimesis

## INTRODUCCIÓN

En su sentido amplio, el ritual desempeña un papel muy importante en casi todos los ámbitos de la vida humana y esa importancia en ámbitos sociales tan diversos como la religión, la política, la fiesta, la familia, etcétera, dificulta la elaboración de una teoría global del ritual que sea ampliamente aceptada (Wulf 2008: 220). En el marco de este trabajo, no adoptaremos un supuesto largamente instituido que señala que el ritual dice con gestos lo que el mito dice con palabras. Tal como señala Cánepa (2001: 16), entenderemos que así como la escritura no puede ser tomada como una copia del habla, sino como una forma expresiva particular. El ritual es una forma expresiva que –sin dejar de atender a su referente mítico– puede ser estudiado en su especificidad, como generador de experiencia y memoria vividas. Por lo anterior, entenderemos que el ritual no es propiamente la dramatización de una mitología, aunque en él existan o puedan existir aspectos de referencia a ésta.

Para los fines de la exposición de este ejemplo, trabajaremos con la definición amplia de que el ritual es un conjunto de acciones singulares o colectivas que pasan a través de procesos constantes de significación. En esta exposición, veremos que habrá ocasiones en que, como acto expresivo, el ritual esté referido a un contexto sacro; pero sin duda, dicho contexto no ha dado coherencia a la forma que cobra el ritual que exponemos, ni se trata del parámetro más importante de la valoración que se hace por parte de sus ejecutantes. Siguiendo a Wulf (2008), centraremos la definición de ritual con la cual trabajaremos, en su condición escénica y en la característica de que es a través del cuerpo de quienes participan, que la acción se realiza. Nos centraremos en la capacidad que tienen los rituales de producir el saber práctico necesario para ejecutar y recrear estas acciones en el futuro y en la característica de ser procesos miméticos en los cuales los individuos realizan las acciones en relación y referencia siempre a otras que han tenido lugar antes, en las que han participado, o bien, de las que han tenido noticia (Wulf 2008: 237).

## LA HUAMANTLADA, HISTORIA Y CONTENIDO

La variante del “encierro urbano” de reses conocida como Huamantlada, es una de las actividades de más reciente incorporación al repertorio lúdico-aurino

mexicano.<sup>1</sup> Entre este tipo de celebraciones públicas y participativas,<sup>2</sup> la Huamantlada es la referencia nacional de dicha modalidad. Huamantla, localizada en el cuadrángulo sureste del estado de Tlaxcala, con cerca de 85 000 habitantes, es la segunda más densamente poblada del estado, sólo superada en número de habitantes por la capital.

La fiesta patronal de Huamantla, que da inicio el 31 de julio de cada año con una misa solemne, alberga entre sus modalidades conmemorativas, la taurina. En este contexto, las modalidades lúdicas que podemos observar son, por una parte, la fiesta taumáquica constituida de corridas y novilladas, y una modalidad no profesional de juego taurino: las sueltas de ganado de lidia que avanza por los circuitos cerrados de las principales calles de la localidad.<sup>3</sup> A esta última modalidad, conocida como encierro, nos referiremos cuando hablemos de “fiesta taurina no profesional”.<sup>4</sup>

El evento hoy conocido como Huamantlada es una fiesta adoptada hacia la segunda mitad del siglo XX, que surge a semejanza de los encierros taurinos en honor de San Fermín (fiestas taurinas documentadas desde el siglo XIV y hasta la

<sup>1</sup> Es bien sabido que con la llegada de los europeos a la Nueva España arribaron también las diversiones en las que los toros protagonizaban celebraciones regias, religiosas y civiles y donde la gente de a pie se unió al regocijo de la fiesta caballerisca participando de ésta, muy frecuentemente, durante la etapa previa a los alanceamientos, corriendo entre los bovinos en la carrera de éstos desde los chiqueros hasta los cosos. Esta actividad, que con diversas variantes a lo largo del tiempo se conocerá como “encierro de toros” y cuyo nacimiento en el virreinato es muy temprano, en nuestra opinión, no constituye un referente significativo del fenómeno que atañe a esta investigación, debido principalmente a que la Huamantlada, como se señalará en adelante, es un fenómeno lúdico que se ha reinventado tomando cuenta una genealogía distinta de aquella que puede rastrearse desde el nacimiento del “correr los toros” en el Virreinato. Por tal razón, en este espacio no se ahonda más en formas de realización y contextos festivos de aquellas modalidades tempranas. Para un acercamiento a estampas taurinas de esa época se pueden consultar las Actas de Cabildo de la Ciudad de México en donde se hace relación minuciosa de las festividades o bien, la *Historia del toro en México* de Nicolás Rangel, que lamentablemente, carece de aparato crítico.

Actividades lúdicas taurinas de más reciente incorporación son los “torneos de lazo” en Yucatán, espectáculos en los que algunos jinetes compiten por lazar toros y en los cuales se presenta a los caballos sin protecciones (Ramírez 2013).

<sup>2</sup> Las modalidades lúdicas taurinas más recurrentes serán, en el ámbito no profesional: el jaripeo, las montas y el coleadero; en el ámbito profesional: las corridas de toros, novilladas y festivales taurinos, así como el jineteo dentro de las suertes charras; además de un sinnúmero de representaciones que utilizan la figura del toro en contextos carnavalescos y que merecen un estudio particular.

<sup>3</sup> Las observaciones a partir de las cuales se integra este trabajo fueron realizadas en las ediciones 2011, 2012 y 2013 de la Huamantlada.

<sup>4</sup> El término ha sido adoptado para distinguirlo de la corrida, en la cual, los toreros, subalternos, presidente y personal de la plaza, ejercen ciertamente una actividad profesional remunerada y para cuyo ejercicio existe una codificación bien establecida.

actualidad y tienen lugar en Pamplona, la capital Navarra). En principio conocidos como “encierros estilo Pamplona”, los desencierros y recorridos de bovinos en las calles de Huamantla surgen en 1954. Según datos del Instituto Tlaxcalteca de Desarrollo Taurino, en 1953, un ganadero local, después de visitar Pamplona durante aquélla celebración, volvió a Huamantla con la idea de instaurar una fiesta parecida a la que había visto en España. El siguiente año, el encierro quedó inaugurado como la actividad previa a la corrida de toros, último acontecimiento de las fiestas en honor a la Virgen de la Caridad. Es decir, el encierro atravesaba la ciudad, llegaba hasta los corrales de “la Taurina” (su plaza de toros) y tenía en efecto, un desarrollo similar al que tradicionalmente tiene lugar en Pamplona, su asumido referente formal hasta ese momento. Para finales de la década de 1960, con motivo de las reclamaciones con respecto a que los toros llegaban “tentados” hasta la plaza, ganaderos y organizadores decidieron cambiar la dinámica del evento: compraron toros especialmente para el encierro, cerraron el recorrido y alargaron el espectáculo. Sólo hasta que el desarrollo de los “encierros estilo Pamplona” es modificado, surge el nombre de Huamantlada. En lo sucesivo, también aumentará el número de toros que serán soltados, desde los iniciales siete que constituían la corrida, hasta llegar a los treinta. Hoy en día, el promedio de astados que compone el espectáculo es de unos veinticinco. Entre las modificaciones del diseño inicial, también se amplió el espacio festivo, estableciéndose tres circuitos cerrados simultáneos en lugar de uno y cada año se estudia la posibilidad de introducir modificaciones a éstos.

