La imagen del Torero como héroe popular

de la segunda mitad del siglo XX en el análisis comparado de dos películas, *Aprendiendo a Morir* (1962) de Pedro Lazaga y *Nuevo en esta Plaza* (1966) de Pedro Lazaga.

Alquié Hugo



Directora de investigación:
Madame Christelle Colin

Año Universitario 2018-2019

Año Universitario 2018-2019

Memoria de Master 1 Études Hispaniques

La imagen del Torero como héroe popular de la segunda mitad del siglo XX en el análisis comparado de dos películas, *Aprendiendo a Morir* (1962) de Pedro Lazaga y *Nuevo en esta Plaza* (1966) de Pedro Lazaga.

Presentado por:

Alquié Hugo

Bajo la dirección de:

Madame Christelle Colin

Trabajo presentado el: 3 de Julio de 2019

Delante de un tribunal compuesto por las profesoras Colin Christelle y Thion Dolores.

"En esta España nuestra hay una vieja casta de hombres bravos: se les llaman toreros y nacen con una ornamental vocación de morir. Ellos, agonistas de su juego mortal e innecesario, son ya, en este mundo sin religión ni héroes, los únicos que prolongan el sentido del rito bajo el sol, en una auténtica liturgia que tiene como coro al pueblo entero."
Ángel Álvarez de Miranda

Imagen de portada; *Le Torero saluant* Édouard Manet, 1866 o 1867; Óleo sobre lienzo

Agradecimientos

A mi profesora Christelle Colin por su apoyo y su dedicación a lo largo de este trabajo.

Indice

Corpus p.6

Introducción p.8

Acercamiento a las Corridas de Toros en España y a sus Héroes . p.24

I Héroe por su condición p.41

II Héroe Trágico p.58

III Héroe Social p.68

Conclusión: p.91

Bibliografía p93

Bibliografía indicativa p.96

Anexos p.101

Corpus:

<u>Aprendiendo a Morir:</u>



Director: Pedro Lazaga

Título original: Aprendiendo a morir

Año: 1962

País: España

Dirección: Pedro Lazaga

Guión: Tico Medina, Rafael Sánchez Campoy, Manuel Tamayo

Música: Antón García Abril

Fotografía: Alfredo Fraile (Blanco y Negro)

Reparto: Manuel Benítez "El Cordobés", Maruja Bustos, Ismael Merlo, Jesús Colomer, Manuel Zarzo, Paula Martel, Lina Yegros, Elvira Quintilla, Félix Fernández, José Orjas, Jesús Puente, Adolfo Duarte

Productora: Naga Films

Nuevo en esta Plaza :



Director: Pedro Lazaga

Título original: Nuevo en esta plaza

Año: 1966

País: España

Dirección: Pedro Lazaga

Guión: Vicente Coello, Pedro Masó

Música: Antón García Abril

Fotografía: Juan Mariné

Reparto: Sebastián Palomo Linares, Julia Gutiérrez Caba, José Bódalo, Alfredo Landa, Manuel Zarzo, Cristina Galbó, Gracita Morales, Andrés Mejuto, Manuel Gómez Bur, José Calvo, Agustín González, Pablo Lozano, Carlos Romero Marchent, Marta Baizán, Concha Goyanes, José Sacristán, Luis Varela

Productora: Pedro Masó Producciones Cinematográficas

Introducción :

Desde sus inicios, el séptimo arte muestra cierta apetencia por los Toros. En efecto, incluso los Hermanos Lumière han grabado dos cortos muy taurinos titulados *Arrivée des Toréadors*[1] y *Espagne: Course de Taureaux*[2].

Esta inclinación del cine hacia los Toros puede entenderse por varias razones.

La primera será que con sus muestras de colores, movimientos, y pases variados con el Toro, es un espectáculo que merece ser grabado y da materia de trabajo al director.

"El cine se va a ocupar inmediatamente de los toros, primero documentándolo o filmando las corridas", es la idea que aporta el profesor Carlos Colón en sus clases[3]. Añade que sencillamente el séptimo arte ''reutiliza un tema que ya había sido muy elaborado por la novela popular o el folletín'' usando ''una figura consolidada en la literatura popular española''[4].

La segunda es más interior, ya que como el cine, la tauromaquia es un arte que permite expresarse pero con la diferencia de crear algo efímero que muere cuando alcanza la cumbre en el caso del toreo. Es lo que afirmó Manuel Grosso, que el toreo es un espectáculo vivo, que no se puede reproducir, y no puede ser representado. Remata diciendo que ''l*a corrida de Toros no es un espectáculo sino un rito*''[5]. Así que

[1]Lumiére Frères y Promo Alexandre, *Arrivée des Toréadors. Vue n.259*, corto-metrage, [s.l.] : [s.n.], 14 de junio de 1896. URL : https://catalogue-lumiere.com/arrivee-des-toreadors/. Fecha de consulta 03 de abril de 2019.

[2]Lumiére Frères, *Espagne. Course de Taureau. Vue n.434*, corto-metraje, [s.l.] : [s.n.], 13 de mayo de 1896. URL : https://catalogue-lumiere.com/espagne-courses-de-taureaux-i/. Fecha de consulta 03 de abril de 2019.

[3]R. de Moral Alvaro, «Algunas historias de cine y toros», *Taurologia.com*, s. f. URL : https://www.taurologia.com/algunas-historias-cine-toros-5129.htm. Fecha de consulta 13 de abril de 2019.

[4]Blasco Ibáñez Vicente, *Sangre y arena*, España : Alianza, 1998 ;

García Lorca Federico, *Primer romancero gitano llanto por Ignacio Sanchez Mejias: romance de la corrida de toros en Ronda ; y Otros textos taurinos*, Madrid : Castalia, 1990 ;

Pérez Lugín Alejandro, *Currito de la cruz*, Madrid : Librería y Editorial Rivadeneyra, 1922.

[5]Lorca Antonio, «El cine de Hollywood se viste de luces en la plaza de la Maestranza de Sevilla», *El País*, Madrid, sec. El Toro por los cuernos, 11 de febrero de 2018. URL : https://elpais.com/cultura/2018/02/09/el_toro_por_los_cuernos/1518192744_305329.html. Fecha de consulta

grabar una faena permite de cierto modo resucitar la obra pero sin conseguir reproducir la emoción que puede sentirse de verdad. Pero se puede añadir que de la misma manera que el cine, Octavio Paz dijo que ''*El Toreo es poesía en movimiento*''.

Alberto González Troyano, autor de *El Torero, Héroe literario*, analiza que la trama suele ser la misma tanto en las obras literarias como cinematográficas a la hora de hablar de Toros:

> La temática es similar en todas las novelas de toros: la historia de un hombre que se rebela contra su miserable destino y acude al toreo para convertirse en un héroe; alcanza el triunfo, se casa con su primer amor, se abre paso entre la clase pudiente y acaba siendo seducido por una mujer fatal de ese nuevo estrato social. El torero necesita morir para que siga siendo un héroe y acepta la muerte en la plaza[6]

Lo que resume perfectamente esta cita es la importancia del trayecto social en la construcción imaginaria del Matador de Toros, junto a la importancia del aspecto trágico del hombre que tiene que aceptar a la muerte. También señala que los Toros son el ámbito mientras que el tema es la historia de un hombre miserable que se convierte en héroe.

Es el caso también de las numerosas adaptaciones al cine de la novela de Blasco Ibáñez *Sangre y Arena*[7], cuya más famosa es la de Rouben Mamoulian[8]

Se puede añadir a este análisis la del profesor Colón:

> Al cine le interesa documentar como torea Joselito o Belmonte pero le interesa más la apropiación de relatos en los que los toros forman parte como un trasfondo; casi todas las películas de toros en realidad no tratan de toros; narran la historia del hombre surgido del pueblo, hecho a sí mismo, sus amores y desgracias... es el torero entendido como héroe trágico[9].

13 de abril de 2019.

[6]González Troyano Alberto, *El torero, héroe literario*, Madrid : Espasa Calpe, 1988.
[7]Blasco Ibáñez Vicente, *Sangre y arena*, España : Alianza, 1998.
[8]Mamoulian Rouben, *Sangre y Arena*, 125 min., [s.l.] : 20th Century Fox, 1941.
[9]R. de Moral Alvaro, «Algunas historias de cine y toros», *Taurologia.com*, s. f. URL :

En efecto, como ya lo pensaba Alberto González Troyano, lo interesante no es la trayectoria del Torero, sino la del héroe trágico que sigue representando en su tiempo.

En la llamada *Edad de Plata*, se estrenan las primeras versiones mudas de *Sangre y Arena* en 1916, *El niño de las monjas* en 1925 y *Currito de la Cruz* en 1925 y 1936.

Después de la Guerra Civil, el género evoluciona y se pueden destacar tres periodos según el historiador Carlos Martinez Shaw[10].

Entre 1940 y 1955, la etapa franquista y apologética del nacional-catolicismo. Hasta 1975 sería la etapa de apertura, a la imagen de España, y el último periodo, el de la caída del género al mismo tiempo que se disuelve el régimen lo que puede demostrar que el genero fue utilizado y apoyado por el régimen..

Después, se han grabado pocas películas taurinas aunque algunas han sido estrenadas entre los cuales *Hable con ella*[11] de Pedro Almodóvar, *Manolete*[12] de Menno Meyjes o *Blancanieves* de Pablo Berger[13].

Se ha estudiado muy poco el género taurino, pero la profesora Silvia Caramella ha hecho un gran trabajo de investigación en su tesis[14], y en su entrevista al periódico *El País* certifica la riqueza del panorama taurino-cinematográfico:

> En el caso español el análisis de los elementos principales (la plaza, el campo bravo, la corrida, el torero, el toro, la mujer) me ha permitido concluir que se trata de una riqueza cultural, basada en una cinematografía históricamente ignorada y culturalmente menospreciada con definiciones genéricas y generalizadoras, adscritas normalmente a la tan vituperada española.

https://www.taurologia.com/algunas-historias-cine-toros-5129.htm. Fecha de consulta 13 de abril de 2019.

[10]Lorca Antonio, «El cine de Hollywood se viste de luces en la plaza de la Maestranza de Sevilla», *El País*, Madrid, sec. El Toro por los cuernos, 11 de febrero de 2018. URL : https://elpais.com/cultura/2018/02/09/el_toro_por_los_cuernos/1518192744_305329.html. Fecha de consulta 13 de abril de 2019.

[11]Almodovar Pedro, *Hable con Ella*, 112 min., [s.l.] : Pathé, 2002.

[12]Meyjes Menno, *Manolete*, 115 min., [s.l.] : Quinta Distibution, 2007.

[13]Berger Pablo, *Blancanieves*, 104 min., [s.l.] : Rezo Films, 2012.

[14]Caramella Silvia, *Genesis, evolution and Revolution of bullfighting images in spanish films: a cultural history of cine taurino*, Tesis doctoral, University of Sunderland, [s.l.], 18 de diciembre de 2017, URL : http://sure.sunderland.ac.uk/8555/. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

Además añade que "No resulta fácil definir qué es una película taurina, pero podemos afirmar que la producción alcanza a 300 películas, o quizá, algunas más en todo el mundo''[15]

Con todo esto hemos visto que el cine y los Toros están vinculados desde siempre y tanto como lo fue y lo sigue siendo la Tauromaquia, el séptimo arte es un espejo de la sociedad que refleja lo que no se ve sino lo que se siente, y que a la manera de la tragedia griega, sirve a la vez de escapatoria y de catarsis pero también una nueva vía de acceso hacia la gloria y la riqueza.

Durante la segunda mitad del siglo XX, el cine como la mayoría de las artes también tiene una función crítica muy importante. En efecto, mediante el cine se critica al régimen Franquista y a la sociedad que está creando.

En la época del segundo Franquismo, se conoce una relajación por parte del régimen. En efecto, ya que durante la década precedente se agravó la crisis, en 1959 se inicia el Plan de Estabilización Económica, lo que se traduce por el fin de la autarquía, la apertura hacia el exterior. Se materializa en el principio de la industrialización, específicamente de Cataluña, País Vasco y la región de Madrid, y la apertura al turismo llamado de Sol y Playa. España se convierte en el destino soñado para los europeos y los americanos, lo que resultó ser para la sociedad española un brutal encuentro con lo que era entonces el resto del mundo y su forma de vivir. Además de los turistas, llegan a España los capitales extranjeros, lo que relaja aún más el poder establecido.

Pero la adaptación a este crecimiento económico y el cambio de la manera de vivir, especialmente con el cambio hacia una sociedad de consumo conlleva lo que se conoce como el éxodo rural, es decir el

[15]LORCA ANTONIO, "EL CINE TAURINO ESPAÑOL ES VARIADO Y RICO, DE GRAN CALIDAD Y VALOR CULTURAL", *EL PAÍS*, MADRID, SEC. EL TORO POR LOS CUERNOS, 20 DE MAYO DE 2017. URL : HTTPS://ELPAIS.COM/CULTURA/2017/05/19/EL_TORO_POR_LOS_CUERNOS/1495185286_239651.HTML. FECHA DE CONSULTA 13 DE ABRIL DE 2019.

progresivo abandono del campo andaluz, manchego, murciano y extremeño.

Este aspecto se encuentra en las películas ya que incluso en el mundillo del toreo, la macrocefalia madrileña se hace sentir y los dos aspirantes no tienen otro remedio que irse a Madrid, ya que como lo dice en la película Manuel Benítez ''allí está todo''. También el personaje de Trini se va hacia Madrid para encontrar trabajo. Eso, además del éxodo rural demuestra una evolución de la sociedad española con la incorporación de la mujer en el ámbito laboral, al igual que el personaje de Carmela.

El aspecto del éxodo rural aparece muy bien en la película *La ciudad no es para mi*[16] de Pedro Lazaga. En efecto, se critica en esta y otras películas la oposición y la brecha cada vez más grande entre el mundo rural y el urbano, mientras crecen las ciudades y pierden de manera exponencial, se desertizan los campos y se aíslan socialmente y económicamente los labradores y campesinos. Se sigue partiendo y dividiendo el país.

Se conoce como terciarización de la economía este momento, como consecuencia directa de las migraciones y del Boom turístico que vive la piel de Toro. También permite la emergencia de una clase social media, dentro de la cual podemos incluir la familia de Sebastián en la película.

En cuanto al cine, se renueva en esta época gracias al nombramiento en 1962 de Manuel Fraga Iribarne al puesto de *Ministro de Información y Turismo*, ya que ha llegado con una relajación ligera de la censura cinematográfica. Este proceso liberal lleva a la ley 61/1964 por la que se aprueba el Estatuto de la Publicidad en 1964, la Ley de prensa e imprenta de 1966 y el estatuto de Publicaciones infantiles y Juveniles un año más tarde.

El cine que se realiza en estos momentos está en transición, abandonando el folclore de la Españolada para acercarse a una crítica social mordaz. Los mejores ejemplos de ese cambio serían sin dudas

[16]LAZAGA Pedro, *La ciudad no es para mi*, 96 min., [s.l.] : Pedro Masó Producciones Cinematográficas, 1966.

Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga y Carlos Saura, quienes también han usado el tema de los Toros en *La Vaquilla*[17] y *Los Golfos*[18]. El mismo Pedro Lazaga también, ya que después de haber dirigido varias películas de comedia española, se centra en una crítica del régimen y de la sociedad en la cual entra España, ya que ésta genera desigualdades muy grandes, entre los ricos y los pobres, el campo y la ciudad...

Además, al abandonar un género menos crítico y que incluso, podía servir al régimen para dar una cierta imagen del país, utiliza los tópicos españoles arraigados como el Toreo pero esta vez para criticar lo que fomenta el segundo Franquismo. Se usa los mismos personajes que el Franquismo en su propaganda, pero a través de un sabio proceso de deconstrucción y de moldeamiento, el Torero ahora sirve el pueblo.

Respeto a las películas que se estudian en este trabajo, se puede decir que se han estrenado en su debida época. Es decir que salieron al tiempo que crecía la fama de los aspirantes a la gloria, pero también llegan tras el éxito de otra película taurina biográfica *El Litri y su sombra*[19] dirigida por Rafael Gil. Esta película retoma la historia de la dinastía de los Litris basándose en la de Miguel Baez y Espuny, el Litri que más fama ha alcanzado, retomando sus pasos desde novillero a la cima del Toreo.

Además, el entorno social de la España del tardo Franquismo ha gozado del crecimiento económico de las ''felices sesenta'' que sirvió también al mundillo Taurino como muy bien lo dice Bartolomé Benassar en la siguiente cita:

> *L'essor économique et les ''heureuses soixante'' sont inséparables de l'envol des statistiques taurines à la fin de ces années ainsi que de l'affairisme qui s'empare de la ''planète des taureaux' et provoque la flambée des prix, à la fois des taureaux, des contrats, des billets d'entrée aux arènes. Il faut aussi comprendre avec les transformations continuelles de la ''demande sociale'', elle même très*

[17]BERLANGA Luis Garcia, *La Vaquilla*, 122 min., [s.l.] : Incine/ Jet Films, 1985.
[18]SAURA Carlos, *Los Golfos*, 80 min., [s.l.] : Fims 59; Pedro Portabella Films, 1960.
[19]GIL Rafael, *El Litri y su sombra*, 90 min., [s.l.] : Coral Producciones, 1959.

influencée par la médiatisation croissante du spectacle, dont la presse à grand tirage, la télévision et le cinéma se sont emparés.[20]

Se grabó *Aprendiendo a morir* mientras Benítez seguía siendo novillero, pero su apoderado Rafael Sanchez el Pipo fue quien vio y en esta película una manera de empujar a su protegido hacia la gloria.
El Pipo supo promocionar la vida del torero para atraer las multitudes, usando el pasado de maletilla de un huérfano de la guerra civil llegando a ser ídolo del pueblo del cual ha emergido. Y con esta película ha acertado ya que la popularidad del torero ha crecido gracias a su biografía.
Se interpretó a sí mismo el futuro Quinto Califa, y su buena actuación le ha abierto paso a otro mundo, el del cine, ya que repetirá la experiencia al poco tiempo, en *Chantaje a un Torero*[21].
El novillero no había leído el guion ya que en esta época ni sabía leer, pero fue su amigo Tico Medina quien redactó el guion de la película.

Nuevo en esta Plaza se estrena poco tiempo después por parte del mismo director que trasladó el argumento al segundo Torero más exitoso del momento, Sebastián Palomo Linares.
Pedro Mario Herrero, encargado del guion, relata la vida del de Linares desde sus noches de maletilla hasta encontrar la fama y la gloria.
De la misma manera que Benítez, repetirá en el cine a los dos años en la película *Solo los Dos*[22]
Estas dos películas dan a ver otra faceta social de la España de los 60, en la que en el toreo más que la gloria y el título de héroe, se buscaba sobrevivir. Está claro que siempre ha estado en la mente de los aspirantes cubrirse de gloria y ser reconocidos, pero en primer plano urgía más comer que volverse un icono del pueblo. A través del cine,

[20] BENNASSAR Bartolomé, *Histoire de la Tauromachie: Une société du spectacle*, Paris : Desjonquères, 1993, p.10.

[21] GIL Rafael, *Chantaje a un Torero*, 105 min., [s.l.] : Cesareo Gonzalez, 1963.

[22] LUCIA Luis, *Solo los Dos*, 91 min., [s.l.] : Guion Producciones, 1968.

se enseña al Toro como salida económica.

Pero como bien lo ha señalado Álvaro R. del Moral ''En realidad las películas de Toros no tratan de Toros''[23]. Lo que se quiere decir con esta frase es que los Toros sirven de entorno y de medio de transmisión de un mensaje, sea crítico o de otra naturaleza. En las películas que se estudian en este trabajo, Pedro Lazaga utiliza el tema de la ascensión social en el mundillo taurino para ofrecernos a escondidas una acerada crítica del régimen establecido en el tardo Franquismo, ya que este favorece las desigualdades entre los ricos y los pobres y la ciudad y el campo, como la ha criticado también en muchas de sus otras películas entre las cuales las más famosas *La ciudad no es para mi*[24] o *El Turismo es un gran invento*[25].
Incluso hay que señalar que en esta época se opera un cambio en el cine español, el paso de la llamada 'españolada', género que abusa de los tópicos españoles, en el cual se ha ilustrado el mismo Lazaga, para entrar en una era más crítica de la sociedad española. Se usaba como medio para atraer al turismo y difundir ideas falsas sobre que era entonces España para ocultar el régimen a los extranjeros. La noción crítica crece poco a poco en los años 60 hasta abandonar totalmente el antiguo género y desarrollarse de manera menos escondida.
Entonces se puede afirmar que se estrenaron en su debido tiempo las películas, y como reflejo de una sociedad en transición. Sus éxitos sirven para demostrar que en esta época la recepción como modelo y héroe de los Toreros seguía válida en España.

Uno de los directores prolíficos de esta época tanto en el plano cinematográfico como crítico fue el Tarraconense Pedro Lazaga.

[23]R. DE MORAL Alvaro, «Algunas historias de cine y toros», *Taurologia.com*, s. f. URL : https://www.taurologia.com/algunas-historias-cine-toros-5129.htm. Fecha de consulta 13 de abril de 2019.
[24]LAZAGA Pedro, *La ciudad no es para mi*, 96 min., [s.l.] : Pedro Masó Producciones Cinematográficas, 1966.
[25]LAZAGA Pedro, *El Turismo es un gran invento*, 92 min., [s.l.] : Filmayer y Pedro Maso PC, 1968.

Pedro Lazaga Sabater nació el 3 de octubre de 1918 en Valls, Tarragona. Participó en la Guerra Civil en el Bando Republicano. Al salir de dicha guerra fue internado en un campo de concentración, y para salir del mismo va a alistarse entonces para la División Española de Voluntarios, también conocida bajo el nombre de División Azul y servir en el Frente del Este. Relató estos acontecimientos en películas como *La Patrulla*(1954) o *La fiel Infantería*(1959).
La primera fue galardonada con el Premio al mejor director en la ahora considerada como segunda edición del Festival Internacional del Cine de San Sebastián de 1954. El mismo contaba que, aficionado al cine desde siempre, durante la guerra a veces recorría más de veinte kilómetros para ver una película.

En el cine, su carrera empieza en 1947 como guionista en películas de Carlos Serrano de Osma como *Abel Sánchez*(1946) o *La Sirena Negra*(1947).
Es en 1948 cuando empieza su larga y prolífica carrera de Director con las películas *Encrucijada*(1948) y *Campo Bravo*(1948). Se puede ver con esta última su interés hacia las corridas de Toros y el mundo rural que las rodea desde los inicios de su trayectoria cinematográfica, que ira precisándose a lo largo de los años. Su producción de 1951 *María Morena*(1951), codirigida con José-María Forqué, se verá aplaudida en el Festival de Cannes de 1952. A pesar de esto no dirige con regularidad hasta 1954, año en el que se estrena *La Patrulla*(1954), una de las películas propagandísticas que llegará a dirigir Pedro Lazaga. Cabe destacar al año siguiente su película *Cuerda de presos*(1956), que fue muy bien recibida por la crítica a pesar de ser un verdadero fracaso en taquilla.
Cuando trabajaba, como José-Luis Dibildos, para Agata Films(1957-1961) van a crear entre los dos un nuevo género de comedia, el conocido como comedia a la española, con grandes recuerdos sainetescos, que gustaba mucho bajo el Franquismo, basada en historias banales de parejas de nivel económico elevado, dentro de los cuales es importante destacar *Ana dice si*(1958), *Los Tramposos*(1959)

o *Luna de Verano*(1959). Suele rodar con actores como Fernando Fernan Gómez y Alfredo Landa.

Luego va a trabajar durante 4 años para Pedro Maso Paulet. Esta etapa fue para él la de otro tipo de comedia, ligado a sus trabajos anteriores. Su primera película con Pedro Maso fue la adaptación de una obra teatral escrita en los 60 por Fernando Lazaro Carreter, *La Ciudad no es para mí*(1965), y se ha vuelto la película con más beneficios de los sesenta y un gran éxito del cine español. Van a seguir surgiendo de esta colaboración películas como *El Turismo es un Gran* Invento(1968) o *Abuelo made in Spain*(1969).

La siguiente y última etapa de su producción es la más prolífica, trabajaba para diversos productores y ha llegado a dirigir hasta 7 películas en un año, el de 1972. Durante este tiempo ha hecho numerosas comedias eróticas que estaban de moda en los primeros años de los setenta, es decir que terminó especializándose al final del Franquismo en el género del destape. Ha dirigido hasta su muerte el 30 de Noviembre de 1979 en Madrid, de un cáncer de cerebro.

A través de su filmografia y de su evolución se puede analizar una lenta pero progresiva evolución de la sociedad española hacia una sociedad de consumo, debida a la recién industrialización y fin del aislamiento económico del País.

A lo largo de su vida podemos destacar varias películas orientadas hacia los Toros y las corridas como lo son *Campo Bravo*(1948), *Aprendiendo a Morir*(1962), *La Corrida*(1965), *Nuevo en esta Plaza*(1966) o *Los Cicatrices*(1967). También se alude al tema del toreo en *Que hacemos con los hijos*(1967).

En cuanto a las películas que se estudian en este trabajo surgieron durante su época de trabajo con Pedro Maso, aunque *Aprendiendo a morir*(1962) se ha rodado con la productora Naga Films.

Ahora que nos hemos acercado a las películas que se van a estudiar, toca acercarnos a los personajes que han inspirado y protagonizado esas obras. Son los famosos Toreros del siglo XX El Cordobés y Palomo Linares mientras eran maletillas sin suerte y sus tremendas

subidas por la escala social, lo que sirve para criticar el régimen a doble velocidad del Desarrollismo.

El famosísimo Cordobés, Manuel Benítez, hijo de José Benítez y de Ángela Benítez nace en Palma del Rio el 4 de mayo de 1936 en una familia muy pobre.
Fue su padre jornalero, y luego lucho con los Republicanos antes de ser encarcelado y morir de la tuberculosis. Durante la guerra, con su madre y sus hermanos, se mudaron a Pueblo Nuevo del Terrible, donde la madre y las hermanas consiguieron trabajo en la cantina franquista. Es la primera vez que se cruzan los caminos del Pipo y de la familia Benítez. Al volver a Palma del Rio tras el fin de la guerra, cae enferma su madre y muere el 7 de mayo de 1941. Poco tiempo después, su padre contrae la tuberculosis en una cárcel de Málaga y fallece en el camino de vuelta a Córdoba (Cementerio de Nuestra Señora de la Salud)
Desde entonces, fue Angelita Benítez, la hermana mayor del Cordobés quien se encargó de él y de sus hermanos.
Al crecer, el Renco, apodo heredado de su padre, empieza a trabajar, pero al ser hijo de republicano no encuentra mucho trabajo, y poco a poco se desvía hacia la tauromaquia. Es cuando ve en el cine la película *Currito de la Cruz* cuando afirma que quiere ser Torero para ganar mucho dinero, tener un coche muy grande y un sombrero. Empieza en las capeas de los pueblos, acudiendo de tapia a los tentaderos o haciendo la luna.
Incluso en las dehesas de Don Félix Moreno se atreve el Cordobés a torear unos Toros. Al verse atrapado y golpeado por los hombres del campo Manuel Benítez conocerá por primera vez las cárceles de sus tierras, al verse encarcelado unos días en las jaulas de Palma del Rio. Después de este cruel y humillante episodio, decidió marcharse y no volver antes de haber alcanzado la fama pero no fue así, y volvió varias veces. Incluso se enamoró de la hija de Don Félix Moreno, y como colmo, ejecutó su venganza matando de una estocada al mejor semental de la Ganadería. Así es como empieza la película *Aprendiendo a morir*, la cual relata su vida. Recibió como castigo ser

marginado de su ciudad, y se lanzó de nuevo por los caminos de España en busca de una oportunidad. Al pasar por Madrid, encontró un trabajo de albañil. Por segunda vez va a pasar un tiempo en las cárceles franquistas tras haberse tirado al ruedo en una Corrida de Aranjuez, con la ilusión de robar unos segundos de gloria. Al ser liberado, se fue de Madrid y retomó el camino de los maletillas, pero pronto volvió, y encontró otro puesto de albañil. A los pocos tiempos, el 28 de abril de 1957, se tiró de espontaneo en la Plaza de Las Ventas. Su jefe fue quien pagó por su salida y le dió una oportunidad después de haberlo visto en unas capeas. Toreó en Talavera de la Reina un mano a mano organizado por Luisito López, su jefe y empresario. Salió de la Plaza a hombros y por primera vez en su vida pudo probar la dulzura del triunfo y de la gloria. Pero se retiró Luis López, y dejó el Renco con las capeas de pueblo que siempre había conocido. En una de estas perdió su amigo Manuel Gómez, en la cama de un hospital, de una cornada. No perdió su valor con la muerte de su amigo, sino que redobló su afán de triunfos. Fue cuando la suerte puso en su camino a Rafael Sánchez el Pipo, hombre de negocios, empresario que va a empezar con el Cordobés una larga y exitosa ruta.

El Pipo lo va a traer de tienta en tienta, con cada vez más éxito. Convirtiéndose en su apoderado, lo primero que hizo el Pipo en su estrategia para alcanzar la gloria fue cambiar el apodo del Renco por El Cordobés. Consiguió darle otra oportunidad haciéndolo torear en su pueblo, en el que antes de la corrida dijó a su hermana ''Esta tarde, o te compro una casa o te vistes de luto''. Poco tiempo después, repitió el triunfo de Palma en el coso de los Califas, y con esto se inicia por Manuel las salidas a hombros, las llamadas, las corridas una tras otra, gracias al Pipo y su ingenio. Lanzó una gran campaña de publicidad alrededor del joven novillero. Tampoco se olvidó la famosa 'suerte de los sobres'[26], o sea la corrupción de los periodistas mediante un sobre lleno de billetes. Emprendió el Pipo hacer de este joven maletilla el

[26]BENNASSAR Bartolomé, *Histoire de la Tauromachie: Une société du spectacle*, Paris : Desjonquères, 1993, p. 118

Torero de los pobres[27],del Pueblo, de los desesperados, para convertirle en el matador mejor pagado de la historia. Con el valor y las excentricidades de Benítez y la astucia de su empresario, se abren las puertas grandes de toda España, y al tiempo que se abre su país al comercio y crece económicamente, el Cordobés llena las plazas y se convierte en el ídolo de todo el pueblo, huérfano salido de la miseria con su valor y su arte, ejemplo de triunfo para todos los que aspiran a una vida mejor.

Toreó por primera vez de luces el 16 de agosto de 1959 en Talavera de la Reina (Toledo), con Carlos Barroso y ganado de Mariano García. Luego debutó con caballos el 27 de agosto de 1960 en Palma del Río con novillos de Juan Pedro Domecq cortando cuatro orejas y un rabo. Aunque se considera que su verdadero debut con caballos fue en la tarde del 16 de octubre de ese año en la Plaza de Toros de Córdoba, Alternando con Paco Raigón y Rafael Cruz Conde González, ante novillos de Manuel Sánchez Cobaleda.
Tomó la alternativa el día 25 de mayo de 1963 en Córdoba, actuando de padrino Antonio Bienvenida y de testigo José María Montilla. Los Toros fueron de Samuel Flores, y el de la ceremonia fue 'Palancar' al que Manuel cortó 2 orejas.
La tarde de su presentación y confirmación en Las Ventas fue la del 20 de mayo de 1964. Su padrino fue Pedro Martínez Pedrés y Manuel García Palmeño el testigo. Actuaron con ganado de Benítez Cubero, y el Toro Impulsivo fue el de la confirmación al que ha cortado una oreja a pesar de ser cogido y retirado a la enfermería antes de matar.

El otro Matador fue tan famoso como él, y mientras que en la plaza se desarrollaba una competencia tremenda, los dos maletillas eran grandes amigos y han luchado juntos contra el sistema durante la llamada Temporada de los Guerilleros.
Se trata del Linarense Palomo Linares.

[27]LAPIERRE Dominique y COLLINS Larry, ...*Ou tu porteras mon deuil*, Paris : Robert Lafont, 1967, p.509

Sebastián Palomo nace el 27 de abril de 1947 en Linares (Jaén) en una de las familias humildes de la posguerra. Su padre trabajaba en la mina cerca del pueblo. A penas tenían de que comer con sus hermanos, y su hermano mayor, maletilla sin recursos. Sebastián fue aprendiz de zapatero en Linares, pero al enterarse de una oportunidad en Madrid, lo deja todo y de la noche a la mañana se fue a buscarse la vida en la capital. Fue en 1964, un evento organizado por los hermanos Lozano, empresarios muy potentes en el mundillo taurino. Se llamaba La Oportunidad, ya que estaba abierto a todos los maletillas de España, y consistía en unas novilladas nocturnas. Salió a hombros, triunfador del certamen, y con el apoyo de Pablo, Eduardo y José-Luis Lozano, se colocó en la cima del toreo. Surgió de la misma ciudad donde había muerto el ultimo ídolo de la nación un nuevo héroe Torero, donde había caído Manolete, se levanta Palomo Linares. Con los Lozanos para ayudarlo, tomó la alternativa en solo 2 años, fue el día 19 de mayo de 1966 en Valladolid, con Jaime Ostos como padrino y Juan García Mondeño como testigo. A pesar de sus triunfos en Sevilla y otras grandes plazas, tardo mucho en presentarse en Madrid, y aún más cuando anunció su alianza con El Cordobés para obtener mayor consideración. Se llamaban los guerrilleros y solo se presentaban en plazas de tercera categoría. A pesar de haber perdido dinero y admiración, consigue, cuatro años después de haber tomado la alternativa confirmarla en el coso de la Calle Alcala, el 19 de Mayo de 1970, con Curro Romero actuando de padrino y de testigo Juan José.
Aunque los principios de su relación profesional con la Plaza 1 no fueron buenos, fue este mismo coso que va a propulsar al joven matador de Toro en la gloria que lo va a acompañar por el resto de su vida. El día 22 de Mayo de 1972 se lidia una corrida de Atanasio Fernández por los matadores Andrés Vasquez, Curro Rivera y Palomo Linares. El segundo Toro de Sebastián se llamaba *Cigarron*, y recibió por parte del diestro una gran faena, rematada por una estocada de categoría. Por su hazaña, recibió los máximos trofeos, es decir 2 orejas y el rabo, que no se habían concedido en Las Ventas desde hace 37 años. Esta decisión fue tan controvertida que el presidente de la

corrida hasta perdió su puesto, y las discusiones acerca de la actuación del de Linares le han permitido quedar en la actualidad durante mucho tiempo, al recordar el triunfo. Desde entonces no se concedieron otra vez en el coso madrileño. Madrid, y a través de ella toda España tiene un nuevo héroe, en competencia con Benítez, y los dos muy controvertidos, con admiradores y detractores, pero que consiguieron reunificar una España rota y proporcionar a sus paisanos esperanza, emociones y momentos de alegría, al reunir el pueblo de España con su afición a los Toro tras el hueco debido a la muerte de Manolete y la presentación de los Toros que habían sido muy debilitados por años de Guerra Civil. Son los nuevos Héroes de la España que vuelve a abrirse al mundo.

Debutó en público en Madrid en la Corrida de la oportunidad, el 20 de junio de 1964. Al año siguiente debutó con caballos el 3 de enero de 1965, en Ondara (Alicante), con novillos de Núñez Guerra junto a Vicente Punzón y Gregorio Tébar «El Inclusero». Cortó ese día cuatro orejas, dos rabos y una pata.
Tomó la alternativa en Valladolid el 19 de mayo de 1966. Fue el padrino Jaime Ostos y el testigo fue Juan García Mondeño. El Toro de la ceremonia fue “Feíllo”, de Salustiano Galache que desorejó Linares.
Ha tardado mucho en confirmar su alternativa en Madrid por la lucha de los ''guerrilleros'', pero finalmente fue el 19 de mayo de 1970 con Curro Romero actuando de Padrino y Juan José García como testigo. El Toro se llamaba Presumido, de Antonio Pérez Angoso.

Acercamiento a las Corridas de Toros en España y a sus Héroes

El personaje del Matador de Toros que se estudia en este trabajo sale de un mundo complejo con una historia propia y no se puede estudiar el personaje sin conocer a su entorno, por lo que he llevado a cabo un trabajo de investigación sobre las corridas de Toros y sus orígenes, y sobre los héroes que trae con ella esa cultura tan arraigada en España. En el proceso de investigación se ha impuesto a mí este trabajo sobre el entorno del cual sale el Torero-héroe para entender lo que conlleva y la percepción que se tiene de él. Entonces veía necesaria la siguiente parte que es una aproximación a la historia de los héroes en la Tauromaquia y por lo tanto una breve historia de la misma.
Además, como bien lo dice Alberto González Troyano en el epílogo de su obra *El Torero, Héroe Literario* y para justificar esta larga parte teórica '' el tema [es] lo suficientemente elástico como para que también pudiesen tener entrada esos elementos que, aunque no estuviesen vinculados a las funciones del héroe, daban algún testimonio de ese mundo de la fiesta de Toros del que surge el diestro.''

Al llegar de India hace 275 mil años, el Uro se ha impuesto en Europa, así que el Toro y sus representaciones existen desde siempre en la cuenca mediterránea como lo testimonian varias pinturas rupestres en las cuevas, pero también, luego, representaciones mitológicas griegas y romanas. Más allá, el Toro en la cultura mediterránea Romana ha sido siempre ligado a las creencias, a unos ritos sagrados. Tomamos como ejemplos los mitos de Apis en Egipto, hasta Mithra en India e Irán que va a conocer su apogeo luego en el Imperio Romano. La Tauroctonia (sacrificio del Toro por parte de Mithra) representa la fertilización de la tierra por la sangre del Toro degollado, lo que permite fertilizar la tierra y dar paso a la vida. Hoy en día, a través de esa metáfora que es la corrida, se representa de nuevo el mito del Minotauro, dentro del que Teseo, ahora Matador de

Toro se ve cargado de la misión de acabar con la fuerza primitiva gracias a su inteligencia, su astucia.

Desde su llegada a Europa, el Uro fue cazado por el hombre de manera astuta, pero hace 23 mil años, un hombre se enfrentó literalmente a él. Es lo que podemos ver en la Cueva de Villars(-23000), en Francia. Se puede considerar esta representación como la primera tauromaquia, ya que un hombre parece haber provocado la embestida de un Toro y aprovecharla para matarlo. Algunos especialistas como el arqueólogo, etnólogo e historiador Francés André Leroi-Gourhan han visto en esta pintura, junta a las del Roc de Sers(-19000) y de Lascaux(-17000), un tríptico contando el origen de un mito prehistórico, según el cual un hombre hubiera provocado la embestida de la fiera para evitarla y herir al animal, antes de que este lo matara[28].

También cabe destacar la presencia de pinturas rupestres en las cuevas de Altamira y de Puente Viesgo en la España Cantabrica[29].

En su documental *Tauromachies Universelles*[30], André Viard avanza que este cazador de Toro primitivo es el primer **Héroe** del que celebramos la hazaña, enfrentarse al Toro para asegurar la subsistencia de los suyos al precio de su misma vida. Están dadas las bases de la cultura mediterránea: para dar paso al hombre y a la civilización, tiene que morir el Toro.

15000 años después, en la Antigua Mesopotamia, y más precisamente en Sumeria, nace el héroe del primer mito escrito de la humanidad en la persona de Gilgamesh matando al Toro Celeste.

Con el paso de los siglos, el héroe cambia y se llama entonces Melkart, Heracles, o Hercules. Se hallara en Cádiz la primera representación de una estocada ''moderna'' a través la figura de Melkart, lo que demuestra claramente que las primeras tauromaquias estaban

[28] VIARD André, *Tauromachies Universelles*, [s.l.] : Observatoire National des Cultures Taurines; Union des Villes Taurines Françaises, 2015. Película y Catalogo.

[29] BENNASSAR Bartolomé, *Histoire de la Tauromachie: Une société du spectacle*, Paris : Desjonquères, 1993, p.12.

[30] VIARD André, *Tauromachies Universelles*, [s.l.] : Observatoire National des Cultures Taurines; Union des Villes Taurines Françaises, 2015. Película y Catalogo.

fuertemente ligadas a los héroes y a sus hazañas.
Al mismo tiempo en Persia, como descendencia directa del Rey de Uruk nace la religión Mazdeista, o sea la leyenda de Mithra, rejuveneciendo al mundo con la sangre del Toro sacrificado. Este culto se retomará por el Imperio Romano y puede ser el origen de muchas liturgias Cristianas.
En la mayoría de las culturas Mediterráneas, los Reyes asentaban sus fuerzas enfrentándose al Toro, entre los cuales los de Mesopotamia a pie, Fenicia en carro, Persia, Asiria... Hasta los Faraones de Egipto capturaban y lidiaban Toros, como lo hicieron Ramses II apodado Toro Poderoso y Ramses III por ejemplo.
En el lugar de la actual Iraq, las dinastías al poder construían cercados específicos para cazar al Toro llamados *Paraísos*, es una costumbre que ha llegado hasta España en el Reino Nazarí de Granada.

En las civilizaciones cretenses el Toro tiene un papel aún más importante. Como bien se sabe el Rey de los Dioses, Zeus, suele adoptar la forma de un Toro para seducir a las mujeres, como Europa. De esta unión nace Minos, quien, con la ayuda de un Toro enviado por Poseidon toma posesión de Creta. Al no sacrificar al Toro, este seduce la Esposa del Rey cretense para dar a luz al Minotauro.
Con esta leyenda nace la metáfora que presagia la corrida de Toro, al oponer a la fuerza animal la inteligencia astuta del hombre, Teseo cumpliendo el papel de torero mitológico.
La hoy conocida como Ruta del Toro también viene de esta cultura ya que, en la leyenda, al volver después de robar los Toros del rey Géryon, Heracles pierde numerosos animales entre Cadiz y Gibraltar, donde se encontraron los antepasados del Toro bravo.

Entre las leyendas celtas se conoce a una que cuenta la creación de la península Ibérica. Al acabar su creación, el dios todopoderoso hubiera sacrificado un Toro y extendido su piel en la Tierra, y esta forma se ha quedado. El geógrafo griego Estrabon lo describe con las siguientes palabras: ''Hispania tiene la forma de una extensa piel de

Toro cuya cabeza se encuentra en Galicia''[31].

Se homenajea el Toro de varias formas, puede ser haciéndolo el tótem protector de la ciudad o llamando al Rey Toro Fiero, pero sobre todo se da importancia al Toro bebiendo su sangre al elegir el nuevo Rey en un caldero, cuyo caldero se va a volver en la literatura medieval el Santo Grial.

Bajo el Imperio Romano, del siglo I al siglo V se practican muchos juegos taurinos de gran diversidad. Las *venationes*, espectáculos ''de caza'' con hombres o incluso con otros animales. Pero también una especie de rodeo, o una lucha contra el Toro a mano limpia. También participó a la mala fama de los juegos taurinos en la Iglesia el hecho de que se condenaron criminales y luego cristianos a morir bajo las embestidas del Toro como fue el caso para Blandine de Lyon.

Se conoce como *Taurokathapsia* la práctica que consiste en saltar sobre el Toro desde un caballo para derribarlo y controlarlo. Como se sigue haciendo hoy en Francia, se saltaba al Toro de varias maneras.

Al finalizar el siglo I, Ovide relata la primera estocada de un bestiario que utilizó una tela roja para provocar la embestida y matarlo a espada de frente. Se puede ver una representación de la hazaña en una Tumba de Pergamo en Turquía. Al mismo tiempo en España, se practica también como lo atesta una piedra encontrada cerca de Burgos. El hecho de que estos actos fueron relatados demuestran lo particulares que son, y que, a lo mejor ya se consideraban como héroes sus protagonistas.

El Taurobolio, sacrificio del Toro según el culto de Mithra se reproduce en todo el imperio, y se comparte la sangre del Toro y el pan, ritual anunciador de lo que sucederá en el Cristianismo.

A pesar de la gran diversidad de culturas en el Imperio, el Toro está presente en cada una, cazado, sacrificado o deificado.

Al derrumbarse en 476, el Imperio Romano deja el paso al Cristianismo cuando, en 587, se convierte el Rey Visigodo Recaredo al Catolicismo.

[31] STRABON, *Géographie de Strabon. Tome III*, Paris : Imprimerie impériale, 1812.

Los Visigodos cazan los Toros como lo hacían y como lo hacen los Francos, hasta que en el siglo V, tras un decreto de Clodoveo este privilegio solo se ve acordado a los Reyes. Este decreto ya eleva el rango de los que lidian Toros, participando del carácter heroico que envuelve el antiguo 'matador' de Toros. Suelen enfrentarse a los animales más poderosos que pueden encontrar hasta tal punto que el nieto del mismo Clodoveo, y Rey de Austrasia va a morir bajo las astas de un Uro en 548. En España hemos llegado a saber que incluso fue reprochado a Eusabio, Obispo de Barcelona su afición por los Toros.

Poco a poco, pierde su potencia el Reino Visigodo, y en 711 atravesaba un momento difícil como consecuencia de una grave crisis demográfica debida a varias épocas de hambre, consecuencias de las pérdidas de las cosechas, y también hubo epidemias de peste. Además en el año 710 tiene lugar una guerra civil en el reino al morir el Rey Witiza. Sus partidarios no quisieron aceptar como nuevo Rey a Rodrigo. Como consecuencia de ello los partidarios de Witiza van a pedir auxilio a los musulmanes del Norte de África. Al darse cuenta los musulmanes de lo que puede ofrecer España, derrotaron al ejército Visigodo en su totalidad en la conocida Batalla del rio Guadalete, que tuvo lugar en el mes de julio de 711. Cuando finaliza esa batalla los musulmanes van a conquistar de forma sucesiva las principales ciudades del sur de España (Sevilla, Córdoba, Mérida y finalmente conquistaron Toledo, antigua capital de Reino Visigodo.) En Toledo entraron las tropas Musulmanas en Noviembre de 711 y proclamaron la soberanía del Califa de Damasco. Las tierras sometidas comenzaron a recibir el nombre de Al-Andalus

Es cuando la península ibérica cae en la tauromaquia, lo que va a condicionar su futuro y su pervivencia en España, como está muy bien documento en la obra de José Alameda *La Pantorrilla de Florinda y los orígenes bélicos del toreo*[32].

En efecto, la historia del Toreo y la de España están intrínsecamente vinculadas ya que una no puede entenderse ni explicarse sin la

[32]ALAMEDA José, *La pantorrilla de florinda y el origen bélico del toreo*, México : Editorial Grijalbo, 1980.

segunda.

Y en esta historia hay una gran elipsis, que puede contenerse en una sola pregunta:

¿Por qué el Toro, que se da normalmente en la naturaleza, va desapareciendo de todas partes menos de España, donde queda como una especie zoológica superviviente?[33]

Y para entender eso, también hay que preguntarse por qué se extingue en otras partes.

Primero, cabe recordar que si en España sigue existiendo el Toro Bravo y no en otras partes, no es para nada que haya cualquier diferencia geológica, ecológica o biológica. Si se nota una homogeneidad de cultura por toda la ribera del *Mare Nostrum*, el Toreo nace y permanece en España. Se puede explicar esta singularidad por varias razones, pero primero, como lo hace Juan Alameda en su obra, habría que deconstruir los mitos erróneos alrededor del toreo.

El primer error consiste en creer que son los árabes al invadir España que han introducido el arte de Torear en la península como lo afirmaba Nicolas Fernandez de Moratin[34] mientras que pasó justo lo contrario, y basta para decirlo señalar que los musulmanes no habían toreado antes de la conquista, ni torearon después, aunque también puede afirmarse que estuvieron no solo en España, sino también en Asia y África, y nunca torearon allí.

El segundo error frecuente para explicar la presencia del toreo en España es apoyarse en el pasado para justificarlo. Si hasta aquí hemos visto que el Toro primigenio y los juegos taurinos han existido siempre en la cultura mediterránea, no basta para explicar el nacimiento del toreo español, ya que solo permanece en la bien llamada Piel de Toro.

Ese Toro, que sigue ahí, ese Toro que se empieza a seleccionar poco a poco para desembocar en el Toro de lidia moderno.

Empieza este proceso en 732, cuando al detener a los árabes en

[33]ALAMEDA José, *La pantorrilla de florinda y el origen bélico del toreo*, México : Editorial Grijalbo, 1980, p. 13

[34]FERNÁNDEZ DE MORATÍN Nicolás, *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, Madrid : Imprenta de Pantaleón Aznar, 1777.

Poitiers el Rey Francés Carlos Martel, se paraliza el mundo mediterráneo. Los árabes detenidos se quedan en España, y con una gran tenaza paralizan el *Mare Nostrum*, y con él los inicios de comercio, de navegación. Lo que fue llamado en su tiempo lago Romano, ya no es más que una marisma, un charco.

Todavía según Alameda, fue esta paralización del país que ha llevado España a hundirse en el feudalismo: al pararse la actividad económica, retrocede el país y se mantiene el antiguo régimen. La proximidad con los árabes ha llevado a las guerras de Cruzadas cuyo objetivo fue liberar los lugares Santos Cristianos y romper el bloque islámico. La consecuencia de la larga guerra de reconquista fue el entrenamiento para los caballos y caballeros en tiempos de paz, lo que poco a poco ha llevado al toreo a la jineta.

Este último punto es el que nos interesa. Esta larga guerra de casi ocho siglos también conoce periodos largos de tregua, y durante estos tiempos, hay que mantener a un alto nivel técnico y físico los guerreros y los caballos, mediante torneos. Y para entrenar, para sentir el ataque verdadero, el miedo, está el Toro, y nacen los grandes torneos de alanceamiento de Toros, en los cuales se realizan hazañas y se hacen o deshacen los héroes de su tiempo. En su libro *Taurofilia Racial*[35], Fernando Villalon señala que ya bajo los reinos de Alfonso VI y del Sabio ''se cultivaba la fiesta de Toros como entrenamiento para la guerra''. Al cruzar su punto de vista con el de Ortega y Gasset[36] que señala la desaparición del Toro bravo en el resto de los países, aparece la respuesta a la pregunta inicial.

Se produce el toreo en España por el hecho de la guerra al ser el único país constantemente en guerra.

Pero los eventos taurinos van ganando potencia, y se aprecian cada vez más, como se puede ver en los Toros nupciales, se corren Toros por la calles de Ávila en 1080, se matan Toros para celebrar la boda Real de Burgos en 959, en 1124 para la boda de Alfonso VII y doña Berenguela

[35]VILLALÓN Fernando, *Taurofilia racial: ensayo histórico-crítico*, Barcelona : Aramo - Tema Iberico, 1956, p. 64.