El nombre “encierro” alude a la acción de recluir a las reses en un recinto cerrado y que históricamente, para efectos de la lidia, tuvo la función de conducir a los toros hacia los corrales en espera de que se efectuara el enfrentamiento. Lo que se conoce como toreo caballeresco circunscribe sus formas a las codificaciones escritas a lo largo del siglo XVI y XVII<sup>5</sup> y se puede asegurar que el encierro de reses que tenía lugar previamente al espectáculo caballeresco de los toros, es anterior a cualquier reglamentación taurina que exista.<sup>6</sup> El encierro, como se ha

<sup>5</sup> Como el *Tratado de la jineta y la brida* de Suárez de Peralta de 1580, el *Libro de la Montería* de Argote de Molina escrito en 1582, el *Libro de la Gineta de España* de Pedro Fernández de Andrada de 1598 o el *Libro de Ejercicios de la Gineta* escrito por Bernardo de Vargas Machuca en 1600

<sup>6</sup> Para la península ibérica, una de las referencias más tempranas en las que encontramos la expresión de “correr los toros” es el artículo 86 del Fuero de Zamora, otorgado a la ciudad en el año 1279 de nuestra era. En este fuero - que por supuesto no es una reglamentación taurina sino una regulación jurídica de orden general - se indica que al toro se le debe circunscribir en un sitio para “correrlo” y señala las penas por no acatar el ordenamiento (Castro 1916: 61). El fuero menciona esta actividad lúdica en el contexto de la salvaguarda de la gente que eventualmente pudiera verse afectada, es decir, no como un reglamentación en materia taurina sino como una regulación del orden civil. Gracias a esta mención circunstancial, es posible intuir entre otras cosas, que el

dicho, constituía una faena de necesaria realización y de gran popularidad entre la gente de a pie que corría con los bovinos, es posible decir que formaba parte del espectáculo en su totalidad, pero no particularmente de lo que entendemos por toreo caballeresco.

Al hato lo acompañaban además de algunos bueyes que ayudaban a conducir al grupo, unos hombres que corrían con ellos y que regularmente eran los lacayos al servicio del caballero que torearía. Aunque el enfrentamiento a pie entre el hombre común y el toro, en el ámbito festivo urbano debió alcanzar poca consideración aparte de la propia de ser diversión popular, ciertamente serían actividades reconocidas por la valentía con que los peones del caballero, así como el público asistente, se enfrentaba al peligro que suponía ponerse delante del toro. Las batidas de caza así como el alanceamiento de toros fueron espectáculos propios de la nobleza en los que circunstancial pero incesantemente, participaron los hombres del pueblo.

En el caso de la Huamantlada, el “encierro” de las reses no se corresponde con ninguna faena previa, porque como se ha indicado, el espectáculo se ha modificado en aras de garantizar que la corrida profesional de toros se realice con animales no tentados. Es el “descierro” de los animales en primer lugar y su posterior encierro lo que la constituye. Este encierro mexicano, como una buena parte de los que se celebran actualmente en la península ibérica,<sup>7</sup> y de los cuales la más conocida excepción es Pamplona, nació sin correspondencia en la faena ganadera

---

enfrentamiento y la interacción hombre - toro era tan habitual que se hizo necesario recogerlo en esta compilación legislativa. Nos hace saber también que el “correr los toros” no nació siendo una actividad que formara parte de otro espectáculo mayor sino que por sí misma, constituía una diversión más o menos frecuente. (Álvarez 1998: 109-110).

<sup>7</sup>La aparente función ganadera que puede existir en los encierros castellano - leoneses actuales, se ha trocado en función lúdica. La razón de esta afirmación es que el traslado de las reses de un sitio a otro en el contexto de la fiesta no obedece a ningún otro criterio que el de ser parte de la misma estructura festiva: se lleva a los animales desde la ganadería hasta la plaza o bien, hasta las lindes del pueblo o si se trata de un encierro campero, se los lleva hasta las tierras del término desde donde se sueltan para ser conducidos por caballistas. Señalamos esto a partir de la observación de los encierros urbanos y camperos durante la temporada 2011 de trabajo de campo en España en los pueblos de Tarazona de Guareña y Cantalpino, Salamanca; Fuentelapeña, Zamora; Fresno el viejo y Torrecilla de la Orden, Valladolid y Horcajo de las Torres, Ávila.

Una actividad con estricta función ganadera es por ejemplo la trashumancia, que en la comunidad castellano - leonesa se refiere casi exclusivamente al traslado de ovejas por las cañadas, pero que se lleva a cabo también - y en menor medida - con ganado bravo en zonas del levante español como Castellón o Teruel. De manera que verdaderos vaqueros, hombres a caballo bien pertrechados con puyas y perros pastores, realizan la labor de trasladar los ganados en busca de pastos frescos. La trashumancia de bravo es ciertamente una actividad que puede comprenderse en su contexto ganadero, como parte de las labores necesarias para proporcionar alimento de buena

previa al espectáculo de la lidia. La *Huamantlada* nació como la instauración de una fiesta al estilo de los encierros navarros, pero una década después, se había convertido en un celebración taurina bien distinta.

Actualmente, este evento representa una oportunidad para poner de manifiesto la pujante actividad ganadera tlaxcalteca, puesto que uno de los rasgos distintivos de la celebración como se ha mencionado, es que se utiliza únicamente ganado de lidia. Ciertamente, los ejemplares que llegan hasta las calles de Huamantla no reúnen los requerimientos morfológicos suficientes para la lidia profesional, pero poseen características adecuadas para este evento.

Según datos de la Asociación Nacional de Criadores de Toros de Lidia, Tlaxcala es reconocida actualmente en el contexto de las actividades tauromáquicas, como una de las entidades más “taurinas” debido a que posee el mayor número de ganaderías de cría de toros de lidia<sup>8</sup>, quizá en razón de que este tipo de concentraciones parcelarias ganaderas – que estaban fraccionadas internamente –, superaron de mejor manera la crisis que supuso al sistema de haciendas, la reforma agraria llevada a cabo en los años treinta del siglo XX por Lázaro Cárdenas (Ramírez 1991: 162).

En este estado, converge también la circunstancia de que las autoridades de la entidad federativa han creado intereses en torno a los festejos de toros. En 2003 se crea el Instituto tlaxcalteca de desarrollo taurino que tiene entre sus funciones la de “preservar el prestigio taurino del estado”. Este esfuerzo institucional ha dado impulso a la idea de la importancia del toro en la cultura tlaxcalteca.

La Huamantlada, fiesta taurina de corte no profesional, consta del desengajale de unos veinticinco toros de lidia desde distintos puntos en secciones de las principales calles de la ciudad: Allende, Juárez, Reforma, Matamoros y Negrete. Tiene lugar el siguiente sábado a la celebración de “la noche que nadie duerme”. Esta última se trata de la procesión de la Virgen de la Caridad de celebración fija en la madrugada del 15 de agosto.

En estas sueltas de ganado, los toros son liberados de los cajones individuales que los confinan, a través de circuitos cerrados en las calles principales de la localidad. La finalidad de este desencierro de toros es que los participantes realicen acercamientos de cierta peligrosidad a los animales. El riesgo, que evidentemente existe, se acondiciona a través de ciertas medidas de seguridad que merman la

---

calidad a los animales. Y en el caso de la trashumancia existe evidentemente una función que va más allá de lo lúdico que, eventualmente, también puede aparecer.

<sup>8</sup> Según los datos más actuales de la Asociación, Tlaxcala posee 37 ganaderías, seguida de Guanajuato con 33 y Querétaro con 32. Ver <http://www.torosdelidia.org.mx/por-estado/> [consultado el 11 de febrero de 2014].

peligrosidad de los toros. Por ejemplo, el afeitado de los cuernos y su encierro durante horas en cajones que apenas sobrepasan el espacio de los propios animales.

Como evento total, da lugar también a dinámicas económicas y sociales de las cuales se ven beneficiados los vecinos de Huamantla, especialmente si sus domicilios están situados dentro de los circuitos antes mencionados. Para los fines de este trabajo, sólo hemos abordado el aspecto escénico al cual tienen acceso participantes y espectadores en el momento en que se desarrolla la acción.

La salida de los toros de los cajones de madera se anticipa con el lanzamiento de tres cohetes: el primero hace una primera llamada para que quienes se encuentren en las inmediaciones de los circuitos se preparen a tomar su sitio. El segundo se lanza en señal de que se cerrarán las puertas de los circuitos. Con el tercer lanzamiento se abren los cajones y salen los toros. Los cajones que contienen a los animales han sido colocados en función del diseño de los circuitos que tradicionalmente son tres y que se distribuyen entre las calles mencionadas. Tras la apertura de los cajones, comienza propiamente la “tradicional Huamantlada” en la que los participantes intentarán por todos los medios citar a los bovinos y realizar acercamientos de poca o mediana peligrosidad. Lo anterior, en función, de la intención que cada participante tenga, de su osadía o de su preparación física.

Cuando haya transcurrido alrededor de una hora y media, estallará el cuarto cohete para anunciar el encajonamiento o encierro de los toros sueltos, labor que puede llevar en promedio una hora.

Con el estallido de un quinto cohete, se anuncia al público asistente y participante que todos los toros de la fiesta se encuentran ya en sus respectivos cajones, es decir, que es seguro abandonar los burladeros e ingresar a los circuitos cuyas entradas se encuentran nuevamente abiertas.

Los recorridos en Huamantla están definidos espacialmente por los burladeros y se encuentran cerrados, es decir, que las reses de acuerdo al diseño espacial del evento, no deben escapar de las lindes que establecen las improvisadas barreras. Dichos burladeros son construidos un día antes por los dueños de las casas que se sitúan en cada uno de los tres recorridos. Con materiales como vigas de madera y de acero y reciclaje de objetos tales como puertas o tarimas plásticas, los vecinos levantan frente a sus fachadas las barreras y detrás, graderíos improvisados que el día del evento alquilarán a quienes paguen el precio que cada dueño establezca, o bien, que compartirán gratuitamente con amigos y familiares. Por otra parte, además de rentarlos por el tiempo que dura la Huamantlada, los arrendatarios de los sitios, ofrecen a la venta bebidas alcohólicas para quienes eligen ver el evento desde las gradas. Quienes participan en el terreno de los toros, sin embargo, no compran el derecho a resguardarse en dichos burladeros. En caso de necesidad

saltan hacia la barrera más cercana y la gente que se encuentra dentro ofrece su ayuda abriendo un espacio o incluso jalando a aquél que busca refugio tras el burladero.

La fiesta de la Huamantlada, acotada por signos sonoros que indican las secuencias de la acción total, tiene una duración que se extiende alrededor de las dos horas y media. Esta celebración taurina es el referente festivo de nuevos eventos que se buscan establecer como parte de las fiestas patronales de otras entidades tlaxcaltecas, como ejemplo, la Tlaxconada de la norteña localidad de Tlaxco. Frédéric Saumade (2008: 185) menciona la “Ixtencada” y “Atzlayancada” en las respectivas localidades tlaxcaltecas. Por su parte, Romano (2011: 97) señala fiestas patronales en las que se sueltan toros por las calles en las localidades tlaxcaltecas de Totolac, Cuapiaxtla y Zacatelco.

Al evento del desencierro del ganado, lo antecede la “fiesta de la noche de burladeros”, un desfile que eminentemente alegoriza la corrida de toros y que alude entre otras cosas a dos actividades económicas y sociales que caracterizan a Huamantla además de lo taurino, a saber, el pulque y las marionetas, por lo que abundarán tlachiqueros que obsequian la bebida y titiriteros que trasladan parte de su espectáculo a las calles durante este desfile.