[36]ORTEGA Y GASSET José, *La caza y los toros*, Madrid : Espasa-Calpe, 1962.

en Saldaña[37] e incluso a finales del siglo XI se matarían muchos Toros para festejar los matrimonios de las hijas del Cid. El toreo pasa de ser un mero entrenamiento bélico a unos festejos donde los hombres intentan cubrirse de gloria al demostrar su poder sobre la fiera y realizar acciones heroicas. Eso remite a lo pasado en el sentido de que los antiguos héroes se enfrentaban al Toro, y ahora lo hacen para alzarse al rango de héroe. Como testimonio de esta admiración por los que lidian con el Toro, en 1285 se esculpe una escena taurina en la ciudad de Toro, donde se pueden ver personajes a pie y a caballo enfrentándose a un Toro. Siguen esos festejos taurinos, y en agosto de 1385, en Pamplona, Carlos II contrata a los primeros matatoros profesionales, un moro Gil Johan Alcayt y un cristiano, Johan de Zaragoza para dos Toros. En muchas iglesias se ven pinturas o escenas gravadas de tauromaquia, como en el monasterio de Santo Domingo de Silos, en 1384, pero luego en Pamplona, Valencia, Barcelona, Sevilla... Son ellos las primeras ''figuras del Toreo'' ya que son admirados por el mero hecho de lidiar Toros, y es un paso adelante en la recepción del personaje de matador de Toros por la sociedad, ya que ahora la hazaña de matar Toros es suficiente para ser considerado un héroe.

En el Reino Nazari de Granada, bajo el Reino de Muhammad V se corren Toros en la Plaza de la Alhambra, y nace aquí la palabra Olé, derivada de Wa-llâh, que significa dar gloria a Dios, que derivara en Ojala, y luego en Olé.

Con la toma de Granada suena el fin de la larguísima Reconquista, y por tanto la necesidad de mantener el ejercicio bélico de los caballeros. Pero había ya ''entrado el gusanillo'', como se suele decir hablando de la afición, en el Pueblo Español, y se celebraron tanto la toma de Granada como el descubrimiento de América con corridas de Toros y pocos años más tardes se organizaron en México y en Lima, respectivamente en 1529 y 1540 por parte de Cortés y Pizarro.

Al quedarse sin función, la caballería no tarda en desaparecer, dejando paso a la hidalgueria. Se nota por ejemplo en la primera novela social

[37]BENNASSAR Bartolomé, *Histoire de la Tauromachie: Une société du spectacle*, Paris : Desjonquères, 1993, p.13

española, el Quijote, como el caballero ya no sirve. Entonces se ha hecho con lo que quedaba, la aristocracia, la caballería, y el Toro, las primeras corridas a caballo, último lugar en el cual los caballeros nobles dan a conocer su valentía y fuerza.

Hasta el Rey Carlos V va a enfrentarse a un Toro para celebrar el nacimiento de su hijo, en 1527. Pocos años más tarde, en 1535, da un impulso a la fiesta brava creando en Aranjuez la primera ganadería brava Real.

Además, pasando a ser una actividad nobiliaria, el toreo a la jineta tiene que verse reglamentado. Varios autores han intentado cumplir con ese propósito, entre los cuales Gonzalo Argote de Molina (*Libro de la Montería*, 1582), Pedro Fernández de Andrada (*Libro de la Gineta de España*, Sevilla, 1599) y Gregorio de Tapia y Salcedo (*Ejercicios de la Gineta*, Madrid, 1643)[38].

Están entonces tan vinculadas las historias de la Tauromaquia y de España que cuando en el siglo XVI, algunos Papas han llegado a amenazar de excomunión en1567 y 1585, los Reyes siempre se han negado a abolir la tauromaquia, Felipe II alegando que '' Los españoles llevan en la sangre las corridas de Toros, hasta tal punto que no sabría privarles de ellas sin utilizar la violencia.''. Ni siquiera se ha respetado la prohibición de celebrar eventos taurinos en horas de misa. Paradójicamente, se han celebrado corridas de Toros durante celebraciones religiosas como en 1614 cuando la municipalidad de Avila organizó una de las treintas corridas celebradas por la beatificación de Santa Teresa de Ávila.

El siglo XVII es el momento cumbre de las corridas caballerescas organizadas en las Plazas Mayores de Madrid y Valladolid, construida para responder a esa necesidad por los Reyes Habsburgos.

Este toreo aristocrático a caballo estaba a punto de derrumbarse, y solo necesitaba para eso el empujón que representa el cambio de Dinastía, con la llegada al Trono de Felipe V de Borbón. Como bien se sabe al Rey Francés le gustaban poco los juegos Taurinos, y al

[38]BENNASSAR Bartolomé, *Histoire de la Tauromachie: Une société du spectacle*, Paris : Desjonquères, 1993, p.16

desinteresarse poco a poco, la corte también pierde apetencia a los juegos taurinos. Felipe V ha acabado con el toreo a la jineta. Pero no con el Toro, que sigue corriendo en las venas del Pueblo Español y en sus campos, y ahora quedan en el ruedo las 2 entidades que van a hacer el toreo nuevo, el que ha llegado hacia nosotros, el pueblo, y el Toro, y al juntarse surgen de ello los nuevos héroes españoles. Hasta puede interpretarse como una pequeña revolución lo que ocurre en los ruedos, un reequilibrio de los poderes ya que se ve reemplazada la nobleza por el pueblo. Se verá más tarde que gracias al Toreo muchos buscaran ascender en la escala social. Se han organizado esos ayudantes de caballería, llamados chulos por el uso del chulo, un cuchillo corto para rematar al Toro, que conocemos hoy como puntilla, y al tener ahora el puesto central y las luces de la gloria accesible, se extiende el uso y la palabra hasta crear un 'menester de chulería', respuesta al 'menester de caballería'.

A través del toreo alcanzan salir de la pobreza e incluso pasar a la gloria en el caso de los más valiosos. Son los primeros héroes directamente sacados del pueblo, los que salen del barro para llegar al oro, los que no tenían nada y lo alcanzan todo. Son héroes a la vez por lo que hacen, es decir enfrentarse al Toro, en el sentido trágico del término, pero también se les puede calificar de héroes sociales ya que derrumban a la nobleza para gozar de una mayor calidad de vida, son un modelo social.

Los chulos rivalizan de originalidad en sus recortes, quiebros, saltos... pero el 17 de agosto de 1720, se produce la primera ruptura estructural de las que se producen entre la cacería y la tauromaquia. Ese día, El Africano monta su capa sobre una muleta, provoca la embestida, y sin ni siquiera saberlo acaba de revolucionar la tauromaquia al inventar la muleta. Francisco Romero va a ir más allá al perfeccionar la técnica, y matar al Toro recibiendo su embestida. Como en la antigüedad Melkhart, Hercules, y otros, el Torero que se enfrenta al Toro goza en el siglo XVI de fama, gloria, e incluso pueden unos salir adelante a través del Toro.

Estamos pues en la tercera y última etapa de evolución, considerando

que son estas:

La primera es la de la lanza, arma bélica de la Reconquista, y uso del Toro sin afán de espectáculo.

La segunda sería la del uso del rejón, los caballeros dejan el arma de guerra y usan una herramienta meramente taurina, y además se dan corridas para las fiestas, para celebrar, es como un espectáculo, pero no codificado.

La última etapa es la del toreo a pie, los señores dejando el paso a los servidores, y se abandona el uso del rejón por la espada, realización del espectáculo.

Mientras sopla por Europa un viento de libertad y de revolución, en España, el paso de la monarquía al pueblo ya se ha hecho en los ruedos, impidiendo que se produce en la sociedad. Mientras París erige barricada, España erige plazas de Toros, ya que entonces el que tiene el poder en esos lugares es el pueblo.

Se erige en 1733 la primera Plaza de Toro de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, con el acuerdo de Felipe V para organizar festejos. Quince años más tarde, el Rey Fernando VI financia la Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá en Madrid.

Se construyen varias Reales Maestranzas, las de Sevilla en 1761, Zaragoza en 1764, y Ronda en 1785. De aquí nacen 2 escuelas, la Rondeña, clásica, pura, donde se espera a la embestida del Toro, representada por Pedro Romero, y la de Sevilla, más artística, en las figuras de Costillares y Pepe Hillo, que dan sus estocadas arrojándose al Toro, lo que llamamos volapié. Este último publicara en 1796 un Tratado de Tauromaquia[39], estableciendo las reglas y la ética de la Lidia en su tiempo.

Pocos años después, héroe de toda España, hasta ser amante de la Duquesa de Alba, muere Pepe Hillo corneado por un Toro. Se ha representado su muerte en una de las Tauromaquias de Goya *La muerte de Pepe Hillo*.

[39] PEPE-HILLO José Delgado, *La tauromaquia ó arte de torear*, Cadiz : Manuel Ximenez Carreño, 1796.



La Muerte de Pepe Hillo, grabado n. 33, Tauromaquias, Goya

Si se representa, y se da tanta importancia a la muerte de este Torero, es porque fue un símbolo para el país, representaba el orgullo y el valor de todo un pueblo, cristalizando en él los valores que comparten todos en esta época: Valor, entrega, honor, pundonor...
Cabe recordar que en sus estampas, se suele centrar Goya en la muerte del Torero, añadiendo un aspecto trágico al grabado, que puede remitir a los *Desastres de la Guerra*.

Se ven prohibidas las corridas de Toros en 1805 por parte de Carlos IV pero se anula la prohibición al cabo de 3 años al apoderarse del país José Bonaparte.
En 1830, la Monarquía da un nuevo empujón a la Tauromaquia en la persona de FernandoVII creando una escuela Taurina contando con Pedro Romero como director y siguiendo el trabajo ganadero de José Vazquez.

En el año 1836, Francisco Montes Paquiro, ya ídolo al salir de la escuela de Sevilla, revoluciona el decorado de la fiesta, inventa el

traje de luces e inventa el sombrero de los matadores que sigue llevando su nombre, la Montera. Su importancia en la historia de España es tal que el profesor de la Universidad de Sevilla Juan Carlos Gil González ha publicado un artículo considerándolo ''héroe social''[40]. Además publicó un tratado de Tauromaquia[41], génesis de los reglamentos taurinos posteriores. La lidia se divide en tres partes, la puya, las banderillas, y la faena de muerte. Se codifica la fiesta al verse influenciada por la ilustración europea. Entonces el matador es director de lidia, el varilarguero se ve relegado al segundo plano, es el final del proceso de pasaje del torero a caballo al torero a pie, aunque considerando su pasado y su importancia, el piquero también puede lucir oro en su traje.

En los dos últimos siglos se nota una clara evolución del toreo y de su recepción por parte del público, al tiempo que evoluciona la lidia, se modifica su percepción.

Al cambiar de siglo, se precisa la dirección que toma la fiesta brava: se seleccionan cada vez más los Toros, salen animales más bravos y se da una importancia tremenda a su capacidad de embestir, de aguantar la puya y demostrar su bravura. Frente a esos Toros, sale la primera ola de Toreros famosos, contando en su rango los primeros Califas del Toreo, Lagartijo y Guerrita pero También Frascuelo.

Al principio del siglo XIX Sevilla ve emerger a dos Toreros, dos figuras del Toreo que van a precipitar el toreo en una dimensión artística clave para su evolución. Esos dos genios se llaman Juan Belmonte y Joselito el Gallo.

El primero, al llevar el Toro con una trayectoria curva, se sitúa dentro de la mortal espiral que se aprieta sobre el diestro rompiendo así una de las reglas hasta entonces establecidas. Transmite tanta emoción que el último tercio de la lidia suplanta a los demás. Al romper así las reglas, algunos han visto en este profeta del toreo moderno un reflejo

[40]González Juan Carlos Gil, «Francisco Montes Paquiro, héroe social, en la vida y en los periódicos del siglo XIX», *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 21, 2006, p. 135-154.

[41]Montes Francisco, *Tauromaquia completa, o sea El arte de torear en plaza : tanto a pie como a caballo*, Madrid : Imprenta de José María Repullés, 1836, 308 p. URL : http://archive.org/details/A041310015. Fecha de consulta 11 de abril de 2019.

de los surrealistas que emergen al mismo tiempo en los demás artes, y otros incluso una muestra del anarquismo emergente.

En Talavera de La Reina, el 16 de mayo de 1920, José Gomez Ortega, Joselito el Gallo, se produce lo impensable, y tras ser cogido por su adversario, muere el Gallo. Al morir de esta manera, además de ser aureolado y casi mistificado por el pueblo, demuestra que tenía razón en su combate por añadir dentro de la ecuación del Toro un tercer elemento, la Nobleza. Ahora contando con Fuerza, Bravura y Nobleza, el Toro moderno permite al torero expresarse y crear arte, cuando antes solo se defendía. Con esta evolución del Toro, el Torero ya no se mueve, el nuevo clasicismo consiste en la inmovilidad del lidiador. Belmonte sigue en la cumbre del mundo del Toro, y añade en la faena de muleta una noción importante, que es el temple, o sea la capacidad del Torero de acordar y ralentizar la velocidad de la embestida.

Entonces, se otorga menos importancia al primer tercio, y si sigue muy importante la prueba de la vara, no es necesario la muerte de los caballos. Se impone el uso del peto para proteger los caballos en los años 30.

Poco tiempo después llega la Guerra Civil, división de España en una lucha fratricida. Cuando todo opone esos dos bandos, la afición a los Toros está tan arraigada en todo el pueblo español que ambos bandos siguen con la fiesta Brava. Se celebran corridas benéficas en todas partes, y como ejemplo la inauguración de Las Ventas de Madrid en 1934, al beneficio de los obreros del Frente Popular.

Como bien se sabe, muchos intelectuales han dado a conocer su gusto por los Toros, como es el caso de Pablo Picasso, o Federico Garcia Lorca, con su obra ''*Llanto por Ignacio Sanchez Mejias*''[42]. Incluso algunos especialistas ven en el *Guernica* de Picasso unos rasgos que recuerdan la muerte del mismo Torero.

También tenemos que mencionar la llamada Brigada de los Toreros, la 96a brigada mixta del Ejercito Popular Republicano, que contaban en sus rangos una mayoría de Toreros salidos de las Milicias Taurinas.

[42]García Lorca Federico, *Primer romancero gitano llanto por Ignacio Sanchez Mejias: romance de la corrida de toros en Ronda ; y Otros textos taurinos*, Madrid : Castalia, 1990.

Muchos intelectuales españoles, franceses e incluso norteamericanos ven en la corrida una representación del destino humano, un espejo de la sociedad.

La Tauromaquia es en efecto algo tan vinculado y arraigado a la cultura de España que ha actuado como algo reunificador y salvador, sembrando esperanza y ofreciendo al pueblo los Héroes que necesitaba para volver a creer en su Tierra, en un futuro.

Nacen entonces ídolos opuestos, como Antonio Ordoñez y su clasicismo, su ortodoxia en su rivalidad con su cuñado Luis Miguel Dominguin. Este episodio va a ser relatado por el Premio Nobel estadounidense Ernest Hemingway en *El Verano Peligroso*[43].

Es también cuando llega en el mundo del Toro un niño, hijo de republicano, huérfano, hijo de España con sus ganas de salir adelante, remitiendo al picarismo español, y con el quien todo el pueblo herido de España se identifica. Este niño representa la esperanza y las ganas de seguir viviendo tras el horror de la guerra. Es el Cordobés, con su tauromaquia tremendista, muy vistosa y con poco respecto de la tradición. Su ascenso hacia la gloria está relatada en *O llevarás luto por mí*[44] de Lapierre y Collins.

Con esto, hemos visto la larga historia y el profundo anclaje de la cultura Taurina en la española, y la evolución de la recepción del que se enfrenta a la muerte por parte de sus paisanos. Se puede observar una evolución cíclica del caso. En los primeros cuentos, el héroe es quien se enfrenta a los Toros por su condición de héroe, mientras que más tarde, los Reyes, los nobles intentan darse un aspecto heroico al enfrentarse al Toro mediante el caballo, lo que hace perder grandeza a la hazaña, ya que se nota en el pueblo español unas ganas de enfrentarse al Toro a pie, y los que lo hacen vuelven a alzarse al rango de Héroe por enfrentarse a los Toros. Pasa el hecho de matar Toros de ser una misión que se atribuye a los héroes, es el caso de Teseo o Heracles, mientras que con el paso de los siglos y la evolución

[43]HEMINGWAY Ernest, *L'été dangereux: chroniques*, traducido por Jean-Pierre CARASSO, Paris : Gallimard, 1992.

[44]LAPIERRE Dominique y COLLINS Larry, ...*Ou tu porteras mon deuil*, Paris : Robert Lafont, 1967.

del ámbito taurino, ahora quién se enfrenta al Toro es para intentar alcanzar el título de Héroe.

Ahora que hemos visto el entorno del cual sale el héroe y en el cual se desarrolla, vamos a centrarnos en el mismo.
En este trabajo lo que se busca es desvelar ¿de qué manera se construye y se recibe la imagen del Matador de Toros como héroe popular en la sociedad española durante de la época del segundo Franquismo?

Primero, se intenta definir como se entiende el Torero-héroe y que aspecto de la sociedad encajan con esta definición. Entonces se han buscado varios tópicos de héroes para después acercarles a la figura del Matador de Toros y comprobar si entra en uno o varios de esos tópicos o si estamos frente a un nuevo tipo de héroe, propio de su tiempo y sociedad.
En concreto, se puede entender el héroe de varias maneras, dentro de las cuales el **Héroe por su condición**, el **Héroe trágico** y el **Héroe social**.

A continuación, se analiza la construcción del Torero como Héroe y su recepción en la sociedad Española mediante el análisis comparado de las películas *Aprendiendo a Morir* y *Nuevo en esta Plaza*.

I Héroe por su condición

En esta parte, se van a tratar los aspectos del héroe por condición, entendida como, más que rango social, sitio que ocupa en la sociedad respecto a los demás. En efecto, el Héroe por su condición, entre las múltiples acepciones del término, correspondería a la que se entiende como por encima de sus pares, el que sale de lo común para entrar en algo más relevante, como pueden ser los nobles, los caballeros o en nuestros tiempos cantantes, actores o jugadores famosos. Es decir, todo lo que hace del personaje un héroe respecto a los otros protagonistas. Un aspecto muy importante también en esta condición es la percepción que tienen los demás del héroe, ya que la condición de héroe está concedida por los otros antes que por el interesado.

Se van a tratar también los valores que lleva con él el héroe desde la antigüedad y a lo largo de la historia. En los tiempos mitológicos, el héroe era el héroe guerrero, jefe de Guerra en las epopeyas homéricas como la Iliada y la Odisea, pero también tenía que tener cierta astucia y una inteligencia superior, como fue el caso de Teseo para derrotar al Minotauro, casi espejo de la corrida moderna. Este tipo de personaje sigue vigente en nuestros tiempos, ya que como bien lo ha estudiado Olivier Marty en su Tesis Doctoral "*ETHIQUES HEROÏQUES ET TAUROMACHIE Les valeurs du combat selon Frédéric Nietzsche*"[45], ha sido pensado de nuevo en el siglo XIX por el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, quien sistematiza esos valores heroicos. El valor, pundonor, inteligencia, nobleza, bravura... se cristalizan en el concepto de *Übermensch* que desarrolla y que se puede acercar a lo que llamamos Héroe en este trabajo.

En efecto, el ser Torero cristaliza todo eso a la vez, ya que gracias al Toreo se alcanzan gloria y riqueza, pero también se hace a través de una vía de acceso muy peligrosa que pocos se atreven a pisar. El mero hecho de enfrentarse a Toros de lidia sale de lo común, es algo que no todo el mundo puede ni se atreve a hacer. Además, en España, de por su historia y su principio noble, los protagonistas de la fiesta brava

[45]MARTY Olivier, *ETHIQUES HEROÏQUES ET TAUROMACHIE Les valeurs du combat selon Frédéric Nietzsche*, Tesis doctoral, 'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Paris, 12 de marzo de 2011.

siempre han sido adulados como semi-dioses, tanto como para llegar a difundirse la frase y la idea que ''los Toreros son hechos de otra pasta''. El Torero demuestra en el ruedo no solamente su valor, sino una serie de valores que siempre han defendiendo los héroes de todas las épocas: El valor, el honor, la gloria y la nobleza, la bravura y el pundonor, la superioridad e la inteligencia sobre la fuerza bruta... Tantos rasgos que comparten los Toreros con los héroes mitológicos, y al defender estos valores que ya no encuadran con su tiempo, el matador de Toro genera más admiración. Por lo tanto, en la cuna del Toreo se miran con otros ojos a los que se enfrentan a los astados, y se adula a los que lo hacen con valor, arte y temple, ya que se encuentra en esto todos los tópicos españoles y andaluces: herencia de los gitanos, de los artistas, del flamenco, cuando uno siente el duende, deja de ser hombre para abandonarse a su arte y a los demás.

Por lo tanto, se van a estudiar en esta parte la evolución, el camino del personaje y de su percepción, desde la miseria hasta la riqueza, desde el rechazo a la gloria, al tiempo que los valores que representa.

En las primeras escenas, los personajes aparecen como maletillas, es decir el rango más bajo del toreo, ya que tienen que jugarse la vida a escondidas. Es donde se forman los aspirantes al triunfo y también donde se desvelan los que tienen el toreo como vocación y los que están aquí por casualidad al representar una entrega total sin esperar nada a cambio.

En *Aprendiendo a Morir*, la primera escena (00:00-02:25) se desarrolla en exterior de noche. Se abre la escena sobre dos Toros bravos en el campo mediante un plano general que se aleja de los Toros realizando un travelling para centrarse en Manuel con un plano figura. De esta forma se enseñan los dos personajes más importantes de la historia de Manuel y de la película, el Toro y el mismo. Manuel se encuentra

detrás de una valla, viene a ''hacer la luna''. Es algo corriente en el mundo de los maletillas cuando no torean en las corridas o las capeas. Vienen a provocar la embestida del Toro a campo abierto. Cabe recordar que está totalmente prohibido ya que los Toros tienen que llegar a la corrida sin haber sido toreado nunca. Todos los tópicos del maletilla, que remiten claramente a los del pícaro, se representan aquí: un joven pobre, sin equipaje sino solamente una muleta y el silbido de un tren, medio de transporte clandestino por muchos de esos jóvenes. Los trastos no son profesionales, la muleta se compone de un trozo de sabana montado en un palo, se insiste en la pobreza de Manuel.

Salta la valla y se acerca a los Toros para torearlos, pero sin técnica ninguna y sin efecto. Al saltar la valla Manuel se lanza a cuerpo perdido en la epopeya que decide emprender acercándose al que va a convertirse en su enemigo y aliado a la vez. Pasamos aquí a un plano americano que se utiliza para centrarse en la acción y para dar mayor importancia al torero y demostrar su poca técnica. La cámara se acerca hasta llegar a un plano medio, e incluso medio corto de Manuel citando sin éxito, como un rechazo hasta por parte del Toro al no querer embestir. Se oye de lejos el galope del caballo de los mayorales. Manuel huye, consciente de lo que le espera al ser detenido. Perseguido por los mayorales, ni siquiera recoge su petate, pero no abandona a la muleta, lo que demuestra que está dispuesto a sacrificarlo todo para llegar a ser Torero.

Los mayorales lo persiguen con una garrocha para derribarle y detenerlo, lo que remite mucho a una faena de campo, el acoso y derribo que consiste en perseguir y derribar una vaca o un Toro antes de torearlo a campo abierto. Se graba la escena con planos generales, medios y americanos para que se transmita bien la larga carrera y la pelea. Lo apaleaban hasta dejarlo inconsciente. El plano es cenital, para demostrar que ya Manuel está en posición de debilidad, casi muerto como lo podemos comprobar con el primerísimo primer plano en su cara. Piensan que no va a volver, pero uno de ellos avisa ''quién sabe, esos chicos tienen la piel dura'', como presagio de lo determinado que esta Manuel y de lo que está dispuesto a aguantar para

cumplir su sueño. El que lo dice está grabado con plano contrapicado, para demostrar que es el jefe de los mayorales, el que tiene el poder, ya que está en el caballo, mientras que los demás están a pie. Diciendo eso, se refiere también a los maletillas dispuesto a mucho para salir de la pobreza, incluso aguantar palizas y cornadas. Lo llevan fuera de la propiedad como para ponerlo de nuevo en su lugar: la calle.

En la otra película, *Nuevo en esta Plaza*, la escena primera (02:50-05:11) también es de campo, al amanecer. Se ven dos maletillas bordear un lago para acercarse a los Toros, se graba la escena mediante un plano general para enseñar el campo. Se acercan a un Toro solo. Ellos ya poseen muleta de verdad, una ayuda y tienen ropas en mejor estado que las de Benítez, son menos pobres que él. Sebastián Palomo está con su hermano, y los dos quieren torear, pero juegan a cara o cruz quien va a lidiar primero. Ahora el plano es americano para centrarse en los personajes. Su hermano miente sobre el resultado y deja Sebastián acercarse al Toro primero, quizás por miedo, ya que se había exclamado antes ''vaya Toro'' al verlo. Sebastián no lo duda y se avanza hacia el astado, y lo torea bien lo que demuestra que ya tiene técnica. A pesar de esto, lo coge el Toro y sufre una voltereta, su hermano le hace el quite y se va corriendo. Plano general para centrarse en la técnica de Sebastián, en su toreo, y americano en el quite, para relevar la importancia del gesto. Se reúnen bajo el árbol y se van, el hermano no quiere torear y dice ''es mucho Toro para nosotros''. El tiene menos valor que Sebastián quien, al contrario, se ha expuesto mucho, hasta arrodillarse para un pase de pecho. Quiere ser Torero y lo demuestra, incluso en la soledad del campo, tiene valor.