El comité organizador del desfile, la asociación civil Grupo de amigos de Huamantla, invita a los dueños de las casas situadas en el recorrido de los circuitos, a que tengan construidos sus burladeros y a que adornen sus fachadas con motivos taurinos “para que los turistas se lleven una buena impresión de la celebración.” La verbena popular de la noche de burladeros es inaugurada por los integrantes de la Peña Taurina Huamantla: hombres y mujeres que se presentan en vestimenta campera y pañuelo rojo atado al cuello, alusión directa al traje festivo pamplonica y divisas gualda y amarillo colocadas en la camisa, referencia tauromáquica de la procedencia de un toro.

En el desfile, participan *zanqueros* en atuendo de “españoles”, puro, boina, cara pintada de blanco y una barba simulada también con pintura, realizando pases con muleta de torear. Por otra parte, la reina de la fiesta de Huamantla, las respectivas “soberanas” de las fiestas de Ixtenco, Santa Ana Chiautempan, El Carmen Tequexquitla y la reina elegida paralelamente para la ocasión por la Peña Taurina, desfilan ante los espectadores sobre sendos autos adornados con parafernalia taurina: capotes de paseo y de brega, muletas, banderillas, espadas, divisas, chaquetillas y cabezas de toro disecadas; a estos elementos se adjuntan también, como elementos adquiridos de la tradición andaluza de la fiesta taurina, los mantones de manila que tapizan algunos de los cofres de los coches que desfilan por la calle Hidalgo, y que recorren cada uno de los circuitos taurinos

por los que se realizará el desencierro de los toros la mañana siguiente. De fondo, se escucha el “gato montés” el pasodoble más taurino ejecutado por la banda de guerra de la telesecundaria de Zitlaltepec.

Los integrantes de la Peña, aficionados que se constituyen en asociación civil, son lo que se conoce como ‘aficionados de montera’, es decir, entusiastas de la fiesta profesional. En Huamantla se han agrupado desde 1981 y actualmente tienen bajo su custodia el museo taurino de la localidad. Debido al carácter de su afición, no todos simpatizan con las formas que adquiere la Huamantlada, que se trata de un espectáculo que se distancia de las formas canónicas de trato al toro que la tauromaquia valora como base de su actividad profesional. A pesar de ello, participan de este desfile que en estricto sentido, sólo antecede a la tercera y última corrida de la feria de Huamantla,<sup>9</sup> que también se llama “corrida de Huamantlada.” Esto, en razón de que los integrantes de la Peña, que han asumido como una de sus funciones, “la renovación de la afición taurina,” entienden que la Huamantlada es una oportunidad para conseguirlo. No siendo un evento profesional, contribuyen en su “mejoramiento” en el sentido de dar opiniones con respecto a la elección de ganaderías o modificaciones en los circuitos. Asimismo, las autoridades locales, encargadas nominalmente de organizar este desencierro, entienden que presentando, en términos taurómacos, “toros de más estampa”, es decir, toros de mejor conformación morfológica, la gente que asiste evita comportamientos inadecuados como arrojar cosas, jalarles la cola, intentar montarlos o golpearlos. Y que ello redundará eventualmente en una “mejor afición.” En estos términos, se puede entender que el “mejoramiento de la Huamantlada”, misión tanto de los integrantes de la Peña taurina Huamantla como de las autoridades locales encargadas de su realización, consiste en depurar algunas formas populares de trato al toro para equipararlas con maneras más adecuadas a las formas canónicas de la tauromaquia.

En este sentido, se debe subrayar que la valoración de esta fiesta, hecha por los propios organizadores pero comprendiendo también a una parte importante de quienes participan, no estriba en el reconocimiento de sus particularidades históricas o en la apreciación de sus singularidades formales; la fiesta es entendida como un evento siempre en proceso de “mejorar”. Aquello que la define como festividad taurina relevante es justamente que busca compartir el discurso

<sup>9</sup> La primera corrida inaugura la feria y se realiza el sábado más próximo al primero de agosto, la segunda tiene lugar en los momentos previos a la procesión de la Virgen de la Caridad y se conoce como “corrida de las luces” por efectuarse por la noche y hacer lucir más los trajes de los toreros. La tercera y última corrida de la feria anual se realiza una vez terminada la Huamantlada, con toros distintos y no con los del encierro por las calles como se señala en adelante.

legitimador de la tauromaquia. Y en la adopción/ imitación de este discurso, los organizadores reconocen el impulso necesario para la depuración de la fiesta.

Si caben las comparaciones con aquél que en principio se reconocía como su referente, debe señalarse una diferencia sustancial: en los encierros de Pamplona se buscará permanentemente diferenciar sus formas de realización y su estética, de aquellas que caracterizan a la fiesta taurina profesional. Los discursos que subyacen a cada una de las dos celebraciones taurinas que en aquél caso se convierten diacrónicamente en una, son históricamente distintos y se valoran de manera singular. Nuestro ejemplo difiere de la tradición española en que en esta última, el juego taurino popular posee una legitimación propia, de mayor antigüedad que la narrativa construida en torno a la actividad profesionalizada propia del siglo XVIII; en aquél caso, el discurso de lo popular constituye su propio discurso de prestigio. En Huamantla, por el contrario, encontraremos una intención sistemática de acercar la narrativa legitimadora, la estética y la gestualidad de la corrida profesional al encierro.<sup>10</sup>

En ese sentido y como es fácil observar, en el desfile se hace presente la fiesta profesional de los toros a través de múltiples referencias, pero sin duda, llama la atención que las alusiones a la Huamantlada - la fiesta callejera de la cual es prólogo dicho desfile -, sean escasas. De ella podemos distinguir como somero guiño, un toro de fuegos artificiales que llevado en hombros, persigue a quienes huyen de sus cuernos encendidos con pirotecnia.

Tras el término del desfile de la noche de burladeros, en la madrugada, la ganadería o ganaderías elegidas el año en curso, trasladan hasta la localidad a los toros, que encajonados individualmente y según el plan logístico diseñado por las autoridades locales y aprobado por la Peña Taurina Huamantla, serán colocados en sus sitios respectivos y serán soltados a la mañana siguiente.