En estas escenas, conocemos a los protagonistas principales de cada película, y podemos intuir un poco sobre ellos. Si sabemos que los dos tienen el valor necesario para ser torero, se diferencian en muchas cosas, la primera siendo el nivel de vida. Para Manuel, el toreo es una

necesidad absoluta, la única manera de sobrevivir mientras que para Sebastián, aparece más como una vocación, ya que hemos visto que tiene un nivel de vida bajo pero no insoportable. Además, él tiene técnica y un cierto conocimiento de los Toros, y no anda solo, mientras que Manuel se 'busca la vida' totalmente solo por el campo.
Están representados como ''golfos'', pícaros modernos que se buscan la vida por vías marginadas y, aparte del valor que han demostrado, nada les acerca a la condición de héroe como se entiende.
Otra cosa que se puede señalar, es que esta tauromaquia desnudada de todo espectacular en su sentido primero remite a las tauromaquias primigenias, que se reinventan en la persona de Manuel Benítez: un toreo instintivo, motivado por la necesidad de comer.

Tras esos inicios en el campo, los maletillas se han desplazado a Madrid para encontrar allí una oportunidad.
En *Aprendiendo a Morir*: en la escena 19 que dura del minuto 38:48 al minuto 40:52 Manuel Benitez llega a la capital. Exterior de día. Tras haber vivido unas peripecias muy picaras, Manuel y su compañero de desdicha llegan a Madrid a una hora temprana, en un camión, se puede intuir que han ido haciendo dedo. Plano general para demostrar lo grande que es Madrid, y lo impersonal de la ciudad que invita a producir más sin preocuparse de lo humano, en total oposición con el campo y los pueblos de los cuales proceden, se inicia la crítica social. Suena un pasodoble taurino, para marcar el final del viaje, el objetivo conseguido, estar en Madrid. Llegan al llano de los maletillas, un lugar de Madrid, a las afueras de la ciudad, donde entrenan juntos varios maletillas, es la plaza de los sueños rotos grabada con un plano picado. Todos esos jóvenes están aquí esperando una oportunidad, como herederos de sus padres jornaleros que esperaban en las plazas de sus pueblos ser escogidos por parte de los ricos terratenientes para un día de trabajo. El lugar se sitúa entre árboles, y ni siquiera hay un ruedo, sino una demarcación en el suelo que es debida a los miles de pasos repetidos por esos buscadores de gloria cada día. Manuel se

estira. Llega un empresario filmado en plano americano, con un cigarrillo en la boca y un gorro. Esto puede ser el significado del principio de la gloria, ya que en el imaginario de Manuel, quiere llegar a ser un ''hombre rico, con un sombrero y un puro'', sería el escalón precedente. El señor Marcos ofrece una corrida por 500 pesetas a la cual todos se quieren apuntar, pero cuando señala que se lidiaran Toros cinqueños y muy toreados, todos se quedan atrás, y solo se apuntan Manuel y un otro joven. Se graba mediante un plano escorzo con los Maletillas frente a Marcos alternado con plano medio corto de los maletillas. Acaba en un primerísimo primer plano en Marcos. Eso demuestra otra vez las ganas y el valor, hasta donde está dispuesto a llegar Manuel para obtener su oportunidad y demostrar sus habilidades.

En *Nuevo en Esta Plaza*, la misma idea transcurre en la escena 19 también, lo que también demuestra una construcción casi paralela de las películas. Dura del minuto 33:18 al 36:28 También es una escena de día y de exterior, y conocemos a otro Llano de los maletillas,se graba un plano general para enseñar la multitud de jóvenes esperando una oportunidad y plano americano en unos que torean. Llega Sebastián delante de la Plaza donde se dan las oportunidades y donde hay muchos maletillas entrenando. Hay música que le acompaña, se acerca a sus esperanzas. Hay una banda de maletillas que le gastan malas bromas, intentan darle miedo para que no se apunte, se graba mediante un encadenamiento de planos generales, primerísimos primeros planes alternados con planos medio-cortos y un plano picado cuando se cae al suelo, los movimientos de cámara nos ponen en el sitio de Sebastián al ser empujado. Pero esta tentativa de desanimarle no ataca su determinación, y llega a la cola para apuntarse, lo que se ve mediante un plano medio-corto, está entre una multitud de otros jóvenes esperando a ser elegidos. Pasa un poco antes El Verónicas, que es un corre-turnos y va a ser su amigo, planos medio-cortos alternados. Hablan por vez primera al final de la escena cuando llega Don Pablo Lozano, empresario muy poderoso y organizador del evento, Plano

contra-picado, él es quien manda.

Luego, en la misma película consigue Sebastián su oportunidad, en la escena 22 (41:12-43:30)
Exterior de día. En la Plaza de Toros, sale una becerra en plano general. Le toca a Sebastián con su billete comprado. Torea muy bien Sebastián, y suena música con aire de pasodoble. La cámara se acerca a los Lozano hasta unos planos medio-cortos, se fijan en él, dicen que tiene estilo. Saben que ha entrado bajo un nombre falso, pero lo dejan torean y lo reconocen. El Verónicas intenta irse, pero los otros maletillas lo detienen y le echan la bronca lo que se ve en unos planos generales y medio-cortos. Los Lozano reconocen a Sebastián que lo ha hecho bien, pero siguen con las pruebas.

En estas escenas, se demuestran las ganas de salir adelante de los dos jóvenes, bien sea por su valor al ofrecerse para una corrida dura, o por las ganas de presentarse y de demostrar que vale más que los demás.
Manuel está empezando a ser considerado como héroe, a lo menos como personaje muy valeroso por los demás, o como loco, ya que su amigo intenta impedirle jugarse la vida de esta forma. En cuanto a Sebastián, esta escena demuestra que es noble y tiene unos objetivos en los que cree. Además, su actuación con la becerra demuestra una cierta predisposición al toreo, y consigue llamar la atención de quienes mandan en ese mundo, lo que también es muy importante.
Aquí, podemos decir que mientras la suerte empieza a sonreír a Palomo Linares en las oportunidades de los Lozano, Manuel Benítez está confrontado al lado más duro de la Tauromaquia: pasa por las corridas duras, donde no se consiguen dinero ni gloria, pero si traen con ellas la muerte en los pitones de las fieras. Muere en sus brazos su amigo, y Manuel se da cuenta de lo que es la muerte. Pero su determinación es mucho más fuerte, y sigue pensando en triunfar como lo veremos más tarde en este trabajo.

La siguiente etapa para los aspirantes sería ser apoderado para tener

contratos y seguir toreando. Se consigue para los dos en las escenas siguientes.

Para Manuel Benítez, en *Aprendiendo a Morir*, ocurre en la escena 28(57:04-59:00) cuando se encuentra con El Pipo.
La escena es de día, se graba en un bar de Madrid mediante un plano medio-corto de Rafael Sánchez. El Pipo está fumando un puro con un sombrero: lo que quiere llegar a ser Manolo como ya lo hemos visto. El entra por la puerta al fondo, mientras que en toreo conseguir el triunfo se materializa por salir por la puerta Grande, Manuel hace justo lo contrario, pero consigue lo que quiere. Se utilizan planos laterales medio-cortos alternados con primeros planos. Hablan y discuten entre ellos, El Pipo llega a preguntar, con tono irónico ''sabes lo que es un Toro?'' a lo que Manuel contesta de manera muy seria enseñando su cornada. En este momento demuestra que él no está 'de broma', y está dispuesto a entregar su vida para triunfar. Está dispuesto a jugársela, y hace una apuesta al decirle que ''no entiende [...] de Toros ni de hombres'' e irse. Pero lo llama Rafael, y vuelve. Se graban unos primeros planos alternados cuando discuten, el Pipo no quiere comprometerse sin ver a torear a Manuel antes, pero al final si dice que lo apodera. Manuel no está para jugar, cuando el Pipo duda, le pone un ultimátum.
Este personaje es muy importante en la construcción del Cordobés, ya que por ejemplo fue él quien le puso ese apodo reunificador, en vez de su antiguo apodo, el Renco, heredado de su padre, como bien se puede ver en la escena 32.
Sigue durante la escena 19(09:00-1:03:56) cuando se encuentran en al campo para comprobar sus habilidades. La escena se graba de día en exterior, en la Plaza de Tienta que se enseña mediante un plano general picado acompañado de música flamenca. Se ve torear un matador .También vemos un plano figura de Manuel y el Pipo en el burladero. Se hace un zoom hasta llegar a primerísimos primeros planos alternados entre Manuel y su apoderado Pipo. Se enfoca de nuevo sobre el Matador, grabando en plano figura y picado general. Deja la vaca y

se va a hablar con los 2 protagonistas, plano medio corto, pregunta por Manuel, quien sale a torear, plano figura picado. Empieza por andarle en la cara y luego Torea bien, Zoom primerísimo primer plano en el Pipo alternado con Manuel toreando, queda este estupefacto, convencido. La vaca llega a cogerle varias veces, decepción del Pipo. Cuando Manuel regresa al burladero, se efectúa un plano picado con dezoom, lo que significa que él, tras su minuto de gloria vuelve a ser pequeño, e incluso pierde la ilusión. En un plano medio corto se van. Fuera de la plaza de tienta se ven los dos hombres mediante un plano general, se acercan hasta filmarlos con un plano medio-corto. Manuel quiere quitarse de los Toros, pero el Pipo decide apoderarlo de verdad, lo de antes fue una prueba. Aquí se demuestra lo astuto que es el hombre de negocio, y anuncia las numerosas cosas que va a hacer para iniciar la carrera del Torero

Plano Lateral medio-corto 1:03:46:



Aquí se concede confianza a los dos jóvenes por parte de sus apoderados quienes apuestan por ellos y están dispuestos a empezar el camino hacia la gloria. Es la primera ayuda seria que viene de

personas potentes. Ya no son vistos como golfos sino como potenciales héroes, futuras figuras del Toreo.

En cuanto a Sebastián, en la película *Nuevo en esta plaza* la escena 25 (49:30-50:05) demuestra su triunfo en la oportunidad dada por los Lozanos. Interior de la Plaza de noche, Tras la corrida de la Oportunidad, Sebastián está sacado en hombros por todos los maletillas, incluso los que le han apalizado. Uno de los Lozano está en los primeros. Sebastián al no perder de vista sus objetivos y no caer en la competencia baja con ellos consigue el triunfo que ellos aplauden. Como venganza sobre la vida, el que se burlaba de él antes lo saca en sus hombros como muestra de respeto y admiración. Está a sus lados El Verónicas desde el principio. Cumple con la promesa hecha a su hermano y manda las orejas a su pueblo. El Verónicas vuelve y rompe la cuarta pared al hablarle directamente al espectador enseñando las orejas ''TORERO''.

La insistencia en esta palabra muestra un claro cambio en la percepción de Sebastián de los demás, pasa de ser el maletilla pobre y rechazado al Torero que se respeta y adula.

En las películas, si se consideran tres etapas que serían las siguientes: Inicio en la pobreza, Epopeya hacia el éxito, Alcanzar la gloria, se encontrarían los personajes en la segunda es decir el momento en el que cambian las cosas para ellos ya que empiezan a alcanzar la gloria toreando y demostrando sus capacidades, y con ella el título de héroe o ídolo por parte de sus paisanos. Este pasaje también está representado de manera muy significativa al usar el traje de luces, lo que hace en el imaginario colectivo 'morir el hombre y nacer el héroe'. Como bien es señalado en la exposición *Arte de Luces- Influencias artísticas en los vestidos de torear,* ''Vestirse de luces es esencialmente un acto ritual. Significa revestirse, imbuirse de un halo, una esencia, una identidad que trasciende a la persona corriente. Es el medio por el cual el hombre se transforma en torero.''[46]

[46]MUSEO DEL TRAJE y VAZQUEZ Elena, *Arte de Luces- Influencias artísticas en los vestidos de torear*, Museo del Traje, 2010. URL : http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:9e9f0f31-ba08-4ac0-b781-e36c2b499b6c/catalogo-arte-de-luces.pdf. Fecha de consulta 6 de mayo de 2019.

Luego, en la escena que sigue el triunfo, la 26 (50:05-52:31), se formaliza el apoderamiento por parte de los Lozanos

Es una escena de día en la casa de los Lozanos, se graba un plano medio corto y un dezoom hasta llegar a un plano americano, Sebastián está comiendo mucho. Pasa de la pobreza a la opulencia.

En un plano contrapicado aparece Sebastián por debajo del Lozano quien le paga mil pesetas, y Sebastián las manda a su madre, diciendo que más falta hace en su casa. Aquí otra vez se construye el personaje como héroe, sacrificándose a sí mismo para restablecer la justicia y ayudar a sus familiares. Al hacer muestra de esa actitud, los planos abandonan lo contra picado y pone a Sebastián a la altura de los hermanos.

Se graban unos planos alternados medio-cortos entre Sebastián y los hermanos.

Con un plano contra-picado y un movimiento de cámara que gira alrededor para acabar en un plano lateral se ve a Sebastián entrando a matar en el carretón, bajo la mirada de los Lozanos y con la ayuda del Verónicas. Se inmoviliza la cámara en un plano contra picado antes de entrar a matar, ya que es el momento en el cual tiene que estar por encima del Toro.

Vídeo para corregir la técnica, otra vez engaste del cine en el cine. Mediante un plano americano sentado, se ven a los tres en el mismo plano. La cámara, Lozano, Sebastián y El Verónicas miran en la misma dirección, el triunfo del joven. Ayudan a la construcción del personaje, pero sobre todo del Torero, y lo acerca a ser considerado como héroe por las personas ordinarias.

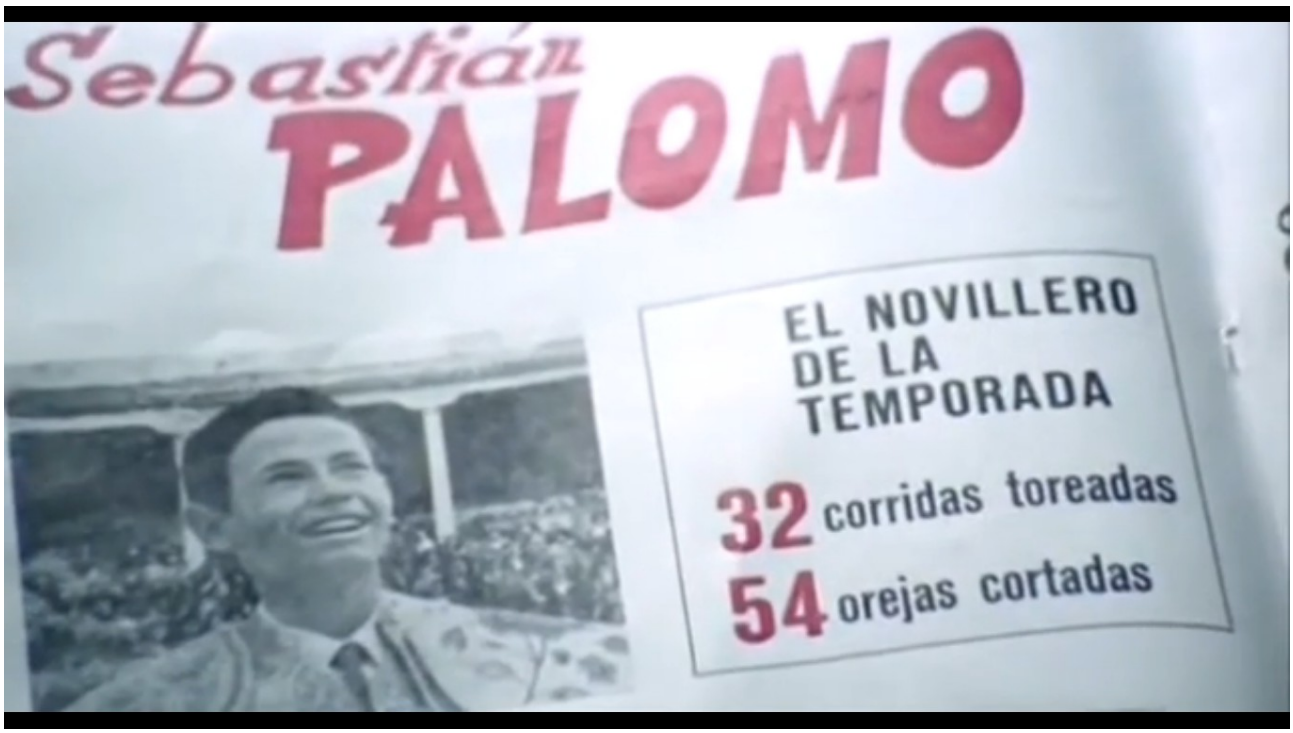
Llega el otro hermano en un plano americano, hay que completar un cartel. Se atreve Sebastián, zoom en su cara ''cuando es la corrida?'', demuestra su valor el joven al no dudarlo.

En la escena 30 de la misma película (58:06-1:03:09), aparece con el Pasodoble sonando un Cartel de Toro de la época, con un pase de pecho, en el cual está anunciado Sebastián Palomo Linares. Hacemos el Paseo con Sebastián en primer plano y plano medio corto. Travelling

panorámico de las gradas llenas. Sale el Toro.
Se graba la lidia mediante planos figuras. Torea muy bien y muy templado Sebastián con el capote. A la hora del último tercio se graba mediante un plano americano, con la muleta sigue muy bien en línea recta, templando la embestida. Farol. Se ven unos planos alternados con los tendidos, y un primerísimo primer plano en un recién nacido que representa la nueva generación, el futuro de España y de la Fiesta. Mata bien y se ven las gradas pidiendo las orejas, Sebastián en el ruedo con las orejas y el rabo. Otra vez travelling de los tendidos.
Otro pueblo, otra corrida, gradas llenas. Paseo con la Banda. Se graba la salida del Toro mediante un plano detalle de la puerta de Toriles y el tercio de varas mediante un plano detalle. Ya está en novillada con caballo, un paso más hacia el éxito. Quite vistoso,movimiento de cámara en las gradas, muleta. Sufre una cogida que se puede ver grabada en un plano figura, pero no pasa nada, se pone de nuevo demostrando su valor y su pundonor.
Se repite la escena: vemos a Sebastián entrar a matar y enseguida la gente sacando los pañuelos para pedir las orejas seguido por un movimiento de cámara después del cual vemos a Sebastián luciendo las orejas y rabo. El encadenamiento repetitivo demuestra que ahora la gente está con él, y torea cada vez más ya que mueve al público.
Movimiento de cámara hacia un primer plano en Sebastián feliz y una mujer, brindis a las mujeres. Se demuestra que el personaje ya no es un niño sino un hombre que interesa a las mujeres.
Torea de rodillas con la muleta, se atreve. Se graba un plano detalle de la estocada, aplausos de la mujer, 2 orejas.
Empieza su pasodoble, y da la vuelta al ruedo. Aquí surge un elemento muy importante en la construcción del Héroe. Es el pasodoble, que en efecto ha sido compuesto para la película pero sobretodo para el Torero, somo se suele hacer cuando un Torero marca la historia, como fue el caso de Manolete por ejemplo. En este caso el pasodoble lleva letras que engrandecen aún más Sebastián Palomo Linares. Cabe recordar que en la antigüedad las epopeyas eran cantos populares, por lo cual este pasodoble puede entenderse como alabanza de sus hazañas.

La cámara graba los tendidos llenos aplaudiendo. Tiene su peña, movimiento de cámara, otra plaza, lidia, cada vez más gente, incluso en los techos. Se graba mediante planos alternados de la lidia con los tendidos. Se enfoca un primer plano en una cámara, están grabadas y transmitidas las corridas de Toros, como lo hemos mencionado antes.
Se repite: Mata bien, la gente saca los pañuelos, sale otro Toro. Cada vez son más grandes las plazas, e incluso graban particulares.
Ese encadenamiento significa que torea cada vez más Sebastián, lo que representa para él alcanzar la gloria y la fama, ya es figura novilleril. Con este encadenamiento se materializa el encadenamiento de los triunfos.
Se repite la escena muchas veces, entra a matar bien varias veces, y la escena acabe en muchos periódicos que hablan de la revelación de la temporada, Palomo Linares, zoom en una doble página con el resumen de su temporada.

Plano 1:03:08:



En este momento, entra la película en su tercera parte, la de la gloria ya alcanzada. En efecto, Sebastián Palomo Linares ya mueve a la gente, es considerado como el Futuro de la Fiesta, una nueva figura admirada y por oponer a su compañero de Gloria Manuel Benítez El Cordobés.

Todavía en la película *Nuevo en esta Plaza*, en la escena 38 (1:15:22-1:19:16) el Torero ya famoso acaba su viaje iniciático al volver a casa, en su pueblo. De la misma manera que El Cordobés, tras sus éxitos, vuelve Sebastián a su pueblo, lo que puede remitir a la vuelta a casa que suelen efectuar los héroes antiguos después de haber cumplido sus deberes, o conseguido lo que buscaban como Ulises por ejemplo. Con El Verónicas llegan a Linares tras un largo viaje lo que se ve a traves de un plano general. Paran a por gasolina. Sale Sebastián, plano medio-corto hacia general, se avanza y enseña su pueblo al Verónicas con un plano medio corto. Viene Don Tomas, lo para, se abrazan en un plano lateral medio corto, Sebastián lo trata de usted, no se pone por encima de él, es su humildad y su bondad. Sube con él hasta el pueblo, empieza el pasodoble. En el pueblo se encuentra con el Tato y los demás, se abrazan, alegría que transcurre en los planos medio-cortos. Le llevan hasta las afueras de la Plaza de Toros donde está colgado el cartel de su encerrona, con su nombre en ''letras grandes'' como lo había predicho el joven maletilla.
Con un plano medio corto se graban a los cuatro amigos, Sebastián al centro, sigue con ellos a pesar del triunfo, no ha cambiado su personalidad.
Esta idea de que sigue siendo bondadoso y el mismo también destaca en las escenas 40 (01:21:59-01:22:33) y 41 (1:22:33-1:24:10).
En la escena 40 Sebastián viene a visitar el hotel en el que venía a por billetes con su hermano. Es una escena de interior de día que empieza con un plano detalle en el timbre, Sebastián suena como solía hacerlo antes cuando venia a pedir entradas. El hombre del hotel contesta enfadado, hasta darse cuenta de quién es: ha cambiado su percepción

de Sebastián, a lo que él contesta ''¿por qué me llama ahora de usted?'' Sebastián no ha cambiado, sigue siendo el mismo, y lo demuestra tocando el timbre otra vez. Planos alternados entre los dos riendo.
La escena siguiente se desarrolla en el taller del zapatero, donde fue aprendiz. Sebastián está en el interior del taller del Zapatero. ''Buenos días Maestro'' le dice Sebastián, sentado en su taburete arreglando zapatos como antes. Es la misma idea que en la escena anterior que se expresa aquí: humildad del Torero. Se graban planos alternados entre los dos y luego un plano medio-corto lateral: están iguales. Como al principio, el zapatero abre su armario, pero esta vez regala su estoque a Sebastián para que lo estrene como si hubiera aquí algo de filiación.
Tanto en casa de sus padres como en el taller del zapatero se pueden ver carteles de Palomo Linares, si él sigue siendo el mismo, lo que sí ha cambiado es la percepción que tiene la gente de él, la recepción del personaje.

En estas tres secuencias, lo que se ve y merece ser analizado es que, aunque Sebastián sigue siendo el mismo, comportándose de la misma manera que antes con sus conocidos, ellos no siguen tratándolo como lo hacían. Lo que ha cambiado es la percepción que tienen de él, es decir la recepción del personaje. Ahora, tras haber encontrado la gloria, y tras la construcción del personaje y la imagen del Torero en el imaginario colectivo, está considerado por los demás como superior: trato de usted, respeto, ídolo y orgullo de su pueblo.

Hemos entonces visto la evolución, no del personaje, quien es el único que no cambia a lo largo de las películas, sino de su entorno, y sobre todo de la percepción que se tiene de él. Pasa de un rechazo del pobre marginado, maletilla sin suerte, parásito de la sociedad, heredero del picarismo español, a una admiración tremenda. En efecto, estos Lazarillos modernos consiguen el sueño de todos los picaros: subir en la escala social, e incluso van más allá al verse adulado por la sociedad española que incluso les pone por encima de sus pares. Estar encima de sus pares, coronado por ellos, es lo que hace de un hombre

un héroe, y el imaginario colectivo del Torero, al cual han participado siglos de historia y de artes como ya lo hemos visto con Goya, participa de eso.
Estos hombres, tras un largo viaje iniciático, tanto geográfico como personal, han conseguido mediante una verdadera epopeya, como sus antepasados de la antigüedad haciendo muestra de coraje, nobleza y bravura, alzarse al rango de héroe popular, adulados por toda la sociedad española por sus valores épicos y sus hazañas que, a través de la televisión y de los periódicos se cantan como se cantaban la Iliada y la Odisea en la antigüedad.

Entonces se puede acercar a la segunda parte del estudio que consiste en estudiar el personaje como héroe trágico.

II Héroe Trágico

En cuanto al Héroe Trágico, desde la antigüedad, se entiende este tipo de héroe como el que tiene un porvenir prestigioso, que alcanza gracias a sus hazañas y sus capacidades tanto físicas como mentales. Este personaje también puede ser semi-dios al ser engendrado por un dios y un humano, por lo que está por encima de los demás, fuera de lo común.

Ya en esta época el héroe se enfrentaba al Toro como lo hemos visto antes, y solo falta recordar los más famosos como Teseo o Hércules para comprobarlo.

Además las corridas de Toros corresponden al esquema de una tragedia clásica en tres actos bien determinados cuyo fin lleva consigo la muerte inevitable de un personaje noble: El tercio de varas, el tercio de banderilla, y el tercio de Muerte.

Además, se puede alargar la comparación al señalar que las películas que se estudian en este trabajo pueden ser entendidas como epopeyas en el sentido en el que relatan las peripecias y el camino de los aspirantes a la gloria antes de alcanzarla. En efecto como ya lo hemos visto, se emprende un viaje iniciático cuyo propósito es llevar a los protagonistas en la cumbre del toreo, alcanzando gloria y riqueza. Se reproduce en las películas el esquema de las epopeyas clásicas con el mismo propósito: ensalzar un héroe a través de sus pruebas y hazañas, desvelando al tiempo unas representaciones complejas de valores y estética, tanto como del mundo contemporáneo al héroe, por lo cual puede tener papel de crítica social.

Tanto en las corridas de Toros como en las tragedias, la muerte es un fin inevitable, tiene que morir uno de los protagonistas, quien no puede huir de su destino, y tiene que enfrentarse a él sin temor a la muerte. Siguiendo con esta idea, cabe señalar que la corrida tiene una doble recepción trágica y épica: Se ve la oposición del hombre y del animal como representación del combate oponiendo Apolo y Dionisio.

Por lo cual en esa parte se analizarán tanto las escenas remitiendo a la construcción del personaje trágico como algunas de lidia.

En la escena del adiós, escena 12 en *Aprendiendo a Morir* (21:55-23:42) se asocia el trayecto del maletilla a la muerte, que está presente desde la escena 4 (06:40-08:41) y lo será a lo largo de su camino.
En el patio de la casa, sobre el pozo se ve al pajarito de Manuel comer. Con el dinero y las naranjas que ha traído consiguen comer todos, incluso el pájaro. En la escena de apertura aparecen todos los hombres comiendo (Manuel y los niños) y casi parece ser un bodegón, escena remitiendo también a lo picaro en pintura, como ha podido representarlo Murillo. Dice Manuel que ha pensado en dejar los Toros, pero que al entrar en su casa, le ha entrado la afición otra vez. Se graba mediante planos medio-cortos alternados para que se vean bien las reacciones de cada uno al anunciar eso. La música acompaña el momento respecto a la intensidad. Este puede analizarse como las ganas de salir adelante para ayudar a su familia y ofrecerles una calidad de vida buena gracias al toreo. Su hermana entiende de repente que se va a ir, y pasa de sonreír a poner una cara de tristeza y de preocupación. Empieza la música con tono melancólico. Se ve un plano medio corto en Manuel que se está limpiando la cara, se levanta y se acerca a ella. Pasa de ser un niño comiendo con ellos, a ser un hombre jefe de familia, es un momento crucial en la construcción del personaje. Su hermana confía haber aceptado su vida ''cada uno tiene su vida, ya no me quejo'', pero Manuel no se conforma y quiere ofrecer a su familia una buena vida. El plano escorzo pone a Manuel encima de su hermana, quien aparece como una santa, con la bombilla haciendo oficio de aureola divina. Sabe que aquí no va a encontrar trabajo y tampoco quiere ''seguir robando para vivir'', otra vez muestra aquí su vergüenza torera. Aquí profetiza Manuel lo que va a ser su vida a partir de ahora: ''**O te visto de negro, o te compro una casa**''. Esta famosa locución dará su nombre a la novela biográfica que trata de su vida O llevarás luto por mí[47]. Lo que aporta esta frase que pronuncio realmente Manuel Benítez es relacionar al personaje y a su camino con la muerte. Como en la tragedia clásica, el héroe va ligado a la muerte de la cual no puede librarse.

[47]LAPIERRE Dominique y COLLINS Larry, ...*Ou tu porteras mon deuil*, Paris : Robert Lafont, 1967.

Escena 12 a los 22:06 comparado con el cuadro de Murillo *Niños comiendo uvas y melon*[48]:







[48]MURILLO Bartolomé Esteban, *Niños comiendo uvas y melon*, 1650 de 1645, Oléo. URL : https://es.wikipedia.org/wiki/Ni%C3%B1os_comiendo_uvas_y_mel%C3%B3n#/media/Archivo:Bartolom%C3%A9_Esteban_Perez_Murillo_-_Trauben-_und_Melonenesser.jpg. Fecha de consulta 1 de junio de 2019.

En *Nuevo en esta Plaza* aparece en la escena 16 (24:30-26:56) este aspecto trágico del adiós.
Es de noche, en el trabajo del padre, una mina, se puede intuir que es de plomo sabiendo que la ciudad linarense está bien conocida por sus yacimientos. Se oyen sirenas de urgencias, llantos de mujeres, gritos. Acaba de suceder un accidente. Llega el hermano de Sebastián corriendo, se encuentra con Tomas a la entrada del hospital. Mediante un plano general se enseña lo que ha pasado y lo grave que es. Giro seguido de la cámara hacia el Hospital de Urgencias-Quirófano. Toda la familia está esperando, se ve en plano general también, llega el médico: se ha salvado la vida del padre, pero va a perder la vista. Se graba mediante planos escorzos y medio-cortos alternados y luego primeros planos crescendo para mostrar las emociones de la familia al enterarse hasta un primerísimo primer plano. Están en la habitación del padre. Apaga la luz el hermano mayor, simbolizando a la vez la perdida de la vista del padre y la de la esperanza por parte de él y de la familia. Son planos medios generales para que se vean todos alrededor del padre y planos medio-cortos alternados entre los personajes. Él va a dejar los Toros. Todos se van. Sebastián dice ''Adiós'' ha tomado la decisión de irse. La última escena está grabada en un plano picado con la madre vestida de negro velando su marido debajo del crucifijo como si hubiera muerto. Han muerto las ilusiones del hermano mayor, los recursos que traía el padre, y también intuye la pérdida del hijo que se va a ir.

En estas dos escenas, hay un elemento decisivo en la trayectoria de los personajes. Se enfrentan al elemento que les hace tomar la decisión de irse de casa para ganarse la vida y ayudar a sus familias. En el caso de Benítez, ver a los niños hambrientos tan felices comiendo los pasteles, y en el caso de Sebastián fue el accidente de su padre y sus consecuencias: el ya no va a poder trabajar.

En la construcción de los personajes en lo trágico, un momento importante es el de las cornadas y del enfrentamiento con la muerte.

Para Manuel Benítez se ve en la escena 23(42:41-48:47) cuando se encuentra ingresado en el hospital después de la corrida. Movimiento de cámara de la ventana rota hacia el amigo de Manolo, de pie. La imagen es borrosa como si se viera la escena a través de los ojos de Manuel que a penas despierta, primero se ve una bombilla, como señal divino, como la que representaba la aureola de Santa de su hermana en la escena 12. Se graba de muy cerca la cara de Benítez con unos primerísimos primeros planos alternados, se ve sudando, muy mal. Se entiende que ha sufrido una cornada grave. Se acerca su amigo para escucharlo. Se ve un crucifijo encima de la cama, como para significar que Dios le ha salvado, teniendo en cuenta que era muy importante la religión en esta época, y más para los Toreros. Pregunta por su estado, la cornada ha sido bastante grave confiesa su amigo. A pesar de esto, ni siquiera está debilitada la voluntad de Manuel, quien pregunta enseguida ''¿podré torear otra vez?'' Se oyen gemidos, en la otra cama se encuentra Pepe, el otro maletilla de la corrida, se opera un zoom hasta llegar a un primerísimo primer plano. Manuel se preocupa por él, su estado está peor aún. Hay una música de guitarra suave. Dice a propósito de Pepe que ''necesita triunfar, por su hija'' Manuel sabe que tiene una hija recién nacida lo que refuerza el sentimiento trágico de la escena. Representa este personaje todos los maletillas fallecidos bajo los pitones de los Toros Bravos incluso antes de haber conseguido la gloria, los anónimos que entregaron sus vidas al Toro, y lo difícil y peligroso que puede ser este camino. Intenta su amigo tranquilizar a Manuel y se va, plano general. Se oye a Pepe, quiere decirle algo a su compañero de cartel, planos medio-cortos alternados. Se intensifica la música, se acerca algo grave. Esta fuerte dramatización mediante la técnica cinematográfica sirve para provocar una reacción en el espectador. Manuel se endereza un poco para escucharlo, se acerca la cámara a su rostro, y más aún al de Pepe, sufocando hasta unos primerísimos primeros planos alternados. Manuel se levanta y se arrastra hacia la cama de Pepe lo que se graba mediante un plano medio corto. Intenta hablar de su hija en un primer plano, pero muere en los brazos de Manuel, y acaba la escena con primerísimos primeros

planos alternados. Por primera vez Manuel está confrontado a lo que es la muerte, la de un amigo, hubiera podido ser el en su lugar. Se deja caer al suelo, se aleja la cámara hacia el cielo como si fuera el alma de Pepe. Con un plano picado, se enfoca la cámara sobre los dos trajes de luces en sus sillas, como para poner la culpa de eso en ellos, que el toreo fue responsable de la muerte de un padre que intenta salir adelante por su hija. Un traje está roto y mal guardado, más que el otro, lo que significa que uno ha muerto, y el otro a pesar de la derrota va a seguir en eso.

Al sufrir estas peripecias y este enfrentamiento directo y brutal con la muerte, el personaje llega a preguntarse si ha elegido el camino justo, pero como en la tragedia, el héroe no puede escapar de su destino y tiene que seguir hacia el objetivo. Es lo que se demuestra en la escena 27 (55:52-57:04). Es una escena grabada de día en exterior, en el llano de los maletillas Con un plano picado general se ven a todos los maletilas entrenando. Llega Manuel en plano Figura. Se encuentra con Don Marcos grabado en plano americano y se alternan los planos medios. Manuel está pensando en dejar los Toros, pero Don Marcos, como el *fatum* que impone el trayecto lo convence de intentarlo otra vez.
Pasamos a ver un plano medio lateral, le está hablando de Don Rafael Sánchez El Pipo.
Manuel se va corriendo y empieza la música. Queda Don Marcos de pie, zoom hasta un plano medio-corto, se pregunta si habrá hecho bien. Manuel sale de este encuentro con el mismo sueño, se ha librado de las dudas y ahora ha conseguido sobrepasar las dificultades de su recorrido hacia el éxito.

Entonces, está en el camino y entre las pruebas más duras están las corridas por lo cual la escena 34 (1:06:44-1:12:00) merece ser analizada.
Se graba en la Plaza de Toros. Hay música, movimiento de cámara de arriba hacia abajo y se inmoviliza en un plano general, paseo. Con

unos planos medio-cortos y un primer plano se va a Manuel saludando a la presidencia, sonriendo. Se alternan unos primeros planos de Manuel alternados con planos generales de los tendidos aplaudiendo. Sale el Toro y se ven un plano figura alternado con un primer plano de Manuel y del Niño Ramón. Capote y Banderillas se graban mediante planos alternados generales del ruedo y planos medio-cortos de Ramón y del Pipo. Benítez desarrolla su tauromaquia tremendista, pone banderillas cortas desde el estribo, los tendidos estallan de aplausos, zoom y primerísimos primer plano en Sánchez, feliz.

Manuel se enfrenta a la muerte sin temor, torea de manera muy tremendista, tiene tantas ganas de salir adelante que intenta hacer máxima muestra de sus habilidades y de su valor.

Brindis al niño grabado con planos alternados medio-cortos y picados medios, se ve la ilusión en la cara del niño, la felicidad. Es la esperanza dada de nuevo a la joven España que se levanta. Con este gesto, se hace un guiño a la situación social del país, pero también a lo trágico de la historia de Manuel cumpliendo una de sus promesas.

Sigue con su tauromaquia tremendista, inicio de faena de rodilla por alto grabado mediante planos generales alternados con planos cortos de los tendidos y del ruedo, fuertes aplausos.

Ramón se pone la Montera, empieza a ver para Manolo el futuro en el que siempre ha creído. España empieza a abrirse y a generar ingresos. Se levanta de la guerra y la nueva generación imagina un futuro posible.

Derechazos, naturales, torea por ambos pitones, gusta a la gente. Cogida, se levanta ''fuera'' quiere estar solo en el ruedo, pundonor y valor, fuertes aplausos. Remata la faena con Manoletinas, cogida otra vez. Misma reacción. Mata de una buena estocada, se acerca un primerísimo primer plano del Pipo sonriendo, muy feliz. Se graban para demostrar su triunfo unos primeros planos de Manuel alternados con los tendidos pidiendo las orejas. Vuelta al ruedo.

Con estas escenas se demuestra que Manuel como los héroes trágicos está dispuesto a entregar su vida por cumplir con su propósito.

En efecto, en la escena final, la 49 (1:36:55-final) se revive las imágenes previas a la cogida. En la habitación medicalizada, se abre sobre un plano detalle en el rostro de Manuel y sigue con imágenes fundidas superpuestas y encadenadas, Toros, Toros al revés, música de angustia, Virgen con el Niño. Estas imágenes con el rostro de Manuel de fondo sirven para recordar lo difícil que ha sido llegar hasta aquí, y que en todo momento puede morir el héroe moderno. También se ven imágenes al revés, como para retroceder en lo ocurrido y evitar el percance, pero no se puede, y la imagen de la Virgen con el Niño remite a su hermana y a él. Desaparecen esas imágenes y abre los ojos, se corta la música. Intenta hablar y se ve con primerísimos primeros planos alternados con el Pipo. Murmura Manuel ''cuando toreamos otra vez?''.
Se ve una sonrisa en la cara del Pipo. Volvemos a la realidad y a la preocupación más grande de Manuel, torear. Empieza un pasodoble, FIN.

En cuanto a Sebastián Palomo, en la película *Nuevo en esta Plaza* se ve en las escenas 35 y 44 que su destino está trazado y no se puede cambiar.
En la escena 35 (1:11:34-1:12:25), vemos que se reproduce el esquema de la escena 9. En la habitación del hotel, son los momentos previos a la corrida de la tarde y no para de llover. Sebastián se viste. Viene a visitarle Don Rafael grabado con planos medio-cortos, referencia a la escena 9 cuando se esperaba el buen tiempo. La diferencia es que ahora quien tiene el poder es Sebastián, y repite su frase ''toreo lloviendo, nevando y como sea'' Manda en esto. Es su destino y nada puede impedirle torear y cumplir su destino, al cual no tiene miedo.

Se ve en la escena 44 (1:28:44-1:31:00) el fin de lo trágico con el éxito del joven en su pueblo, aunque su madre vestida de negro remite al luto que siempre puede surgir en esta profesión.
En la Plaza de Toros, lidia bien Sebastián, plano americano.

Movimiento circular de cámara en las gradas llenas como un movimiento de capote y siguen unos planos alternados con la gente aplaudiendo.
Se ve al cura mirando desde la torre de la Iglesia. Aquí se muestra otra vez una crítica pero bajo ironía y humor de la presencia de la Iglesia en España. Entra a matar bien, la gente saca sus pañuelos. Baja el cura otra vez, se han cortado 9 orejas y 4 rabos en la encerrona. Su madre rezando aparece como una dolorosa andaluza, como una virgen vestida de negro. Esta escena puede remitir a la muerte de Joselito el Gallo, cuando la Virgen de la Macarena se vistió de luto. Sebastián es sacado en hombros, ha triunfado en su tierra. Acaba la escena con un plano general con todos los maletillas en el ruedo.

Entonces si se puede afirmar que el Torero puede ser calificado de héroe trágico, tanto por el sentido trágico de este destino ligado a la muerte como por el aspecto trágico clásico que tienen hoy en día las corridas de Toros. Pero no se puede olvidar mencionar la tercera parte de este trabajo, el Torero como héroe social.

III Héroe Social

Respeto al Héroe social, se puede decir que es una figura que surge en unos tiempos más cercanos, que busca y restablece la justicia, pero también es el que da esperanza y un modelo por seguir.
En la historia de los Toros, nace esta idea con la creación del toreo a pie, cuando la plebe se hace dueña del protagonismo en el ruedo tras echar de él a los nobles. A través del Toro, retomando lo que hacían los grandes de España se alzan a sus rangos, y poco a poco, al tiempo que se moderniza el toreo, los actuantes pasan a alcanzar riqueza y gloria gracias a ello.
Como se ve muy bien en las películas, los personajes salen de la nada, y mediante las capeas, las tientas y después las oportunidades, consiguen salir adelante y alcanzar lo que es inalcanzable para la mayoría de la gente. Esta vía de acceso es muy peligrosa y selectiva, solo unos elegidos pueden alzarse en la cima de la sociedad como han sido el caso por ejemplo de Manuel Benítez.
También este aspecto puede remitir al picarismo español, ya que se trata de unos personajes muy pobres, astutos y que suelen vivir en la calle con el inalcanzable sueño de subir en la escala social.
Cabe recordar que en el *Guzman de Alfarache*[49] de Mateó Alemán, se han representado escenas taurinas como la de la lidia de un Toro por Ozmin.

En esta parte del estudio pues, se van a analizar los aspectos sociales que se han representado en los novilleros y de qué manera se critica el régimen establecido en las obras de Pedro Lazaga.
El héroe social no se puede estudiar fuera de su contexto por lo cual se va a dar un análisis sobre la necesidad de nuevos héroes para el pueblo en el periodo post-guerra civil.
Tras la lucha fratricida que ha dividido España y el primer Franquismo, se ha perdido la esperanza y las ganas de futuro, está la nación Española totalmente desanimada. Pero con la progresiva relajación del régimen, y la recién apertura hacia el mundo, entra en el País un nuevo impulso para levantarse después de la tragedia. Para

[49]ALEMÁN Mateo, *Guzmán de Alfarache*, Barcelona : Planeta, 1983.

esto, nace y crece la necesidad de héroes nuevos que unifiquen al pueblo español aportando esperanza, ganas de un futuro mejor y un modelo por seguir. Y no puede haber en la patria con forma de piel de Toro mejor héroe popular que el Torero, al ser típicamente español y concentrar en él todos los valores positivos necesarios para levantar un País entero.
Pero el Régimen trata también de usar esta figura emblemática del País a su ventaja y crea con eso una ''lucha de la imagen'' entre el uso del Torero por parte de los Franquistas y el que se hace para criticar el mismo régimen y el uso que hace de la figura torera. Cabe recordar que el toreo, al carecer de carácter político reúne desde siempre el pueblo entero, y como ya lo hemos visto, durante la Guerra, ambos bandos han celebrado corridas de Toros.
Además otro aspecto que se ve en las películas es el del Torero como garante de la justicia social al ayudar a los pobres e intentar ser bondadoso, lo que demuestra una vez más los valores nobles del carácter torero. Este aspecto sirve para criticar el sistema de dos niveles que amplia cada vez más la brecha social entre las ciudades y el campo, o sea entre la modernidad aparente del desarrollismo franquista oficial y la pobreza real del mundo rural escondida.

Entonces se va el estudio siguiente a enfocar el análisis de las secuencias en las cuales aparece una crítica social o unos aspectos de construcción del personaje como héroe social.

La escena primera, de créditos, de *Nuevo en esta Plaza* consiste en un encadenamiento de 31 de los 33 grabados de Goya uno tras otro como en un libro, cambiando de página.
Aparecen en el orden que fijó Goya, salvo la segunda estampa que se utiliza al final para pasar a la escena siguiente y la estampa numeró 33, la famosa muerte de Pepe Hillo en la plaza de Madrid, que se situá entre los grabados 26 y 27.

Del último grabado se hace un zoom hacia un árbol, y aparece el árbol

de la siguiente escena. Además en el grabado se representan a dos chulos cazando a pie el Toro, como Sebastián y su hermano haciendo la luna.

Para sus grabados, Goya se inspiró en los textos de su amigo Moratin y representó la evolución de la lidia desde sus inicios a su época, rematando la serie con los toreros más famosos contemporáneos suyo.

No se puede olvidar el carácter crítico y social del pintor español a la hora de analizar la serie. Algunos expertos, entre los cuales Corry Cropper, ven en La Tauromaquia una alegoría de la revolución del pueblo español frente a los invasores franceses, ya que el pueblo al establecer y disfrutar de las reglas de un espectáculo meramente español se imponen a los franceses. También analiza la similitud entre los soldados Franceses representados por Goya y los Toros embistiendo.

> *In fact, in his bullfighting engravings Goya creates a visual allegory between the corrida and revolutionary Spain, the primary subject of his Desastres de la guerra. In the Desastres series French soldiers are generally depicted in a physical position similar to that of the bulls in Goya's Tauromaquia: their heads down, rifles menacing, bayonets bared-like bull horns- while member of the spanish plebe stand in front of them, exposed to danger, lances ready.*[50]

Con eso, la película anuncia su deseo de ofrecer una visión crítica del régimen establecido como lo hacia Goya en su tiempo, mediante el arte. También sería, como para Goya una manera de defender la cultura de España frente a los franquistas que quieren usarla pero también para sobrevivir a la turistificación del país.

En *Aprendiendo a Morir* la escena 4(06:40-08:41) muestra el deseo de justicia, casi de venganza de Manuel. Es una escena grabada en

[50]CROPPER Corry, *Playing at Monarchy: Sport as Metaphor in Nineteenth-century France*, Lincoln : University of Nebraska Press, 2008, p. 23-24.

exterior de noche que se abre en un primerísimo primer plano en el rostro de Manuel para que veamos en él el sentimiento de venganza, de orgullo. Sonríe y se sube a la valla para citar al Toro. El plano contrapicado demuestra su superioridad en este momento, se siente invencible, con una misión por cumplir, como el héroe antiguo convencido de su poder a la hora de enfrentarse a la muerte, tiene que ponerse a prueba. Viene el Toro, Manuel está por encima de él. Se baja de su pedestal para lidiar al Toro, lidiar con él. Ni siquiera lo torea, simplemente lo cuadra y le da una estocada. El Toro tambalea y cae, vemos este momento a través de los ojos del animal, como para decirnos que con esto, Manolo ha derrumbado su destino en la pobreza para algo más grande. Cae a los pies de Manuel, quien sale engrandecido de la lucha, como lo demuestra el plano contra picado a las 08:05:



Saca la espada del lomo del Toro y la clava al lado, en el suelo. Dice, como para los mayorales y el ganadero ''Estamos en paz''. Tiene su venganza, la justicia restablecida. Se sube de nuevo a la valla, plano contra picado y desaparece en la noche del campo, como suelen hacerlo los Héroes justo después de restablecer la justicia. Aquí, en una de las primeras escenas de la película, está dada la voluntad de

Manuel de no someterse a los potentes sin rebelarse, se rebela contra las desigualdades de la vida, como se rebelaban sus padres ante los terratenientes potentes.

Tras haberse hecho justicia, Manuel se ve ofrecer una oportunidad de Torear. Es lo que ocurre en la escena 11(19:27-21:55). Es de día, en un campo de naranjas, Manuel roba unas naranjas que lleva en un bolso. Pasa de un primer plano sobre la naranja a un plano medio de Manuel en el árbol robándolas. De nuevo remite este momento al picarismo con el hecho de robar para comer, cometer pequeños delitos. También remite al ideal del personaje, restablecer la justicia : Manuel está robando a los ricos para que disfruten los pobres, se busca un cierto modelo de justicia social, aparece como un héroe social. También aparece a través de él y de su historia en la pantalla una crítica feroz del régimen: mientras los ricos enriquecen cada vez más, del otro lado del rio, se está muriendo de hambre el pueblo. Las naranjas que vemos también en el suelo demuestran la abundancia excesiva al dejar perecer los alimentos sin dejar que sirvan a los más desprovistos. Aparecen dos guardias y Manuel huye, se esconde en el rio. Al volver a casa con las naranjas, se encuentra en la carretera con un coche de jóvenes burgueses. Se graba la escena con un plano americano y luego medio, para después pasar a unos primeros planos alternados cuando la discusión gira alrededor de los Toros y de la tienta. Le ofrecen la oportunidad de torear en una tienta al día siguiente. Le quieren ofrecer dinero para que vaya en coche, pero Manuel se niega, es una primera muestra de su vergüenza torera, no quiere limosna. Ofrece vender unas naranjas a cambio del dinero, y los jóvenes las compran todas pero se las olvidan. En esta escena se aprende un poco más sobre la construcción del personaje, aprendiendo que no quiere ser ayudado gratuitamente, no busca limosna sino una oportunidad para demostrar lo que vale, quiere él mismo ganarse la vida sin depender de los demás, pero también quiere justicia.