Para este momento, las gradas han servido de palco para presenciar el desfile y serán los lugares que ocupen los visitantes que acuden a Huamantla para observar y participar en el desencierro del día siguiente. Con precios que van desde los setenta a los trescientos cincuenta pesos por persona, los graderíos construidos

<sup>10</sup> Es interesante observar que las corridas de toros en pueblos mayas orientales *Cfr.*: Medina y Rivas (2010: 133 – 162), poseen rasgos característicos aunque velados de la tradición andaluza de la lidia taurina; sin embargo, tal como los autores exponen, en su desarrollo, las corridas mayas poseen fuertes rasgos propios que delatan mucho más de sus significaciones actuales que los rasgos ibéricos que poseen. En ese sentido, este ejemplo de apropiación y reelaboración de la corrida en pueblos mayas, diferiría del nuestro justamente en que, el intento de adopción de forma y fondo de la corrida, en la Huamantlada significará al evento. Detrás de la Huamantlada, como se intenta explicar en adelante, hay un esfuerzo claro por reunir el discurso de la tauromaquia con las formas que adopta la fiesta en el terreno popular.

además, delimitan el espacio del escenario y lo separan del espacio destinado al público. Sin embargo, como característica de este tipo de ejecución, los espacios, aunque demarcados, se traspasarán con frecuencia durante el desarrollo del evento.

#### LA HUAMANTLADA, *PERFORMANCE* Y TOROS.

A partir de la observación del desarrollo de la fiesta, proponemos que es posible referirnos a la Huamantlada como el acto ritual en el que los participantes desafían el peligro—representado por los toros— exponiéndose voluntariamente a él. Y que su participación, por supuesto, conlleva una actuación, no a partir de un guión cerrado sino abierto, que posibilita, en el marco de unos códigos de comportamiento, que el participante despliegue una serie de realizaciones corporales que finalmente constituyen esta actuación.<sup>11</sup>



Figura 1. *Desfile de la noche de burladeros.*

<sup>11</sup> Con respecto a ello, no dejaremos de atender a que “el efecto de teatralidad del ritual es producto de la participación del antropólogo como observador” (Geist 1996: 163), es decir, que una buena parte de las consideraciones que se hagan, tendrán como punto de referencia una pauta metodológica utilizada en razón de exponer el ejemplo.

Desde el ámbito antropológico, entenderemos el concepto de *performance*, como ha sido definido por Turner (2002: 116): “la presentación del sí mismo en la vida diaria”, y como lo concibe Wulf (2008: 200): “la imbricación de realizaciones culturales, actos de escenificación y presentación del cuerpo”.

Caracterizaremos pues a la *performance* como la presentación de uno o diversos participantes (*performers*) ante un espectador – que tampoco lo es en el sentido clásico – y que llevan a la acción una trama situacional estrechamente relacionada con su sistema cultural. Esta trama además, articula la acción con las experiencias de los participantes y los espectadores.

En la fiesta taurina de Huamantla, es posible encontrar elementos tales como la contingencia de lo posible o la incapacidad de conocer el desenlace de una actuación, a pesar de que existe una especie de guión tácito que señala los tiempos y los momentos en que cada secuencia debe ocurrir. Existen por otra parte, participantes que interpretan sus propios papeles: representan el desafío ante la mirada de quienes observan las acciones, mientras los toros, condición *sine qua non* de esta representación, simbolizan el peligro. Los voluntarios no se limitan a interpretar un papel a partir de un guión aprendido, los *performers* de la Huamantlada pondrán en evidencia capacidades corporales que es posible desplegar en medio de esa libertad que la *performance* provee al participante. Quienes participan, orientan su actuación en función de la escena que se crea de manera particular en cada evento: en función del comportamiento de los toros, de las eventualidades que puedan surgir y de la actuación de los demás participantes.

En tanto muestra escénica o género teatral, la *performance*, aunque conlleva una importante dosis de improvisación, no se trata de un evento teatral sin trama. Como se ha señalado, en nuestro ejemplo, la trama versa en torno a unos hombres que escenifican un desafío y que dependiendo de particulares circunstancias, desenlazarán favorablemente o no la contingencia.

La teoría desarrollada por Víctor Turner, entiende la *performance* como “la presentación del sí mismo en la vida diaria” y al hombre como un *homo performers*, cuyos *performances* son, en cierta manera, reflexivos. Siguiendo al mismo autor (2002: 114), este tipo de presentaciones nunca son amorfas o completamente abiertas, sino que poseen una estructura diacrónica, un principio, una secuencia de fases sobrepuestas pero aislables, y un final; asimismo, pueden contener momentos o elementos de caos y espontaneidad, siendo éstos prescritos en tiempo y espacio, es decir, que se trata de eventos organizados.

Como espectadores, quienes acuden a presenciar la Huamantlada, tienen un carácter distinto al del espectador tradicional en el teatro. Los *performers* traspasan constantemente los límites de la participación y la observación y se mueven li-



Figura 2. Burladeros en la Huamantlada.

brememente a través de ambos, convirtiéndose a ratos en espectadores, a ratos en protagonistas. Tanto la movilidad del actor, como la posibilidad de participación del público, expanden el campo de la *performance* sobre todo porque ambos tienen lugar, según Schechner, en el punto de quiebre donde el evento estético se convierte en evento social o ritual (en Turner 2002: 169), es decir, en el punto en el cual la comunidad, compartiendo códigos experienciales se involucra con la acción llevada a cabo en los terrenos de la escenificación.

El acceso a la experiencia, la exposición al peligro y el nivel de desafío son parte de esta *performance* que por supuesto, no uniformiza la participación. Puede observarse que las aproximaciones corporales de los participantes hacia el toro, por lo menos pueden definirse de dos maneras. Por una parte, la vía que hemos llamado *agonal*, en la cual los ejecutantes realizan acercamientos a los toros dotados de cierta técnica. Como parte de la dimensión representativa y de simulación del evento, se observa la actuación de quienes acuden con capotes y demás trastos taurinos a enfrentarse al toro. Estos participantes, una minoría cuya capacidad creativa sobre el terreno está estrechamente relacionada con el *fair play*

tauromáquico, acorde a la máxima taurina de que “al toro no se le toca”, ejecutan pases de capote y acercamientos con una estética propia de la fiesta profesional. Por otra parte, veremos al grueso de quienes voluntariamente se colocan en el terreno de la acción, ejecutantes que se acercan al toro con una motivación mucho más lúdica, realizando pases, acercamientos y citaciones al toro, echando mano incluso de golpes con los capotes o tirando del rabo a los bovinos. Para llamar su atención también se verá que estos participantes, o bien los espectadores desde las gradas, arrojarán latas vacías, espuma y confeti de papel.

El reconocimiento a una labor de este tipo, en el último caso señalado, no depende de la correcta ejecución según cánones tauromáquicos por parte del participante; en el caso de una aproximación lúdica, el nivel de riesgo asumido o la estrechez del acercamiento, tendrán un peso mayor. Lo anterior sugiere que la representación más importante que se hace es, como se ha mencionado, la del enfrentamiento y desafío al peligro. Más allá de las formas – que en el sentido propiamente de la simulación son muy importantes –, la experiencia cercana del peligro a la que accede el ejecutante es el elemento que el propio *performer* valora más y la parte de su actuación que el público ovaciona.