En *Nuevo en esta Plaza* también Sebastián consigue una entrada para torear en una tienta, lo vemos en la escena 9 (11:37-12:34), grabada de día en interior. Es un día de lluvia, pero están en la habitación de Don Rafael, Sebastián le trae unas botas. En un plano americano los dos personajes se hacen frente, vemos claramente la oposición entre riqueza y pobreza: los dos extremos que se mueven en el mundo del Toro y en la sociedad del régimen. Como en la otra película se crítica la desmedida brecha entre los pobres y los adinerados. Cuando Sebastián le prueba las botas, al principio están en el mismo plano, pero cuando hablan de tienta, Sebastián está grabado en plano picado y Don Rafael en plano contra-picado, lo que le pone por encima de Sebastián, es quien tiene el poder en este mundo, puede decidir llevarlo o no. Pregunta por ir a una tienta. En este momento, antes de levantarse, hay un plano escorzo para demostrar que Sebastián puede crecer gracias al toreo hasta incluso sobrepasar Don Rafael. Pega unos lances con una toalla en la habitación. Aquí vuelve el plano general que los muestra iguales, ahora Sebastián tiene que demostrar lo que vale. Don Rafael promete llevarle en cuanto vuelva el buen tiempo. Aquí con su insistencia, demuestra Sebastián sus ganas de ser torero y de ''ponerse delante del Toro''.

En estas dos escenas, vemos que los aprendices toreros quieren hacer sus pruebas, y para los dos la oportunidad viene de alguien muy rico, como si fuera una llave para entrar en este mundo muy cerrado y acceder a la riqueza.
Además, el aspecto crítico está en la desmedida oposición de la riqueza y la pobreza, que transcurre también en la oposición de la ciudad y del campo: los Jóvenes burgueses vienen de la ciudad. También cabe destacar que esta brecha parece hermética, uno no puede cambiar de estatuto, por lo cual la llave de entrada viene de alguien ya en este mundo.

Esta viva crítica de la ciudad se establece a lo largo de las películas,

al criticar la potencia de la ciudad que poco a poco atropella al campo. También, como lo veremos a continuación y en la escena siguiente, se critica mucho la macrocefalia urbana, precisamente la de Madrid.

En efecto, en la escena 14 de *Aprendiendo a Morir* (27:03-29:51) Manuel se ve obligado a irse para Madrid. En las afueras de la ganadería, tras su voltereta en la tienta, Manuel se encuentra los otros maletillas. Mediante un plano general picado se demuestra lo pequeño que es Manuel en este mundo de momento. Está sentado en la valla de un campo, su entorno de momento es rural. Uno se acerca y hablan de lo que ha pasado, se enfada Manuel por no tener suerte cuando se presentan las oportunidades. Se ven con un plano americano pero sentado, como para hacer Manuel incluso más pequeño. Pero no pierde la fe y dice que quiere irse a Madrid ''allí está todo'', cuando hablan se alternan los planos escorzos para dar la palabra a uno tras el otro. Se anuncia a través el discurso de Manuel una crítica de la macrocefalia urbana, y más específicamente madrileña por parte del director. Ya lo tiene Manuel todo previsto, incluso lo de tirarse a la plaza de espontáneo. Empieza la música crescendo para demostrar que va a pasar algo grande. Manuel, tras abandonar su destino en la miseria como ya lo hemos dicho profetiza, como un oráculo el nuevo porvenir suyo, que ya nada ni nadie puede impedirle cumplir. Salen los dos andando hacia Madrid. Se aleja la cámara en un plano picado para dar a ver lo largo que va a ser el viaje que han empezado.

Con un encadenamiento fundido de planos generales se relata el viaje de los dos aspirantes. Recuerdo de la primera escena y de los tópicos del personaje pícaro, los maletillas se suben a un tren de mercancías para viajar, y se oye el silbido de la máquina, duermen los dos en el tren al aire libre, luego se les ve robando una gallina para comer, estas escenas de viaje y de astucia retoman todas las reglas del genero español del picarismo: el moverse siempre, la astucia, robar para comer, y tener como objetivo ascender en la escala social...

La cercanía con las peripecias conocidas por los personajes del genero del picarismo tienen el mismo propósito, es decir denunciar y criticar

una sociedad ventajista para algunos mientras que aplasta a los demás, cuando antes se criticaba el sistema de antiguo régimen vigente en España, ahora se denuncia la hipocresía del segundo Franquismo con la pantalla del Desarrollismo mientras que el interior del país se muere.
En esta escena no llegan a Madrid sino a Baeza. Se critica la macrocefalia urbana en general.

Por el contrario, Sebastián Palomo se va directamente a Madrid como se ve en las escenas 14 (20:05-20:36) y 17 (26:56-29:18).
En la escena 14, se ven los maletillas en el bar del pueblo jugando al pinball. En un plano medio, están alrededor de la máquina. Llega el tartamudo con un periódico cuyo título es ''Maletillas de toda España vienen a Madrid en busca de una oportunidad'' y que se puede ver gracias a un plano detalle en el periódico, se puede leer, y el espectador, al tiempo que los protagonistas se entera de la información. Deciden irse los cuatros y se ve con un plano medio, permanecen unidos. Le toca a Sebastián jugar al pinball, ruido de jackpot y plano detalle sobre la máquina. Eso anuncia la carrera hacia el éxito que Sebastián emprende, haciendo el primer paso: dejar el pueblo y su ruralidad para crecer y realizarse en la efervescencia de la ciudad. Otra vez se critica esta gestión del país que deja morir a los campos a ventajas de las ciudades
La escena 17 es grabada de noche, antes del alba en la carretera que sale del pueblo, prefigura el viaje de Sebastián. Con un plano general picado se ve llegar a Lorenzo. Enseguida llega Sebastián, pero su hermano le dice que ha tardado, que estaba a punto de irse, el plano picado poniendo a Lorenzo encima de Sebastián alternando con planos contra-picados, pero al tiempo que avanza la escena pasa Sebastián en la cima. Los otros no han venido. Dice Sebastián que son unos blandos. Representan los que tienen miedo al cambio, por una parte los que no tienen el valor necesario para ser Torero y por otra parte los que impiden el crecimiento del país al generar un cierto inmovilismo de la población motivado por la falta de esperanza, que es lo que va a

aportar después el torero hecho héroe. Pero le confiesa su hermano que tampoco va a venir, le dice que el vale para eso, que va a triunfar. Le regala el poco dinero que tiene. Este empujón, esta ayuda hacia el éxito representa la última parte de los españoles, lo que si quieren un cambio sin atreverse a provocarlo ellos. Se abrazan en un plano medio-corto y empieza la música que va a acompañar Sebastián hasta Madrid. De noche, está durmiendo en un camión, se graba con un plano medio corto, se imagina que iba haciendo dedo. Ya ha llegado a Madrid.

En el caso de Sebastián el trayecto hacia la capital ha sido muy rápido sin peripecia ninguna. Otra vez se puede comprobar que tenía un nivel de vida más elevado que el futuro Cordobés, pero que ha tenido las mismas ganas que él al dejarlo todo para alcanzar Madrid.
También se puede señalar que Sebastián, que tenia previsto irse con los demás al final va solo, y que a Benítez le acompaña un amigo. Se ha invertido lo que pasaba al principio, cuando iba solo Manuel y Sebastián con su hermano. . Lo que sí es común a los dos es el hecho de dejarlo todo atrás para jugárselo todo e intentar ser una figura de toreo y salir adelante mediante el Toro.
En estas escenas, se critican tanto la macrocefalia urbana que la hipocresía del régimen y el inmovilismo escondido bajo el Desarrollismo. Mientras las ciudades crecen y aplastan al hombre, el campo se desertiza y el País queda totalmente desequilibrado. Los Toreros, para realizarse, y salir adelante, tienen que 'emigrar' a la ciudad, como miles de españoles lo han hecho para sobrevivir, pero una vez allí, se encuentran frente a lo inhumano que son las ciudades inmensas regidas por el provecho. Estas críticas se desarrollan a lo largo de las obras como luego se puede ver.

En *Aprendiendo a Morir* , la escena 16 (30:25-35:04) es la de una etapa muy importante en la construcción del personaje y de su recepción: intenta romper las reglas, salir del esquema rígido de la sociedad

franquista.

Es una escena en la Plaza de Toros, suenan los clarines, la salida del Toro está grabada con un plano general. Enseguida Manolo salta la barrera y se tira al ruedo. La gente aplaude y grita para animarle. Se ven unos planos figura, medio-corto y general de la escena. Esta reacción demuestra que su gesto está bien acogido por el público, ya que pocos tienen el valor de enfrentarse a un Toro de lidia, y más cuando está prohibido, pero también demuestra las ganas de Manuel para llegar a la cima del Toreo. La reacción del público también representa esa categoría de gente ansiosa de ver llegar un gran cambio sin todavía provocarlo.

Lo atrapan los subalternos pero consigue escapar bajo los aplausos de toda la Plaza. Vienen detrás de él dos Guardias Civiles para detenerlo. Pasa corriendo en el pueblo y con planos generales y travelling la cámara sigue a Manuel corriendo, y que entra en un patio. Hay dos ancianos; al principio querían denunciarlo, pero al enterarse de que no es ningún ladrón sino un maletilla que se ha tirado de espontaneo lo esconden. Cuando hablan se alternan los planos americanos y los planos medio-cortos. Demuestra el principio de su ascensión social, ya que pasa de ser considerado como golfo a un joven torero digno de respeto, e incluso de admiración. Se entra aquí en la segunda parte de las obras, la de la epopeya, cuando se empieza a modificar su percepción por parte de los demás. Cuando se enfrentan a los guardias, el plano general parece ser casi una postal de la época: una pareja en su patio, el hombre leyendo y la mujer regando. Mientras hablan con los guardias en el patio, sale la hija muy sorprendida al encontrarse con alguien en su casa y sale a preguntar, pero se detiene al ver los guardias. Aquí también viene una pizca de ironía a través del personaje del Padre al decir ''Cada ciudadano es como un brazo de la ley'', mientras que esconde al fugitivo. Se critica el régimen represivo que seguía entonces vigente en España, y la colaboración forzada de todos los españoles. La chica ve en él un ''buen chico'' mientras que el padre solo un ''pobre muchacho''. Aquí se representan las dos Españas, la joven, que se abre al mundo y ve en cada cosa un futuro prometedor, y

la antigua que, aunque ya ha salido de los peores momentos, no se atreve a pensar que pueden venir tiempos mejores y que la lucha de Manuel es vana como la de tantos otros.
Esta escena muestra el intento de un joven por enfrentarse al régimen establecido rompiendo las reglas para disfrutar de las riquezas desigualmente compartidas. Se puede ver que por el mero hecho de rebelarse está perseguido por dos guardias, representación del régimen, pero escondido por el pueblo, quien quiere también ver esas reglas rotas sin tener el valor de romperlas ellos mismos.

Lo que también se critica, mediante la lente del mundo del Toro es la maldad que puede existir entre gente de la misma capa social, quienes en vez de luchar juntos para conseguir igualdad se aplastan entre ellos, es lo que se ve en la escena 23 (43:30-46:37)de *Nuevo en esta Plaza*:
Se abre la escena en un cartel en el cual está anunciado Sebastián Palomo de Linares entre los demás. Falta la parte alta del cartel, la cabeza del Torero, como si se esperaba el final de la corrida para colocar en su lugar el triunfador de la corrida de la oportunidad. Pasan los maletillas, y de rabia al ver que no son ellos anunciados arrancan el cartel, el plano contra-picado y el efecto de grupo les pone en posición de fuerza.
Se graba la escena de noche en el ruedo, Palomo practica con el Verónicas toreando de salón, el plano picado alto sirve para mostrar la soledad del camino y lo difícil que es: entrenar hasta la noche, a la luz de una bombilla. Esta bombilla proporciona un claroscuro que resalta a los protagonistas solos en la noche como en el camino que han emprendido. Este claroscuro también puede denunciar y criticar la brecha cada vez más grande entre la pobreza escondida en España, que sería el oscuro, y lo que se quiere mostrar: el espejismo del Desarrollismo, que seria el claro, lo que esta en la luz. Plano americano y luego medio-corto alternado para la conversación.
Entran los maletillas en un plano general: son muchos contra 2, los rodean.
Le dan una paliza entre todos, huye el Verónicas lo que se ve mediante

un plano conjunto y general. El plano contra-picado alternado con medio bajo nos hace vivir la escena como a través de los ojos de Sebastián quien está al suelo. Los movimientos de cámara se usan de la misma manera que en la escena del encuentro de Sebastián con los maletillas.

Acaba con un plano picado alto donde se ve Sebastián solo en el ruedo: en los momentos más duros uno está solo, no hay amigos, y menos en el mundo del Toro. Recoge sus cosas y se va, vuelta a un plano general y a la música lenta. Es una crítica del individualismo de la sociedad que favorece las desigualdades al no ser solidario.

La escena siguiente se graba mediante planos americanos, y planos escorzos picados, el Verónicas cuida a Sebastián, él sí lo va a ayudar, está por encima, él que ayuda, que cuida.

Se produce un zoom hasta llegar a un primerísimo primer plano en la cara de Sebastián: está convencido de torear muy bien mañana, y no pierde de vista su objetivo: ''Yo voy a torear y ellos no.''

Plano picado alto, 44:23:



Lo que han aportado esos dos Toreros jóvenes son la esperanza de un

futuro mejor, la prefiguración en el mundillo de un cambio en la sociedad, dan un modelo por seguir a los que quieren cambiar.

En *Aprendiendo a Morir*, se manifiesta este cambio por el cambio de apodo que se ve en la escena 32 (1:05:28-1:06:09). Es grabado de día en la habitación del hotel, son momentos previos a la corrida. Manuel se mira frente al espejo en un plano americano. Está vistiendo el traje de luces con la ayuda del mozo de espada. Es el momento en el cual, como ya lo hemos visto, se abandona al hombre para encontrar al Torero. Con un movimiento de cámara y plano americano lateral se ven entrar a 2 hombres y se acercan de un plano medio corto hacia un plano americano. Presenta el Pipo a Manuel como El Cordobés, le cambia el apodo como he señalado anteriormente. Dice que le va a cambiar todo al cambiar de apodo. Otra vez Manuel hace muestra de su vergüenza Torera al contestar al tercer invitado. Se produce un zoom y se fija en un primerísimo primer plano en su cara, está determinado.

Cambiando de apodo, se deshace Manuel de su antigua vida para entrar en la nueva, como cuando se viste de Luces, pasa de ser un hombre a un héroe, deja de ser Manuel Benítez, el pobre huérfano para ser El Cordobés, Ídolo de un pueblo, Matador de Toros.

Rafael Sánchez el Pipo va a empeñarse en hacer de Manuel el nuevo Ídolo del pueblo, une figura reunificadora de todo el pueblo español después de la guerra civil, el Torero de los pobres, el que aporta la esperanza perdida. En efecto, como ya se ha escrito, en este periodo de aparente cambio, España necesitaba un profeta, y quien mejor para eso que el Torero quien, como lo hace el sacerdote, reniega su condición de hombre al vestirse de luces en la intimidad para aparecer luego ante sus fieles como Torero. Como bien lo ha dicho Eugenio Suárez Gómez ''Es para España lo que Kennedy es para América, De Gaulle para Francia, Gandhi para India, el ídolo necesario de cada pueblo.'' o como lo señalaba Víctor Fraga : ''El símbolo que España necesita ya que ha salido de la nada para alcanzar la riqueza''[51]

Aparece también como heredero de Manolete en el imaginario colectivo del pueblo español ya que como lo ha señalado Bennassar en su

[51]LAPIERRE Dominique y COLLINS Larry, ...*Ou tu porteras mon deuil*, Paris : Robert Lafont, 1967, p.581.

Histoire de la Tauromachie fue el hombre de un tiempo de hambruna cuyo alimento fueron los símbolos, y con ellos los héroes[52], retomando el dicho de muchos españoles ''Teníamos hambre, pero teníamos a Manolete.''.

Es esta idea de profeta del pueblo, ídolo por seguir que transcurre también en la escena 36 (1:13:09-1:14:10) con los fundidos encadenados, la superposición de carteles, fotografías y pasodoble.

Se abre la escena sobre un cartel que dice: 1ra novillada del año ayer A por el triunfo hoy''. Es interesante este cartel, ya que como España, tiene que ir hacia daelante para salir de la miseria, acaba de levantarse, como se levantaba a penas España después de la Guerra civil y del primer Franquismo, para alcanzar hoy el triunfo, y no dejar de luchar para un futuro mejor. Se encadenan escenas grabadas de sus faenas, cogidas, fotografías, carteles, salidas en hombros, luego carteles de no hay billetes, que nos señala que va creciendo su fama. Son primeros planos en los cuales no salen las fotografías ni los carteles enteros, pero si se mueve la cámara siempre hacia el nombre del Cordobés.

Incluso aparece a las 1:13:45 un cartel con varias frases para describirlo, como ''el de la escoba'', ''el que llena los alrededores de la Plaza'' y sobre todo la última en letras grandes:

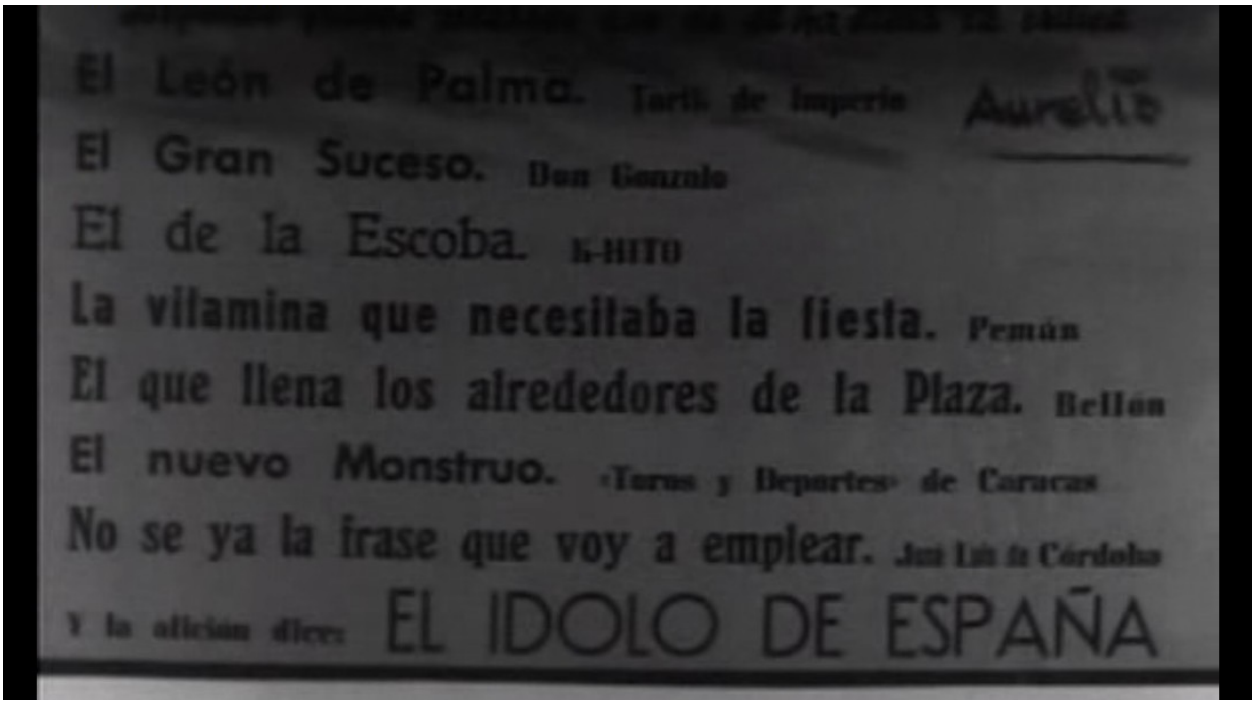
''EL IDOLO DE ESPANA''.

Ahora Manuel es visto como el ídolo de todo un país, un héroe que reúne bajo su nombre a todo un pueblo. Es el modelo de éxito social que todos tienen que seguir, pero al tiempo el que da muestra de la evolución de su país y de su abertura al mundo.

Sería aquí la última etapa de la película, la del éxito y de su confirmación, una vez la epopeya completada, solo queda la gloria y la riqueza.

[52]BENNASSAR Bartolomé, *Histoire de la Tauromachie: Une société du spectacle*, Paris : Desjonquères, 1993, p.113.

Plano a las 1:13:45:



Una vez el triunfo alcanzado, los Toreros, a la imagen de los héroes antiguos, vuelven a casa, cierran el viaje iniciático, retornan al principio, pero cubiertos de gloria y de riquezas.

En el caso de Manuel Benítez El Cordobés, en la película *Aprendiendo a morir* se puede apreciar en la escena 37 (1:14:10-1:16:45). En efecto, se abre la escena sobre un plano general de la carretera y de un cartel anunciando Palma del Rio, la música del Pasodoble se para al tiempo que el coche. Bajan todos, Manolo viste un traje y un sombrero como lo soñaba de pequeño, van cargados de regalos, plano figura. Saluda y se abrazan con su hermana lo que se ve a través de un plano medio corto, se acercan los personajes y el espectador de ellos. Angelita está muy feliz al ver regresar a su hermano, ella es la única que sigue tratando a Manuel como siempre, salvo que ahora lo considera hombre. Se graba un primerísimo primer plano en ella cuando se entera de que tiene un coche Manolo, su hermano lo ha conseguido todo. Aunque Manolo sigue siendo el mismo, lo que ha cambiado es su sitio en la pirámide social: ahora es rico, ha vencido a los demonios de su pasado y puede sacar a su familia de la miseria. Pasa con esto de ser un niño a ser el Jefe de Familia, quien asume los cargos, y más al regalar muchas

cosas, como si se pudieran borrar los años de hambre y de miseria. Se van los 3 adultos cuando empieza la música. Plano medio corto de Manuel y su hermana en el coche. Se ven con un plano general que llegan hasta una casa. Se graba un plano americano cuando Manolo regala la casa a su hermana, ha cumplido su promesa : ''o te compro una casa o te visto de luto.''(escena 12:21:55-23:42) . Cambia la música. En esta escena, Manuel realiza su compromiso, y como un héroe cumple su misión divina, Manuel ha cumplido la que él mismo se había encargado. Se critica la sociedad al oponer los dos extremos económicos que cohabitan en la España Franquista, representada por Manuel y su familia. Intenta el Torero restablecer la justicia y al tiempo colmar los periodos de hambruna.

En la siguiente escena, mediante la construcción ficticia del 'Torero de los pobres', se critica la máscara del Desarrollismo mientras que el pueblo está pasando hambre.
En efecto, la escena 38 (1:16:45-1:19:39) nos enseña Manuel como alguien con el sueño de borrar las desigualdades y la miseria. Se abre la escena de exterior en el coche en la carretera debajo de un Toro de Osborne. Se establece un paralelo entre la comunicación que va desarrollar El Pipo para dar a conocer a Manuel y el fantástico golpe publicitario que representan esas siluetas, que como Manuel Benítez, se van a convertir en un símbolo de España que incluso ha conseguido saltarse las fronteras todavía cerradas del País. Además, Los que han permitido a Manuel comprarse el coche son el Toro y la publicidad. Gracias a unos planos alternados medio-cortos del conductor, de Manuel y del Pipo se enseñan los viajeros. Manuel pide parar el coche al lado de un hombre que va andando y le dice de subir para llevarlo a su destino, primeros planos alternados entre Manuel y el hombre. Sube el hombre lo que se ve con un plano medio corto, y se sienta delante y los otros detrás, Manuel no se considera por encima de él sino igual que él, y siente como un deber en ayudarlo, ya que hace poco tiempo el que estaba haciendo dedo fue él mismo. Remite a la escena 18 cuando un Torero no quiere llevarse a los maletillas. Para el coche Manuel y

se baja en un plano americano, dice de esperar y se va. Se ven planos alternados de Manuel preguntando por una tienda y del coche, tarda un momento. Mapa de España, movimiento de cámara hacia la derecha y el coche, están esperando. Hablan y ríen en el coche, se graba mediante un plano medio corto. Vuelve Manuel montado en una bicicleta y la regala al hombre en un plano americano. Travelling con el hombre hasta pararse en un plano medio, se arrodilla y besa la bici, Manuel es el salvador de los pobres, el que ayuda, el que viene a salvarlos, en la escena siguiente Manuel confiesa 'no poder ver calamidades''. En la escena 44, manda un cheque con mucho dinero a la monja que le había curado para ayudar a los que están ingresados allí. Más tarde, el Cordobés obligará que la Clínica de los Toreros de Madrid sea abierta a todos los heridos de la fiesta brava, y a todos los que lo necesitaban.[53]

Estas escenas forman parte de la construcción del personaje como Héroe social, vengador restableciendo la justicia. Al tiempo que ennoblece el Torero, el Pipo usa y abusa de este rasgo que tiene su Torero para acercarlo al pueblo, y aumentar su fama.

[53]LAPIERRE Dominique y COLLINS Larry, ...*Ou tu porteras mon deuil*, Paris : Robert Lafont, 1967, p.401

Plano General, 1:16:48:



Plano americano, 1:19:13:



Pero si el Pipo usa de la imagen de su Torero, no es el único en hacer

uso de la imagen de los Toreros, ya que al ser símbolo de España y reunificador, el régimen Franquista lo ha usado a su antojo para contentar al pueblo. Se critica este aspecto en la película *Nuevo en esta Plaza* por ejemplo en la escena 24 (46:37-49:30) cuando desde el bar de Linares se retransmite por la televisión la corrida de la *Oportunidad*.