En nuestra opinión, ambas vías de acceso a la experiencia, dotan de significado a un solo acto ritual. En otras palabras, los acercamientos al toro no difieren en términos de eficacia. Ésta, en ambos casos de la experiencia participativa, está definida por aquellos sentimientos y valores que los participantes consiguen afirmar y renovar a través de participar del evento y por el hecho de que, mediante el acercamiento al toro, los *performers* reafirman o redefinen sus propios límites de riesgo. La eficacia ritual de esta *performance* en que los actores acceden voluntariamente a los terrenos de la acción, está estrechamente relacionada con el reconocimiento de su valentía a través de la ovación del público.

Si bien, este evento provee las condiciones de materialidad y medialidad (Wulf 2008: 201) para que los participantes, durante el desarrollo de la fiesta desplieguen lúdica y agonalmente sus capacidades corporales y expongan ante el público el desafío del enfrentamiento ante el peligro, en la *Huamantlada* se verá, como se mencionó anteriormente, que algunas de estas condiciones han sido adaptadas en aras de disminuir el riesgo de los participantes.

Características como que los bovinos pasan horas encerrados en cajones que no son mucho más grandes que ellos mismos, que el recorrido, en cuestión de tiempo se prolonga por alrededor de dos horas y agota completamente a los animales, que por razones zoológicas éstos se agrupan en manada para evitar a la gente y que sus cornamentas son afeitadas; todo ello, no sólo consigue “templar” a los toros, también permite que el entrenamiento o preparación física de los participantes

no sea necesariamente estricta o bien, que la falta absoluta de ella por parte de algunos ejecutantes, no imposibilite su acceso a la experiencia. Los animales salen de su encierro suficientemente mermados de su capacidad natural de embestir, de manera tal, que los participantes de la *Huamantlada* pueden representar mejor su papel de “toreros”.



Figura 3. “Toreros”.

Las adaptaciones del riesgo, que idealmente son contrarias a lo que se busca en la fiesta profesional, constituyen también un aspecto importante de la *performance*. El acondicionamiento del peligro, en cierta medida acentúa el carácter teatral e interpretativo de la Huamantlada, al mismo tiempo que provee recursos para que los *performers* tengan mayores posibilidades de desarrollar su actuación. El guión de esta puesta en escena, cuya trama es la del riesgo siempre contingente, aun dejando urdimbre suelta para tejer desenlaces fatales, siempre preferirá el patrón de lo predecible, el de la victoria del “torero”.

Entre la acción real y la acción simulada, se crea un *continuum* de situaciones bien amalgamadas que en términos reales, hacen posible la escenificación. En este contexto, el toro, templado, no se convierte sin embargo en la “víctima” del encuentro. Esa parte de la narrativa legitimadora de la Huamantlada, queda resguardada por el hecho de que el riesgo y la peligrosidad del animal, dotan de significado a todo el evento y porque a pesar de mermar sus condiciones, el animal debe ser capaz de *representar* su papel: debe ser aun lo suficientemente bravo y temible como para permitir una escenificación bien valorada. Claramente, en el terreno espectacular, el público prefiere que el participante supere el desafío, pero cuando esto falla, los espectadores se solidarizan con aquél con quien “el toro se cobra su cuota de sangre”.

Lo anterior, escuchado entre el público cuando un toro ha embestido a alguno de los participantes, constituye otra parte importante del guión. En la Huamantlada, a través del cuerpo, se hablará de la fortuna siempre a la par que de la fatalidad, y esa puerta abierta a la posibilidad de finales no deseados, es la que convierte esta escenificación en un proceso contingente y sorpresivo y no en un proceso teatral cerrado. En razón de ello, la adaptación de las condiciones de peligrosidad del evento no deben suprimir las posibilidades que el toro, en su calidad de antagonista y no de víctima de la escenificación, posee de ser *realmente* peligroso.

El toro siempre constituye el medio material del desenlace, cuando éste no corresponde a lo esperado, es decir, cuando sobreviene la muerte o alguno de los participantes es herido de gravedad, tal como cuando se consigue escapar del peligro que el toro representa. Eso se debe a que la contingencia del peligro es un momento liminal ante el cual el hombre posee sólo ciertas capacidades transitivas. Y ello constituye como se ha mencionado, uno de los pilares argumentales de esta escenificación.

#### LA FIESTA PROFESIONAL, DISCURSO DE PRESTIGIO Y MÍMESIS

En la fiesta profesional, a la que hemos aludido como referencia formal y discursiva de la Huamantlada, asistimos tal como en el caso de esta última, a una

*performance*. En la corrida de toros, asistiremos a la representación en la arena, de un drama que terminará idealmente con la muerte del poderoso cornúpeto, aunque este epílogo fatal no será ni el verdadero desenlace de la representación, ni el argumento sobre el cual se construya el guión. El argumento versará en torno a la proeza que consigue el matador, quien en supuestas condiciones de igualdad de poderíos, logra la victoria en una lucha a muerte con el toro.

Durante el proceso de la lidia, se pondrá en escena y a consideración del espectador, la actuación de unos hombres que deberán demostrar su capacidad de representar el desafío al peligro – el verdadero argumento del guión – y de desenlazarlo exitosamente. De tal manera, esta representación, aun poseyendo un guión bien establecido, dará lugar a que elementos contingentes, espontáneos y creativos lo conviertan en un proceso en construcción, con un fin deseado pero incierto. El desenlace ideal, entonces, no equivale a la muerte del toro, sino a la completa demostración del triunfo del *performer* o bien de su contrincante, el toro; en donde la muerte del animal y el triunfo del matador no son necesariamente sinónimos: el toro muere, ya sea por la espada del matador o por el descabello del matarife, pero el torero no siempre conseguirá la victoria. Es decir, no necesariamente habrá logrado ejecutar/escenificar una actuación digna de conseguir ese triunfo.

En el caso de que la actuación del toro sea excepcional, cabe la posibilidad de que se le conceda el indulto, si ese es el caso, la escenificación igualmente terminará en la demostración de un triunfo. La figura del indulto es quizá la más clara muestra de que la muerte en sí misma no constituye el objetivo de la corrida, el perdón concedido al toro equivale a un zafio reconocimiento de su buena actuación y en buena medida, de su triunfo.

En esta fiesta se proveen condiciones materiales que permiten el desarrollo del argumento central. Tal como lo concibe Wulf (2008: 201), la *materialidad* de la realización la constituye, además del espacio previsto para desarrollar la acción y los sujetos que intervienen, los “accesorios”, el lenguaje y la música. Y la *estética*, que Wulf señala como otro aspecto de la *performance*, estará especialmente determinada por la ausencia de un guión fijo y por las acciones espontáneas.

Como aspecto material de la corrida profesional de toros, existe una ceremonia que debe contener elementos protocolarios tales como el *despeje de plaza* o el *pas-eillo*, y cuya realización exige respetar la antigüedad de los *performers*. El espacio en el cual tiene lugar el espectáculo debe poseer unas dimensiones determinadas, tal como el tiempo en el que debe desarrollarse cada tramo de la *performance* y los códigos sonoros y visuales que los delimitan. Matador y subalternos, a su vez, deben conocer y ceñirse a unos códigos de comportamiento a partir de los cuales

generarán el espectáculo. Estéticamente, las habilidades técnicas, aprendidas a lo largo de su carrera y sus propias posibilidades de expresión corporal, orientarán su lidia. Al mismo tiempo, el adversario, un toro que posea una buena combinación de tamaño, proporción, capa y encornadura, debe tener fuerza y porte adecuados para la lidia que – en el sentido del guión de la corrida – protagonizará junto a los matadores. Finalmente, la escenificación de la lucha cuerpo a cuerpo se presenta al público a partir de elementos materiales y estéticos que deben proveer condiciones para que la lidia sea, en términos taurómacos, “eficaz y elegante”.

Los recursos propios de *materialidad* y *estética* que posee idealmente la corrida de toros, han sido desarrollados e incorporados a este espectáculo a través de una historia que atraviesa todo el siglo XVIII y que se prolonga hasta un siglo XXI que acepta cada vez con mayor reticencia, tanto su fondo legitimador como sus formas.

La historia coincide con la aparición y puesta en marcha de las “tauomaquias”, tratados que codificaron internamente el espectáculo, pusieron en valor ciertos aspectos y distinguieron claramente quiénes y bajo qué códigos de conducta debían participar de estos espectáculos. La eficacia y destreza del matador, además de una estética distinta a la fraguada siglos atrás como ideal caballeresco, se convirtieron en los ejes sobre los cuales comenzó a girar el espectáculo incipientemente formalizado de los toros en el siglo XVIII. Con la reglamentación sobrevino la separación del espectáculo en público y protagonistas, de tal manera que aquellos que participaban transitaban hacia la profesionalización (Benassar 2000; García – Baquero 2008).

Previamente a la profesionalización y codificación, no debe olvidarse la importancia que los ejercicios taurinos tuvieron en las celebraciones caballerescas de los siglos XVI y XVII, ni debe pasarse por alto que como adiestramiento militar, el toreo ecuestre, en el ámbito nobiliario, tuvo una función representacional de su esfera social muy importante. El toreo ecuestre, asimilado a la representación de la guerra, fue la recreación en el coso de las virtudes que un caballero debía tener en el combate. Esto último, como antecedente al toreo tal como se le conoce actualmente, también constituye parte importante del discurso que hoy en día legitima la actuación de los protagonistas del toreo.

Los elementos materiales, estéticos e históricos señalados, conforman los pilares sobre los cuales se sustenta el discurso legitimador de este espectáculo. El discurso corresponde a la esfera profesional del espectáculo taurino y explica a partir de sus raíces, exclusivamente este tipo de representación cruenta. En el propio contexto, el argumento de la puesta en escena, a saber, el del desafío al peligro a partir de una supuesta igualdad de poderíos, justifica la actuación de los participantes y apoya la pertinencia de su realización sobre otro tipo de argumentaciones que

señalan su ilicitud como espectáculo público. Estos elementos constituyen para la fiesta profesional, lo que hemos denominado, su “discurso de prestigio”. Y a partir de fragmentos de éste, tales como la exaltación de la valentía y del riesgo de la lucha cuerpo a cuerpo, además de la valoración de algunos aspectos del toro tales como bravura y porte, que lo convierten en la misma lógica, en “digno contrincante”, los organizadores de la Huamantlada buscan elaborar su propio discurso de prestigio.

El argumento coincidente en ambas tramas, el del desafío al peligro, no comparte sin embargo el desenlace. Nuestra fiesta es un tipo de representación en la que la muerte del animal no acontece públicamente como parte del espectáculo. Aunque el triunfo es el objetivo que se pone en evidencia en ambas representaciones, la Huamantlada prescinde de la escenificación que la corrida profesional califica de “suprema”. En nuestra fiesta, el triunfo del *performer* estará representado no a partir de una *eficacia* que eleva la muerte del toro a categoría estética, sino, llanamente, a partir de salir bien librado y de preferencia ileso, del desafío.

La fiesta de Huamantla, que se aparta de la corrida de toros en muchos aspectos protocolarios y cuya codificación como espectáculo difiere en gran medida de ésta, coincide con ella en el argumento central del guión, además de compartir, en términos de esa materialidad señalada anteriormente, al elemento más importante de la escenificación: el toro. Proponemos entonces que la Huamantlada establece, a partir de ese trozo del guión que comparte con la corrida y de los elementos gestuales que toma de ésta, una relación mimética.

En palabras de Wulf (2008: 174 – 175), en los procesos miméticos se aprende el uso de gestos que pertenecen a las formas de expresión de mundos distintos, se adquieren saberes prácticos, se incorporan normas, valores y relaciones de poder. Esta capacidad mimética, facultad que compartimos como humanos, nos permite la incorporación de ciertos productos culturales y de saberes prácticos que se aprenden mediante procesos sensoriales, referidos al cuerpo (Wulf 2008: 183). A través de la mimesis, es decir, a través de la capacidad de imitar que poseemos, podemos no sólo incorporar procesos, valores y saberes; somos capaces, una vez incorporados, de asimilarlos como nuestros y de comprenderlos dentro de un esquema propio de procesos, valores y saberes. Las incorporaciones así adquiridas, pueden ser a su vez, comprendidas en el marco cultural de recepción, a partir de una valoración que se corresponda con la del marco original. Es decir, los procesos miméticos no producirán simples copias de mundos ya interpretados, sino que consisten en que “los seres humanos dejen huella en los mundos que incorporan [...] surgiendo así una dinámica cultural entre las generaciones y las culturas que siempre produce algo nuevo” (Wulf 2008: 184).