Esta *mise en abîme* de la televisión en el cine sirve al director para criticar uno de los medios del régimen para entretener el pueblo, como lo fue también el fútbol, y hacer que todos se interesen por la misma cosa, para crear una cierta unidad nacional.

Se puede aprender sobre todo este proceso en el estudio llevado a cabo por María Verónica DE HARO DE SAN MATEO titulado *Los toros como entretenimiento de masas en la televisión franquista*[54] en la Revista Communication and Society.

Manuel Fraga afirmaba que la televisión había sido el medio de hacer que la Fiesta fuera "por primera vez nacional y no cosa de pequeñas minorías"[55]. La televisión ha permitido traer a los hogares de los españoles la fiesta nacional y sus ruedos.

Empieza la escena con un dezoom de la tele seguido de un giro de la cámara para revelar el bar lleno de los paisanos de Sebastián: son el pueblo reunido alrededor de una misma cosa, como lo decíamos antes.

La familia de Sebastián sin su madre, su padre está en el centro,se produce un zoom en él.

Luego se alternan los planos entre la tele donde se ve a Sebastián lidiando y la gente del bar gritando sus olés, los maletillas, Trini, su familia... con planos medio cortos.

Se ven también varios planos generales del bar aplaudiendo, y se hace un zoom hacia el zapatero, lleno de orgullo. También hay un zoom hasta llegar a un primer plano en el padre y Don Tomas, el primero

[54] DE HARO DE SAN MATEO María Verónica, «Bullfighting as television entertainment during the Franco regime», *Communication & Society*, vol. 29, n.º 3, 2016, p. 69-85.

[55] «El Burladero», 19 de enero de 1964, p. 4-5. en DE HARO DE SAN MATEO María Verónica, «Bullfighting as television entertainment during the Franco regime», *Communication & Society*, vol. 29, n.º 3, 2016, p. 69-85.

pregunta que le cuente lo que hace su hijo ya que él no lo puede ver.
Como la música en la plaza, todos callan cuando va a entrar a matar, y Trini simula el gesto de la estocada en la cocina.
Acaba la escena en unos primerísimos primeros planos en el padre, los maletillas y Trini.

Pocas escenas después, en la 27 (52:31-53:13) se critica otro aspecto del régimen, el mantenimiento de la religión al mando mientras que el pueblo se aleja de ella. En efecto, en el interior de la capilla se puede ver a Sebastián arrodillado intentando rezar sin saber hacerlo.
.
Al final de *Nuevo en esta Plaza* en la escena 42 (1:24:10-1:28:04), como en el caso del Cordobés, Sebastián no ha olvidado su pasado y quiere ofrecer a los maletillas un lujo que no se pueden permitir, y que nunca se lo ha concedido. En el exterior, salen del hotel y hay una muchedumbre para aclamarle. Sebastián contesta a eso diciendo que hoy quiere ''ver a los maletillas en barrera'' e invita a sus amigos a subirse al coche. Con este gesto Sebastián demuestra su bondad y que no ha olvidado que hace poco él estaba en el lugar de los maletillas. Transcurre en la escena la misma idea que en la escena con el pobre hombre que ayuda Manuel.
Empieza la corrida con unos planos alternados del paseo con la sonrisa en plano medio corto alternado con plano medio corto de la gente aplaudiendo. Torea Sebastián lo que se graba con planos generales y planos detalles. Se arrima con la muleta al torear pegado a las tablas en su inicio de faena. Lidia bien y entra a matar con verdad.

En la penúltima escena de *Nuevo en esta* Plaza, la escena 46 (1:32:47-1:34:36) vivimos en el hotel los momentos previos a la corrida de presentación en Madrid. Se enseña el cartel de no hay billete con un zoom en el 'nuevo en esta plaza'
Se está vistiendo Sebastián, lo que se está grabando mediante un plano detalle sobre los machos de la taleguilla. Con un plano americano se ven los muchos periodistas que están con él para entrevistarlo. Ahora,

Sebastián interesa a todo el mundo, es el nuevo fenómeno del Toreo, otra vez se demuestra que la percepción es muy importante en la construcción del Matador de Toros. Entra Trini, quien trabaja aquí ahora, con un vaso y un bocadillo se ve en un plano lateral medio corto, Sebastián está muy feliz de verla y la invita a la plaza.
Dice ella que ha venido a Madrid a triunfar y que ha triunfado, se entiende encontrando buen trabajo en un buen hotel y nos ofrece una crítica del modelo español, ya que como en Linares, ''todos se van para Alemania'', se trata de la emigración masiva de los españoles a otros países, como está muy bien tratado en la película *1 Franco, 14 pesetas*[56] o *Vente a Alemania Pepe*[57]. Además, como ya hemos visto ella ha tenido que 'emigrar' también al acudir a Madrid para encontrar un trabajo bueno, otro modelo de emigración que Pedro Lazaga suele tratar en películas como *La ciudad no es para mi*[58] .

Con lo que hemos destacado, se puede afirmar que el Torero como está construido en estas dos películas tiene un papel social importante para el pueblo aunque el régimen ha intentado apoderarse de él. En efecto, tanto Palomo Linares como El Cordobés sueñan con la igualdad y la justicia, e intentan restablecerla en cuanto puedan. Además, sin siquiera darse cuenta se han convertido en Ídolos del pueblo, en símbolos de la evolución hacia un futuro mejor, son la esperanza restablecida después de la tragedia de la guerra y los años de hambre y pobreza. Se han convertido en figuras que sobrepasan los jóvenes toreros y reúnen a todo el pueblo bajo las mismas ganas de salir adelante.

[56]IGLESIAS Carlos, *1 Franco, 14 Pesetas*, 102 min., [s.l.] : Susana Maceiras y José Manuel Lorenzo, 2006.

[57]LAZAGA Pedro, *Vente a Alemania Pepe*, 95 min., [s.l.] : Aspa P.C.; Filmayer P.C., 1971.

[58]LAZAGA Pedro, *La ciudad no es para mi*, 96 min., [s.l.] : Pedro Masó Producciones Cinematográficas, 1966.

Conclusión:

Entonces, con lo que hemos visto a través del análisis de las películas de Pedro Lazaga y del contexto en el cual se han grabado y estrenado, podemos decir que el personaje del Torero en el imaginario colectivo popular español del tardo Franquismo es una construcción que va más allá de la persona en la cual se basa. En efecto, tanto el régimen Franquista como los emprendedores y los mismos Matadores de Toros han intentado crear una imagen de la profesión y del hombre que la ejerce que les servía. En el caso del régimen, fue para difundir unos valores nacionales de tradición y de unidad del país haciendo del torero un embajador de lo español en España y fuera de sus fronteras. Esta recuperación ideológica y política de la imagen del matador se ha hecho sin que los protagonistas de la fiesta tengan nada que ver con esto y que ha sobrepasado lo que han sido los Toreros de la época. En efecto cabe recordar que, aunque se ha intentado politizar varias veces, la Fiesta de los Toros carece de inclinación política ya que es un arte popular que ha nacido y crecido al tiempo que el pueblo español.

Los Toreros, y sobretodo sus apoderados han intentado crear una imagen carismática, romántica o gitana de sus protegidos para atraer a la gente que más se emociona con el estilo de uno u otro.

A pesar de todas estas construcciones forzadas, el imaginario español ha creado poco a poco la imagen que quería ver al añadir a esta figura los valores que le importa, el éxito social y económico y el carácter arcaico y heroico que puede llevar consigo el hecho de enfrentarse cada tarde con el mero y ahora inútil propósito de crear arte al domar la fiera con la inteligencia del hombre. Además, como se había evocado al principio del trabajo, se puede añadir que el Matador puede ser entendido como el *Übermensch* del filósofo Alemán ya que haciendo eso, transfigura la existencia en el ruedo.

Por eso, el Matador de Toros ha sido en una nación que empezaba su nueva vida tras el desastre de la guerra el guía que cada tarde representaba de nuevo el combate dionisíaco primigenio y fundador de

la sociedad humana, que también ha podido ser interpretado como la lucha fratricida que ha lacerado España durante años o la lucha interna que cada uno lleva en sí mismo.

Considerando esto creo que se puede avanzar la idea de que el Torero cumple con los requisitos de las tres acepciones a la vez y puede considerarse como héroe total ya que cristaliza en él varias maneras de ser un héroe, pero sobre todo, como para todos los héroes porque está percibido por la gente como tal.

Bibliografía

Libros:

ALAMEDA José, *La pantorrilla de florinda y el origen bélico del toreo*, México : Editorial Grijalbo, 1980, 109 p.

ALEMÁN Mateo, *Guzmán de Alfarache*, Barcelona : Planeta, 1983, 989 p.

BLASCO IBÁÑEZ Vicente, *Sangre y arena*, España : Alianza, 1998, 428 p.

CROPPER Corry, *Playing at Monarchy: Sport as Metaphor in Nineteenth-century France*, Lincoln : University of Nebraska Press, 2008, 271 p.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN Nicolás, *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, Madrid : Imprenta de Pantaleón Aznar, 1777.

GARCÍA LORCA Federico, *Primer romancero gitano llanto por Ignacio Sanchez Mejias: romance de la corrida de toros en Ronda ; y Otros textos taurinos*, Madrid : Castalia, 1990, 292 p.

GONZÁLEZ TROYANO Alberto, *El torero, héroe literario*, Madrid : Espasa Calpe, 1988, 370 p.

HEMINGWAY Ernest, *L'été dangereux: chroniques*, traducido por Jean-Pierre CARASSO, Paris : Gallimard, 1992, 278 p.

LAPIERRE Dominique y COLLINS Larry, ...*Ou tu porteras mon deuil*, Paris : Robert Lafont, 1967, 600 p.

MONTES Francisco, *Tauromaquia completa, ó sea El arte de torear en plaza : tanto a pie como a caballo*, Madrid : Imprenta de José María Repullés, 1836, 308 p. URL : http://archive.org/details/A041310015. Fecha de consulta 11 de abril de 2019.

ORTEGA Y GASSET José, *La caza y los toros*, Madrid : Espasa-Calpe, 1962, 170 p.

PEPE-HILLO José Delgado, *La tauromaquia ó arte de torear*, Cadiz : Manuel Ximenez Carreño, 1796, 124 p.

STRABON, *Géographie de Strabon. Tome III*, Paris : Imprimerie impériale, 1812, 532 p.

VILLALÓN Fernando, *Taurofilia racial: ensayo histórico-crítico*, Barcelona : Aramo - Tema Iberico, 1956, 245 p.

Artículo de Revista:

GONZÁLEZ Juan Carlos Gil, «Francisco Montes Paquiro, héroe social, en la vida y en los periódicos del siglo XIX», *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 21, 2006, p. 135-154.

Artículos de periódicos:

LORCA Antonio, «El cine de Hollywood se viste de luces en la plaza de la Maestranza de Sevilla», *El País*, Madrid, sec. El Toro por los cuernos, 11 de febrero de 2018. URL : https://elpais.com/cultura/2018/02/09/el_toro_por_los_cuernos/1518192744_305329.html. Fecha de consulta 13 de abril de 2019.

LORCA Antonio, «"El cine taurino español es variado y rico, de gran calidad y valor cultural"», *El País*, Madrid, sec. El Toro por los cuernos, 20 de mayo de 2017. URL : https://elpais.com/cultura/2017/05/19/el_toro_por_los_cuernos/1495185286_239651.html. Fecha de consulta 13 de abril de 2019.

Pagina Web:

R. DE MORAL Alvaro, «Algunas historias de cine y toros», *Taurologia.com*, s. f. URL : https://www.taurologia.com/algunas-historias-cine-toros-5129.htm. Fecha de consulta 13 de abril de 2019.

Tesis doctoral:

CARAMELLA Silvia, *Genesis, evolution and Revolution of bullfighting images in spanish films: a cultural history of cine taurino*, Tesis doctoral, University of Sunderland, [s.l.], 18 de diciembre de 2017, 295 p. URL : http://sure.sunderland.ac.uk/8555/. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

Filmografía

ALMODOVAR Pedro, *Hable con Ella*, 112 min. : Pathé, 2002.

BERGER Pablo, *Blancanieves*, 104 min. : Rezo Films, 2012.

GIL Rafael, *Chantaje a un Torero*, 105 min. : Cesareo Gonzalez, 1963.

GIL Rafael, *El Litri y su sombra*, 90 min. : Coral Producciones, 1959.

IGLESIAS Carlos, *1 Franco, 14 Pesetas*, 102 min. : Susana Maceiras y JOsé Manuel Lorenzo, 2006.

LAZAGA Pedro, *Vente a Alemania Pepe*, 95 min. : Aspa P.C.; Filmayer P.C., 1971.

LAZAGA Pedro, *El Turismo es un gran invento*, 92 min. : Filmayer y Pedro Maso PC, 1968.

LAZAGA Pedro, *La ciudad no es para mi*, 96 min. : Pedro Masó Producciones Cinematográficas, 1966.

LUCIA Luis, *Solo los Dos*, 91 min. : Guion Producciones, 1968.

LUMIÉRE Frères, *Espagne. Course de Taureau. Vue n.434*, cortometraje: 13 de mayo de 1896. URL : https://catalogue-lumiere.com/espagne-courses-de-taureaux-i/.

LUMIÉRE Frères y PROMO Alexandre, *Arrivée des Toréadors. Vue n.259*, cortometraje: 14 de junio de 1896. URL : https://catalogue-lumiere.com/arrivee-des-toreadors/.

MAMOULIAN Rouben, *Sangre y Arena*, 125 min. : 20th Century Fox, 1941.

MEYJES Menno, *Manolete*, 115 min. : Quinta Distibution, 2007.

SAURA Carlos, *Los Golfos*, 80 min. : Fims 59; Pedro Portabella Films, 1960.

Bibliografía Indicativa

Bibliografía Taurina:

Libros y capitulo de libro:

ABELLA Carlos y LUJÁN Néstor, *Historia del toreo. 2, De Luis Miguel Dominguín a «el Cordobés»*, Madrid : Alianza Ed., 1992, 526 p.

BÉRARD Robert (ed.), *La tauromachie: histoire et dictionnaire*, Paris : R. Laffont, 2014, 1070 p.

CERCLE NÎMOIS D'ÉTUDES HISPANIQUES (ed.), *Règlement taurin: texte officiel traduit*, traducido por Alfonso FERNANDEZ DE CASADEVANTE Y MÜGICA y Maurice BLANCOU, Nîmes : M. Blancou, 1962, 90 p.

DEL POZO Raul y BARDON Diego, *Un ataúd de terciopelo... Para un mito de Papel.*, Barcelona : Ediciones Zeta, 1980, 205 p.

DIEGO Gerardo, *«El Cordobés» dilucidado y vuelta del peregrino*, Madrid : Ediciones de la Revista de Occidente, 1966, 135 p.

DUMONT Roger y MARTINEZ Gabriel, *Torerías d'Antonio Bienvenida au Cordobés*, Biarritz : J&D editions, 1994, n.p.

FERNANDEZ CUENCA Carlos, *Toros y toreros en la pantalla*, San Sebastian : Actividades Culturales XI Festival Cine San Sebastián, 1963, 192 p.

FLÓREZ Henrique, *España Sagrada.... Tomo VII, De las Iglesias sufraganeas antiguas de Toledo: Acci, Arcavica, Basti, Beacia, Bigastro, Castulo, Compluto, Dianio, Elotana, Ilici, Mentesa, Oreto y Osma, según su estado antiguo*, Madrid : Real Academia de la Historia, 1900, 355 p.

G. RICO Eduardo, *El Córdobes. Analisis de un mito.*, Barcelona : Dopesa, 1971, 94 p.

HEMINGWAY Ernest, *Mort dans l'après-midi*, traducido por René DAUMAL, Paris : Gallimard, 1972, 503 p.

MAGNAN Jean-Marie y CLERGUE Lucien, *El Cordobés: le cinquième calife*, Arles : Actes sud, 2002,

111 p.

MARTINEZ NOVILLO Alvaro, *El pintor y la tauromaquia*, Madrid : Turner, 1988, 252 p.

RIQUELME SANCHEZ José, *Ronda y sus Toreros en la poesia española*, Málaga : José Riquelme Sanchez, 1994, 202 p.

SANCHEZ EL PIPO Rafael, *Asi fue: El Pipo, Manolete, El Córdobes.*, Madrid : Edición del autor, 1981, 277 p.

SANCHEZ GARRIDO José Luis, *El toreo en Córdoba. Historia del toreo*, Madrid : Editorial Nebrija, 1980, 352 p.

SCHUBERT Adrián, *A las cinco de la tarde: una historia social del toreo*, Madrid : Turner, 2002, 300 p.

SPOTA Luis, *Más cornadas da el hambre*, México : Planeta, 1951, 311 p.

ZUMBIEHL François, *Des taureaux dans la tête: Pepe Luis Váquez, Domínguin, Ordonez, Camino, Le Viti et le Cordobés par eux même*, Paris : Autrement, 1991, 135 p.

GUITARD Justine, «El Córdobes ou la nouvelle mise en scène du spectacle tauromachique», e*n La mise en scène dans tous ses états*, Perpignan : Presse Univesitaire de Perpignan, 2016.

Artículos de revistas:

ALBARDONEDO FREIRE Antonio José, «La génesis de la tauromaquia moderna: la presidencia de la autoridad y la construcción de tribunas», *Laboratorio de Arte*, n.º 18, 2005, p. 397-416.

EXTREMERA EXTREMERA Miguel Angel, «Fiestas de toros en la Córdoba del antiguo Régimen (siglos XVII-XIX)», *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 22, 2006, p. 99-131.

GUITARD Justine, «Les arènes espagnoles sous le franquisme : un espace de " contre-pouvoir " ?. Transgression et non-conformisme de trois toreros-acteurs», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent*, n.º 17, 31 de diciembre de 2016. URL : http://journals.openedition.org/ccec/6379. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

SANCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA Alberto, «Toros y sociedad en el siglo XVIII: Génesis y desarrollo de un

espectáculo convertido en seña de identidad nacional», *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, n.º 722, 2006, p. 893-908.

VÁZQUEZ MANTECÓN María Del Carmen, «José Francisco Coello, Los orígenes: cine y tauromaquia, 1896-1945», *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, n.º 28, diciembre de 2004, p. 264-276.

Paginas Web:

GUITARD Justine, «La dépolitisation du torero El Cordobés comme reflet d'une génération sous le franquisme.», *La clé des langues*, s. f. URL : http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/civilisation/histoire-espagnole/guerre-civile-et-dictature/la-depolitisation-du-torero-el-cordobes-comme-reflet-d-une-generation-sous-le-franquisme. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA, «Revista de Estudios Taurinos», *Editorial Universidad de Sevilla*, s. f. URL : https://editorial.us.es/es/revistas/revista-de-estudios-taurinos. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

Bibliografía Cinematográfica:

Libros:

FEENSTRA Pietsie y SÁNCHEZ-BIOSCA Vicente (eds.), *Le cinéma espagnol: histoire et culture*, Paris : A. Colin, 2014, 220 p.

FEINER Muriel, *¡Torero!: los toros en el cine*, Madrid : Alianza, 2004.

GOLIOT-LÉTÉ Anne y VANOYE Francis, *Précis d'analyse filmique*, Paris : A. Colin, 2015, 175 p.

INSTITUT JEAN VIGO, *Le taureau et l'homme: l'homme et le toro dans le cinéma : actes du colloque Cinéma et histoire-Histoire du cinéma*, Canet en Roussillon : Trabucaire, 2013, 129 p.

JULLIER Laurent, *L'analyse de séquences*, Paris : A. Colin, Dunod, 2015, 223 p.

JULLIER Laurent, *Analyser un film: de l'émotion à l'interprétation*, Paris : Flammarion, 2012, 432 p.

JULLIER Laurent y MARIE Michel, *Lire les images de cinéma*, Paris : Larousse, impr de 2009, 239 p.

LEUTRAT Jean-Louis, *Le cinéma en perspective: une histoire*, Paris : A. Colin, 2005, 127 p.

SÁNCHEZ-BIOSCA Vicente y BENET Vicente J. (eds.), *Les enjeux du cinéma espagnol: de la guerre à la postmodernité*, traducido por Annie VIGNAL, Paris : L'Harmattan, 2011, 274 p.

SEGUIN Jean-Claude, *Histoire du cinéma espagnol*, Paris : A. Colin, 2005, 127 p.

VANOYE Francis, *Récit écrit, récit filmique*, Paris : CEDIC, 1979, 223 p.

Artículos de revistas:

BALDIZZONE José, «L'Espagne contemporaine à travers son cinéma», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 16, n.º 1, 1987, p. 101-104.

RICHARDSON Nathan, «Franco, ese enigma: El Generalísimo en "su" cine, del NO-DO a "Madregilda"», *Ciber Letras*, vol. 28, 2012. URL : http://search.proquest.com/ble/docview/1732091282/8A076A10C04B468DPQ/4. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

RICHARDSON Nathan, «A Cinema of Contradiction: Spanish Film in the 1960s», *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 42, n.º 1, 2008, p. 187-189.

Articulo de Seminario:

NEFTALÓ PÉREZ Franco, «El Guernica de Picasso y el cine: El otro árbol de Guernica de Pedro Lazaga», *in Picasso: cine y arte*, Málaga, Fundación Picasso, 2011, p. 193-200. URL : https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3802913. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

Pagina Web:

«Los Toros en el Cine. Palomo Linares y el cine», *Los Sabios del Toreo*, s. f. URL : http://www.escaleradelexito.com/los-toros-en-el-cine-palomo-linares-y-el-cine/. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

Emisión de Television:

VELASCO Concha, *Cine de barrio - Nuevo en esta plaza*, RTVE, *Cine de barrio*, 18 min., Madrid, 29 de abril de 2017. URL : http://www.rtve.es/alacarta/videos/cine-de-barrio/cine-barrio-nuevo-esta-plaza/4000058/. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

VELASCO Concha, *Cine de barrio - Nuevo en esta plaza*, RTVE, *Cine de barrio*, 17 min., Madrid, 2 de julio de 2016. URL : http://www.rtve.es/alacarta/videos/cine-de-barrio/cine-barrio-nuevo-esta-plaza/3651922/. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

VELASCO Concha, *Cine de barrio - Aprendiendo a morir*, RTVE, *Cine de barrio*, 21 min., Madrid, 4 de mayo de 2013. URL : http://www.rtve.es/alacarta/videos/cine-de-barrio/cine-barrio-aprendiendo-morir/1801880/. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

Y no llevaste luto por mí (El Cordobés), RTVE, *El Documental*, 60 min., Madrid, 29 de noviembre de 2013. URL : http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-documental/documental-no-llevaste-luto-cordobes/2191052/. Fecha de consulta 8 de diciembre de 2018.

Filmografía:

CLERGUE Lucien, *Linares, 17 ans, Torero*, 13 min. : Les films de la Pléiade, 1966.

LUCIA Luis, *Currito de La Cruz*, 98 min. : CIFESA, 1949.

Anexos

Desglose:

	Duración	Descripción	Ámbito	Voz	Música	Planos	Colores	Movimientos de cámara
1	00:00-02:25	Dehesa, 2 Toros bravos, detrás de una valla de piedra, un joven maletilla (Manuel Benítez) saca de su petate una muleta blanco (para hacer la luna), mira por encima de la valla y la cruza. Coge sus trastos y se acerca a los Toros, les cita, sin reacción de los astados. Oye un mayoral que viene cabalgando hacia él, salta la valla y huye sin siquiera recoger sus cosas, pero sin abandonar a su muleta. Está perseguido por varios mayorales, remite a la suerte del acoso y derribo. Cae y se pelea con ellos. Le echan fuera.	Exterior de noche	Voz de Manuel citando "eh". Mayoral "Alto". Dialogo de los mayorales	/	Plano americano, Plan medio	blanco y Negro	Dezoom, Panorámico, Zoom,Dezoom, panorámico. Travelling, Travelling, Estático. Panorámico, travelling, estático dezoom alto, contra picado, picado
2	02:25-04:15	Genérico, se alejan llevándolo y lo echan fuera. Nombres y funciones, créditos, se despierta, elipsis, se detiene delante de una ventana.	Exterior de noche		Flamenco lento, guitarra	Plano general, Primer plano, Primerísimo primer plano	BN	Estático, Zoom
3	04:14-06:40	Rompe la ventana y entra. Se oyen mugidos de vaca y ruidos de caballo. Se ven muchos elementos referentes al mundo del toro: carretón de entrenar, cabeza de Toro... Escucha por la puerta, abre un baúl y encuentra en el varios estoques, roba uno y cierra el baúl.	Interior de noche		Música cuando se abre el baúl, guitarra hasta el final de la escena.	Primer plano, plano americano, primer plano.	BN	Reajuste, dézoom, Travelling. Zoom. Zoom, contra picado.
4	06:40-	Mira por encima de la valla ante	Exterior	Cita y luego dice	Música al	Primerísimo primer		Dezoom, Zoom, dezoom,

	08:41	de subirse en él. Cita al Toro, que se acerca. Baja Manuel y cita otra vez, torea un poco, lo cuadra y entra a matar (música). Vemos la escena también a través de los ojos del Toro, muere. Manuel está por encima del Toro muerto y clava el estoque en el suelo a su lado. Se sube a la valla y desaparece en la noche del campo. Imagen del Toro muerto.	de noche	"Estamos en Paz".	entrar a matar hasta el final de la escena	plano, medio, primerísimo primer plano, general, medio, general		zoom
5	08:41-10:16	Manuel se limpia en una fuente donde aparece el busto de Manolete, en la plaza de la Lagunilla en Córdoba. Otros maletillas llegan con un niño, hablan entre ellos. Van a torear unas becerras pero 2 guardias les detienen y cuestionan, se burlan de ellos, son convocados en la comisaría porque se ha encontrado un toro muerto.	Exterior de día	Diálogos, adiós		Medio, general, americano, medio		Escaneo., dézoom,zoom
6	10:16-12:01	Comisaria, el Ganadero Don Pedro se queja por la perdida de su semental. Los 3 maletillas entran y los mayorales de inmediato reconocen a Manuel. El confiesa haber toreado y matado ese Toro por venganza.	Interior de día.	Diálogos		Americano, medio, primer plano, medio, primer plano.		
7	12:01-12:27	Apertura sobre un cartel Juan Pedro Domecq Vinos, pasa Manuel con 2 agentes del cuerpo de policía armada y trafico. EL niño le trae un bocadillo.	Exterior de día.	Dialogo con el niño	Música durante de toda la escena.	Americano, medio		Dézoom, escaneo hacia abajo, travelling. Zoom
8	12:27-15:00	Manuel está en su cama, en la carcel. No consigue dormir y so	Interior de noche	diálogos	La música sigue y se	general, medio, primer plano,		Escaneo, fundido en negro.

		compañera de celda le habla de rumores, de Toros.			corta. Música de nuevo al final	medio, general.		
9	15:00-17:20	Manuel camina por un puente, con su petate. Llega a su pueblo Palma del Rio y pasea por el. Entra en el patio de una casa, y recoge en su dedo un pájaro. Esconde sus cosas en el techo y entra sin hacer ruido? Ve a los hijos de su hermana.	Exterior de día/ Interior de día	Dialogues	Sigue la música al principio de la escena	Medio, general, americano, medio		Travelling, escaneo.
10	17:20-19:27	Ella vuelve y ve el petate de su hermano en el techo. Se precipita el interior y abraza a su hermano. Le pide dejar el toreo, pero se niega. Sale a por comida.	Exterior de día	Dialogues	Música al principio y al final de la escena	general, medio, americano, medio, primer plano		Zoom, dézoom, zoom
11	19:27-21:55	Naranjas. Manuel esta robando la naranjas en el árbol y las recoge en una bolsa. Los guardias se acercan y Manuel se esconde en el Rio. Luego anda al lado de la carretera y se encuentra con unos jóvenes burgueses que le invitan a una tienta el día después y le dan dinero.	Exterior de noche, se levanta el día	diálogos	Se acabe la música de la escena precedente. Empieza otra con los guardias	general, medio, general, medio		Reajuste, medio, americano
12	21:55-23:42	Pájaro en el pozo y sobrinos de Manolo con el. Están comiendo todos naranjas y pasteles. Esta también su hermana. Dice haber pensado en dejarlo pero no: **'o te visto de negro o te compro una casa'**	Exterior de día	diálogos	Música	general, medio		Reajustes
13	23:42-27:03	Tienta, un matador esta toreando una vaca. Hay maletillas fuera de la ganadería. Manuel llega corriendo, dice que viene sobre	Exterior de día.	olés	guitare	general, medio, americano, general, picado, general medio		Escaneo, reajuste, dezoom, escaneo, zoom

		invitación de la chica, pero se niega. Se salta la valla y entra en la plaza de tienta, lo detienen pero la chica pregunta por verle torear. Torea un poco pero sufre una cogida y sale.						
14	27:03-29:51	Se sienta al lado de la carretera y un maletilla viene a sentarse con él, hablan de irse a Madrid. Salen los dos hacia Madrid y se ven sus peripecias: el tren, robar gallinas, andar... Llegan a Baeza.	Exterior de día		Música cuando se van	general, americano, medio, general.		Se levanta, fijo, escaneo
15	29:51-30:25	Apertura sobre un cartel en Baeza. Vemos a Manuel y su compañero.	Exterior de día		Música	Medio		Escaneo
16	30:25-35:04	Plaza de Toros. Sale el Toro y Manuel se tira al ruedo. Los subalternos lo detienen pero consigue librarse y huir. Le persiguen 2 Guardias Civiles. Entra en un patio para esconderse y se encuentra con 2 ancianos que quieren denunciarlo pero lo esconden en la casa. Los guardias entran y los ancianos mienten, sale la hija asustada por Manolo pero disimula ante los guardias y se van. Sale Manolo y le tratan bien.	Exterior de día	Gritos	Música	general, americano, medio, general americano medio.		Escaneos
17	35:04-37:25	Patio, habla con la chica mientras come. Llega su amigo, se van.	Exterior de día		Música	general, medio, americano, primer plano.		Escaneo, dezoom, escaneo, zoom
18	37:25-38:48	Caminan entre olivares y campos, hacen dedo. Paran a un Torero que no quiere llevarlos, pero les da 5 duros, que Manuel	Exterior de día		Música	general, americano, medio		Escaneo

		no acepta.0						
19	38:48-40:52	Llegan a Madrid. Llano de los toreros, los maletillas entrenan. Llega un empresario para ofrecer una corrida de cinqueños toreados. Manuel se apunta.	Exterior de día.		Música	Americano, medio, primer plano.		Escaneo, travelling, zoom,
20	40:52-41:57	Manuel llega en casa de Pepe, quien acaba de ser padre.	Interior de día			Americano, medio		Escaneo, zoom
21	41:57-42:41	El compañero de Manuel viene corriendo, con retraso a la Plaza de Toros, se oye una cogida, se para un momento antes de correr otra vez, no puede entrar	Exterior de día	olés	Música que se para con la cornada	general, americano, medio, primer plano		Travelling, escaneo, zoom
22	42:41-48:47	Hospital, borroso. Su amiga está al lado de Manuel en la cama. Pepe esta en la cama de al lado, herido muy grave. El compañero se va y Pepe quiere decir algo, se acerca Manuel pero muere Pepe. Se ven los trajes.	Interior de noche		Música al final	Primer plano borroso, primerísimo primer plano, medio, primer plano, americano, general, primer plano, primerísimo primer plano, picado.		Dezoom, escaneo, zoom, escaneo, zoom, dézoom, zoom, dezoom, zoom, escaneo
23	48:47-52:02	Hospital de Madrid. Manuel en la cama, hay una enfermera. El quiere quedarse, viene a visitarlo Juan quien le dice que se va.	Interior de día		Música al final	general, americano, medio, primer plano		Movimiento hacia abajo, zoom, zoom, dezoom, zoom
24	52:02-52:49	Hospital. El empresario da a Manuel una dirección para encontrar trabajo. Don Marcos se retira de los toros.	Interior de día		música	americano		Dezoom, zoom
25	52:49-54:40	Hospital, la monja le ayuda en escribir una carta para Carmela. Patio en Baeza, Carmela esta leyendo la carta.	Interior de día Exterior de día		música cuando escriben la carta	medio		escaneo

26	54:40-55:52	Manuel trabaja en obras.	Exterior de día		música	americano, contra-picado, picado,		Travelling, zoom, fundido de dos imágenes
27	55:52-57:04	Llano de los maletillas, Manolo llega y se dirige hacia don Marcos, quiere dejar los Toros. Don Marcos le convence de intentar otra vez y e da una dirección, Manuel se va.	Exterior de día		música a la fin	americano, medio		Reajuste, travelling, escaneo, retroceder, zoom escaneo
28	57:04-59:00	Don Sánchez (sombrero y puro) (el Pipo) está en la barra, con papeles. Manolo viene a hablarle, enseña su cornada, discuten.	Interior de día		música, música cornada	medio, primer plano, medio general, americano, primer plano		
29	59:00-1:03:56	Plaza de tienta, Manuel en el burladero, sale a torear. Torea bien pero luego no. Se van, lo apodera el Pipo	Exterior de día		La música sigue	picado, medio, primer plano, picado, medio		escaneo, zoom, zoom
30	1:03:56-1:05:06	Llano de los maletillas, Don Sánchez llega en coche, Manuel va a torear en Córdoba. Se van.	Exterior de día		música	picado, medio, picado		reajuste, zoom, escaneo
31	1:05:06-1:05:28	Córdoba, puente romano, Mezquita-Catedral.	Exterior de día		música			Dezoom, escaneo,zoom
32	1:05:28-1:06:09	Habitación de Hotel, Manuel se viste. Se apoderara el Cordobés, visitas.	Interior de día		música	americano		escaneo, reajuste
33	1:06:09-1:06:44	Salen del hotel. El niño Ramón está aquí, Manuel lo invita en el coche.	Exterior de día			general		escaneo
34	1:06:44-1:12:00	Plaza de Toros, paseo. Manuel, publico, toro...palmas. Banderillas de rodilla, apoderado. Brindis al niño. (zoom montera, héroe). Triunfo	Exterior de día	Gente, olés	pasodoble	general, medio, general, primer plano, general...		escaneo horizontal, fundido, dezoom, zoom
35	1:12:00-	Periódica, Don Rafael, El	Interior de		música	medio, primer plano		Dezoom, escaneo, zoom

	1:13:09	Cordobés, habitación. Solo está pensando en volver a torear. Pregunta por Baeza(chica)	día		(Baeza)			
36	1:13:09-1:14:10	Cartel, corrida, fotos, ídolo, no hay billetes			música			Dezoom, escaneo bas, fondue
37	1:14:10-1:16:45	Palma del Rio, coche. Visita a la familia cargado de regalos, paseo en coche. Le ha comprado una casa a su hermana.	Exterior de día		música	americano, medio, general		escaneo, travelling
38	1:16:45-1:19:39	Coche, ayuda a un hombre que va andando, le compra una bici	Exterior de día		música(bici)	general,medio, general		reajuste
39	1:19:39-1:20:02	Coche, Pipo pregunta porque ayuda tanto. Llegan a Baeza	Exterior de día		Sigue la música	medio		
40	1:20:02-1:21:52	Baeza, visita a la familia de la chica. Carmela no está.	Exterior de día		Sigue la música	general, americano, medio.		escaneo
41	1:21:52-1:25:11	Plaza de Toros, lidia, Pipo, rodillas	Exterior de día	Palmas, olés	Pasodoble	general, picado, primer plano		Reajuste, zoom, escaneo rápido, dezoom
42	1:25:11-1:26:45	Sale con el niño (Ramón), Visita a Carmela. Ramón va a vivir aquí. Granada	Exterior de día		música	general, americano, general, medio		travelling
43	1:26:45-1:29:18	Hablan Manolo y Carmela, está enamorado, ella no. Le pide mandar dinero al convento	Exterior de día		música	medio		Dezoom, travelling
44	1:29:18-1:29:50	Convento, la monja recibe el dinero prometido y lee la carta.	Interior de día		música	general, medio		
45	1:29:50-1:33:39	Corrida, cuidado con el Toro. El publico pide las banderillas cortas, se atreve. Cornada, primer plano Carmela. Le llevan a la enfermería.	Exterior de día	Palmas, olés, gritos	música cornada	primer plano, general, medio		Dezoom, zoom
46	1:33:39-1:34:29	Sala de operación, operación.	Interior de día		música	general, picado, primer plano, primerísimo primer		escaneo, dézoom, zoom, zoom, dezoom

						plano, borroso		
47	1:34:29-1:34:40	Corrida	Exterior de día			general		zoom escaneo
48	1:34:40-1:36:55	Reloj, habitación post-operatoria. Carmela llama, contesta el pipo. Primerísimo primer plano manolo	Interior de día		música	americano, primer plano, primerísimo primer plano		Dezoom, zoom
49	01:36:55	Corrida, recuerdos, cara de el Cordobés en fondo. Fin música, abre los ojos, "Cuando toreamos otra vez ?" FIN	Exterior de día		música, fin	Borroso, fundido, primer plano, primerísimo primer plano		zoom

Nuevo en esta Plaza, Pedro Lazaga

	Duración	Descripción	Ámbito	Voz	música	Planos	Colores	Movimientos de cámara
1	00:00-02:50	Genérico, la Tauromaquia de Goya. Créditos sobreimpresos en rojo.			Pasodoble Palomo Linares por Marife de Triana, en Discos Columbio EM 256		rojo, NB	Zoom
2	02:50-05:11	2 maletillas (Palomo Linares y su hermano) se acercacan a un Toro. Juegan a cara o cruz quien va a	Exterior de madrugada	Diálogos , "Olé"	/		Verde y Gris, mañana	Pano-Travelling. Dézoom, zoom, Travelling.

		torearlo primero. Miente el hermano y deja a Sebastián el Toro. Torea bien pero sufre una voltereta, su hermano le hace el quite, vuelven debajo del árbol y se van.						
3	05:11-06:35	Se dejan caer en una carrera. Corren al lado de la carretera, Saludan al camión y suben, es Don Tomas, un conocido. Hablan mientras conduce y se duermen los hermanos.	Exterior de madrugada	diálogos		general, americano, medio	Gris, azul, sol	Travelling, dézoom
4	06:35-08:05	Observan un cartel de corrida. Dice Sebastián que quiere tirarse al ruedo. Van al hotel a por entradas para la tarde pero no lo consiguen.	Exterior de día	diálogos	pasodoble	medio, americano, medio	Sol, amarillo, azul	escaneo
5	08:05-08:45	Sebastián llega al taller del zapatero donde trabaja, bronca.	Interior de día	diálogos		americano, medio	Gris	
6	08:45-09:47	En casa. Comiendo, su madre le pide dejar el toreo.	Interior de día	dialogues	música de fondo	medio general, medio	Azul claro	
7	09:47-10:55	El matador sale del hotel, hay gente, maletillas pidiendo entradas. Arranca el coche. Plaza de toros, se han quedado fuera los maletillas. Sebastián corre hacia la Plaza, pero ve salir al matador inconsciente, primer plano en su cara.	Exterior de día	Muchedumbre, diálogos, gritos	Clarines	americano, medio-americano, general, primer plano, medio, primerísimo primer plano	azul, blanco, amarillo, rojo	escaneo, fijo, escaneo, zoom, escaneo, zoom
8	10:55-11:37	Noche, ventana y habitación, los dos hermanos están en sus camas. Ruido de ambulancia, matador hacia Madrid. Yo seré Torero afirma Sebastián.	Interior de noche	diálogos	música final	americano picado	azul noche	escaneo, zoom, zoom
9	11:37-12:34	Sebastián trae unas botas de su taller a un hombre (Don Rafael) y las prueba. Pide ser llevado a una tienta , torea de salón para demostrar lo que	Interior de día	diálogos	música al principio	americano	blanco, rojo	zoom

		sabe. Don Rafael promete llevarlo en cuanto vuelva el buen tiempo.						
10	12:34-14:46	Televisión, mal tiempo. Bar en el cual trabaja Trini, ofrece a Sebastián un bocadillo y una cerveza. Los otros maletillas llegan, y no les ofrece nada, les echan.	Interior de noche	dialogues		americano	Marrón, sombre	escaneo, zoom, escaneo
11	14:46-16:37	Obreros, Sebastián visita a su padre en su trabajo. Hablan de su hermano y de los Toros, llega Don Tomas y habla de los Toros, Sebastián dice que no, pero su padre sabe la verdad, y no quiere que Sebastián toree más. Lo manda a casa. Tomas intenta calmarlo "luego se les pasa. - O no."	Exterior de noche	dialogues	música fin transición	Contra picado, americano,	azul noche, negro, rojo	
12	16:37-18:16	Cielo azul, plaza de tienta, mujeres, tienta. Las chicas hablan de Sebastián. La vaca se cuela, lo advierten pero no escucha. La chica quiere torear y salta al ruedo, se pelean por la vaca, la chica resulta cogida e interviene su padre.	Exterior de día	Dialogues, gritos	música	general, contra-picado medio, gros plan, americano, general, medio, americano, general, medio.	azul, claro	escaneo bajo, escaneo lateral, reajuste, escaneo, travelling
13	18:16-20:05	Música, los jovenes bailan, los adultos hablan, Sebastián mira por la ventana, y entra por la puerta, el mayoral le echa fuera pero la chica le propone quedarse. Se va.	Interior de día	dialogues	música rock	general, medio	rojo, claro	escaneo, zoom, reajuste,
14	20:05-20:36	Los maletillas están jugando al pinball. Periódico : oportunidad Madrid. Nos vamos, pinball, jackpot	Interior de día	dialogues		medio	blanco, azul	escaneo
15	20:36-24:30	Taller, se va Sebastián. El zapatero le habla de su historia, su pasado de novillero y le enseña su estoque. Le habla de su amigo Manolete, le enseña donde fue cogido el día de su	Interior de día Exterior de día	Diálogos voces del publico	música,	medio, americano, primerísimo primer plano, medio, primer plano, medio	Gris, claro, azul, rojo	escaneo, reajuste, zoom, escaneo, dezoom, travelling, zoom, escaneo, zoom, movimiento(cornada,

		muerte. Se graban las gradas vaciás(llenas) y se recorre el trayecto hacia la enfermería. Rostros.						zoom suelo) escaneo rápido, travelling, zooms caras.
16	24:30-26:56	Apertura Hopital, trabajo del padre, ambulancia, su hijo corre hacia la entrada, se encuentra con Tomas. Interior Hospital, la familia está presente. El doctor sale y dice que esta vivo pero va a perder la vista. Habitación del hospital, padre con los ojos vendados, salen todos salvo la Madre, Sebastián dice adiós.	Exterior de noche Interior de noche	Voces, llantos	música	primer plano, general, medio, primer plano, primerísimo primer plano, medio	Negro, rojo sombre blanco, hospital	escaneo, escaneo, reajustes, escaneo
17	26:56-29:18	Noche, carretera. Llega el hermano con su petate. Sebastián llega después, hablan y solo Sebastián se va, su hermano le presta 3 duros. Sale hacia Madrid andando, duerme en un camión y llega a Madrid.	Exterior de noche/dia		música a la salida	americano, medio,	negro, azul, claro	escaneo, zoom, dézoom, escaneo
18	29:18-33:18	Palomo camina en Madrid. Llega delante de Las Ventas, la puerta está abierta y entra. Se imagina haciendo el paseo en esta Plaza. El conserje lo ve y lo echa fuera, se queda esperando a la oportunidad, duerme aquí. A la mañana los que limpian la ciudad le dicen que no es aquí, se va.	Exterior de día/mañana	Ruido de gente paseo	música las Ventas Pasodoble	medio, general, primer plano, medio	Gris, ciudad	Zoom, escaneo hacia abajo, travelling, escaneo Plaza de Toros,
19	33:18-36:28	Llega a la otra Plaza de Toros, los maletillas lo tratan mal, le gastan malas bromas. Cola, pasa el Verónicas, Sebastián se apunta. Llega Don Pablo, el que organiza.	Exterior de día		música	general, americano, medio, americano	azul, blanco, mañana	escaneo
20	36:28-38:25	Plaza de Toros, sale la becerra, unos torean. Hablan, puede quedarse a dormir.	Exterior de día		música	general, medio, americano	rojo, arena	escaneo, reajuste, travelling
21	38:25-	Los maletillas están bajo los			música	general, , medio	negro	Travelling, reajuste, zoom

	41:12	tendidos, comen y duermen. Tormenta. El Verónicas(correturno) comparte comida con Sebastián, y le vende un turno. Sebastián se aísla y escribe una carta a su madre.	Interior de noche					
22	41:12-43:30	Plaza, sale una becerra, le toca a Sebastián. Tiene estilo, se fijan en él. El Verónicas huye pero los maletillas lo detienen. Lozano habla con Palomo, bien	Exterior de día		música	general, medio,, americano, medio, general, americano, medio	Gris, rojo	Travelling, zoom, zoom, travelling
23	43:30-46:37	Apertura sobre un Cartel donde está anunciado Palomo Linares. Los maletillas pasan, arrancan el cartel. Palomo torea de salón en la plaza con el Verónicas, le vienen a dar una paliza. El Verónicas cuida a Palomo,	Exterior de día/nuit Interior de noche			general, americano	negro	picado, zoom, picado
24	46:37-49:30	En el bar de Linares todos miran la corrida por la tele. Su padre está aquí y el zapatero también.	Interior de día			general, medio, primer plano	Claro, marrón	Dezoom, escaneo, zoom
25	49:30-50:05	Sale en hombros, todos los maletillas lo siguen, gritos de felicidad	Interior de noche			general, medio	negro, blanco	escaneo travelling
26	50:05-52:31	Casa de Lozano, Palomo come. Hablan, dicen que tiene que aprender a entrar a matar. Plaza, entrenan en un carretón. Ven la vídeo de la tarde para corregir. Nueva tarde.	Interior de día Exterior de día Interior de día			medio, americano, medio	blanco	Contra picado, zoom
27	52:31-53:13	Corrida, capilla Palomo intenta rezar sin saber como hacerlo.	Interior de día			medio, americano, general	blanco or	Zoom, reajuste, zoom contra picado
28	53:13-56:39	Corrida, paseo, Tendidos, las 3 chicas del principio. Brindis a la hija de Don Juan, mata muy bien.	Exterior de día	Gritos, felicidad, olé	música	medio, americano, general	amarillo, rojo, azul	Travelling, dezoom

29	56:39-58:06	Don Juan, empresario, Palomo. Vienen las chicas. Se van al bar.. Hablan. Se firma la corrida del Pilar	Interior de día		música	medio,medio, primer plano	Dorado, pardo, madera	escaneo
30	58:06-1:03:09	Cartel, paseo, lidia, 2 orejas y rabo, otra corrida,...Peña, paso etc, más gente, desde fuera etc Periódicos	Exterior de día	olés	música, pasodoble palomo linares	medio, general		escaneo, zoom, escaneo, zoom
31	1:03:09-1:05:55	Tele, éxito de Sebastián. Bar Linares. Llega su madre enfadada, ellos quieren quedarse. La madre se queja de no verlo más aunque manda dinero, que a ella no le importa. Le mira por la tele, orgullo. Trini se va para Madrid	Interior de noche	Gritos de felicidad		medio, picado, medio	negro et blanco, gris	escaneo, escaneo
32	1:05:55-1:06:45	Campo, Palomo monta a caballo, el Verónicas esta con él. Cae. Viene el apoderado en coche con una carta. Es una invitación de Sonsoles(hija del ganadero) al baile de los debutantes.	Exterior de día			general, medio	azul, amarillo, naturaleza	escaneo
33	1:06:45-1:10:33	Baile. Ellas bailan con chicos. Llega Sebastián, traje corto elegante, miedo. Bailan, todos los miran.	Interior de noche		música	general, medio	Doré, rojo	escaneo, reajuste, travelling
34	1:10:33-1:11:34	Los 2 sentados en el borde de una fuente. Palomo nervioso, prefiere estar solo con ella. Le da un beso. Se cae en la fuente	Exterior de noche		música	general, medio	Sombre, rojo	Travelling, escaneo
35	1:11:34-1:12:25	Habitación día de corrida, no para de llover. Don Rafael	Interior de día			americano, medio	Madera, blanco	escaneo
36	1:12:25-1:13:44	Corrida, lluvia Sebastián torea	Exterior de día			general, medio	negro, gris	escaneo
37	1:13:44-1:15:22	Palomo resfriado, el Verónicas le cuida. Llegan los hombres con los médicos. Miedo a la jeringa. Anuncia que va a torear 6 toros en solitario,	Interior de noche			medio, americano	blanco	dezoom

		corrida benéfica						
38	1:15:22-1:19:16	Viaje, llegan a linares, paran a por gasolina, Sebastián sube con Tomas en el camión. En linares se encuentran con el Tato y los demás, le enseñan el cartel con su nombre.	Exterior de día		música camión	general,americano, primer plano, medio, general	verde, azul	escaneo, zoom, escaneo
39	1:19:16-1:21:59	Familia de Sebastián, reencuentro con su madre y su padre, operarlo. Llega el Verónicas con regalos	Exterior de día/Interior de día		música	general, medio	blanco	escaneo, zoom
40	01:21:59 -1:22:33	Hotel, timbre, una habitación	Interior de día			medio	gris	
41	1:22:33-1:24:10	Taller del zapatero. Le regala una entrada, él le regala su estoque.	Interior de día		música	americano, medio		Zoom, escaneo
42	1:24:10-1:28:04	Salen del hotel, regalan entradas. Corrida, paseo, lidia	Exterior de día	Aplausos, gritos	música	americano	blanco	
43	1:28:04-1:28:44	Capilla, reza su madre, baja el cura a decirle lo que ocurre	Interior de día		música		rojo doré blanco	escaneo
44	1:28:44-1:31:00	Lidia, el cura desde la torre. Otra vez baja el cura. Salida en hombros, todos los maletillas en el ruedo	Exterior de día	Gritos, aplausos, olés	música	medio, general, medio, primer plano	Arena,blanco	escaneo rápido, zoom
45	1:31:00-1:32:47	Misma carretera que al principio, espera el Tato. despedida	Exterior de noche		música	americano, medio, primer plano	negro	Travelling, zoom
46	1:32:47-1:34:36	Cartel Madrid, no hay billetes. Periodistas. Entra Trini, trabaja aquí	Exterior de día/Interior de día		música	americano, medio	blanco	escaneo, zoom
47	1:34:36-1:35:26	Las Ventas, Quiere entrar por la puerta Grande, con un maletilla, Pasan y el conserje se quita la gorra. Paseo Fin	Exterior de día,	gritos	música, paso doble.	medio, primer plano		Travelling, zoom