Taussig (1993: XIII) por su parte, define la función mimética como “la naturaleza que la cultura usa para crear una segunda naturaleza, la facultad de copiar, imitar, crear modelos, explorar diferencias, ceder el paso y convertirse en Otro”. El mismo autor señala que “lo maravilloso de la mimesis radica en que la copia puede atraer el carácter y el poder del original hasta el punto en que la representación los asume”.

A la luz de ambas definiciones, el ejemplo que exponemos cobra gran sentido. En primer lugar porque según lo observado, la Huamantlada obtiene su discurso de prestigio de aquel que en principio le pertenece a la tauromaquia. Al hacerlo suyo, creemos que esta fiesta popular, “atrae el carácter” de su referente, o por lo menos, que es esa su más cara intención. Los valores en los cuales basa la tauromaquia su discurso legitimador, son atraídos a la fiesta popular a través de la imitación de los gestos y formas más característicos de la referencia. Con ello no decimos que esta fiesta, a través de la escenificación, realiza una copia de la corrida, o bien, que la Huamantlada, en tanto simulación, se trata de un “ritual inauténtico”<sup>12</sup>, sino que, siguiendo lo señalado por Taussig, a través del proceso mimético, se mantiene en el esquema de recepción el carácter y el poder que posee en su esquema de origen. Esa característica es, en todo caso, una de las más interesantes y a partir de las cuales hemos analizado el ejemplo.

A la fiesta de Huamantla, se han incorporado tanto gestos como valores de la fiesta profesional y a través de la imitación, se ha conseguido incorporar a sus formas representativas, algunos saberes prácticos. Además de adquirir gestos a través de los cuales se participa en la *performance*, los actores han adquirido de esos gestos, su eficacia.

Referencia mimética no significa que el ritual sea imitado del mismo modo en cada ocasión, no es ni una reproducción fiel del original, ni tampoco un remedo de la referencia. La Huamantlada crea un modelo de fiesta con base en los valores de otra, accediendo – miméticamente – a la fiesta profesional a través de algunos gestos adquiridos pero también, a través de expresiones propias; y con ello, además de representar mediante la acción corporal el desafío al peligro, busca transmitir el discurso mismo de la tauromaquia, su historia, sus valores y sus formas representativas.

<sup>12</sup> Ver Geist, 1992: 170. La autora refiere el trabajo etnográfico de Michael Leiris sobre rituales de posesión cuyo carácter público, exhibicionista y espectacular aportaba dudas sobre la *verdadera* participación ritual.

## CONSIDERACIONES FINALES.

El campo de la acción es el único lugar donde el discurso cobra sentido. A través del riesgo asumido por los participantes es que las tradiciones autónomas que definen a ambas fiestas, dialogan productivamente. La interacción con los animales es estéticamente distinta, pero en estas páginas hemos querido proponer que es igualmente eficaz en términos de la representación simbólica. La mimesis, el “hacer como”, convierte a los participantes de la Huamantlada en actores de una puesta escénica que representa la fiesta profesional, no sólo porque sus formas se imiten – aunque no del todo –, sino porque esta fiesta popular busca permanentemente la significación de sus actos en el discurso de prestigio de la corrida. En la Huamantlada los actores también acceden, en los terrenos de la



Figura 5. *Elementos de la simulación.*

*performance*, es decir en los terrenos de la actuación, al nivel de riesgo al que accede el matador de toros en el contexto de referencia.

A través de la participación voluntaria se crea el discurso que se busca transmitir y que como hemos mencionado, posee fragmentos que hablan del desafío, del triunfo y del fracaso. Cada ejecución habla personalmente de quien la realiza y cada Huamantlada tendrá, en términos generales, una valoración singular en razón de que cada año, se asiste a una representación distinta.

#### REFERENCIAS.

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, ÁNGEL  
1998 *Ritos y juegos del toro*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- BENASSAR, BARTOLOMÉ  
2000 *Historia de la tauromaquia, una sociedad del espectáculo*, traducción del francés de Denise Lavezzi Revel, Chion, Real Maestranza de Caballería de Ronda, Pre-Textos editorial, Valencia.
- CÁNEPA KOCH, GISELA (ED.)  
2001 *Identidades representadas: performance, experiencia y memoria en los andes*, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- CASTRO, AMÉRICO Y FEDERICO DE ONÍS (ED.)  
1916 *Fueros leoneses de Zamora, Salamanca, Ledesma y Alba de Tormes*. Junta para la ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas – Centro de Estudios Históricos, Madrid.
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, ANTONIO  
2008 *Razón de la tauromaquia, obra taurina completa*, Pedro Romero de Solís (ed.), Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos-Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 10), Sevilla.
- GEIST, INGRID  
1996 Teatralidad y ritualidad: el ojo del etnógrafo, *Procesos de escenificación y contextos rituales*, Ingrid Geist (comp.), Universidad Iberoamericana-Plaza y Valdés, México: 163 – 177.  
2002 Encuentros oblicuos entre el ritual y el teatro, *Antropología del ritual*, Ingrid Geist (comp.), Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia, México: 145-188.

MEDINA, ANDRÉS Y FRANCISCO JAVIER RIVAS

- 2010 Las corridas de toros en los pueblos mayas orientales, *Estudios de cultura maya*, 35: 133-162.

RAMÍREZ RANCAÑO MARIO

- 1991 *Tlaxcala, una historia compartida: siglo XX*, vol. 16, Gobierno del estado de Tlaxcala-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Tlaxcala.

RAMÍREZ BARRETO, ANA CRISTINA

- 2013 Juegos post-nacionales con ganado mayor, patrimonio cultural y crítica a las violencias, charla presentada en SLACA Spring Meetings 2013, Mérida.

ROMANO GARRIDO, RICARDO

- 2011 *El espectáculo y el drama de la violencia. Los toreros del carnaval y la huamantlada en el volcán de la Malinche*, tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras e Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

SAUMADE, FRÉDÉRIC

- 2008 *Maçatl - Les transformations mexicaines des jeux taurins*, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux.

TAUSSIG, MICHAEL

- 1993 *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. Routledge, Nueva York.

TURNER, VICTOR

- 2002 La antropología del performance, *Antropología del ritual*, Ingrid Geist (comp), Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia, México: 103-44.

WULF, CHRISTOPH

- 2008 [2005] *Antropología. Historia, cultura, filosofía*, Daniel Barreto González (trad.), Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Barcelona.