

LA MUERTE DE UN SUPER HÉROE EN EL OCASO DEL BARROCO: LA COGIDA DE PEPE HILLO, FUENTES E ICONOGRAFÍA

Antonio Rafael Fernández Paradas¹, Rubén Sánchez Guzmán²

1. INTRODUCCIÓN

“Así también el torero como tal y por muy plebeyo que sea su origen, es heredero del prestigio de héroes antiguos, los cuales siempre aparecen en los romances como grandes matadores, aunque sea a caballo. El Cid, se dice que fue el primero que los alanceó. Bernardo de Cápia, héroe fingido y no menos popular que el Cid, también fue un gran torero, según los romances que a él se dedican. Y, entre los moros, Muza y Gazul, símbolos de la galantería caballeresca” (Caro Baroja, 1969, p. 223)

Bajo la óptica actual, nunca seremos capaces de llegar a vislumbrar cual fue el papel de los toreros españoles para la sociedad de la época moderna (Díez Borque, 2008), la decimonónica y la propia de la primera mitad del siglo XX. Lo que ellos suponían para las cosmovisiones de su época, era algo similar al impacto que provocan los futbolistas o los super héroes de Marvel para la nuestra. Los toreros salían en los noticiarios de la época, alimentaban los deseos y pasiones, se convertían en objeto de las habladurías, por sus triunfos, malas tardes y sus tragedias, también por sus vidas sentimentales y amorosas. De ellos se intercambiaban cromos que se codiciaban mas que las actuales cartas Magic. Sus caras aparecían en las latas, sus trajes y los objetos que tocaban se convertían en objetos de veneración y coleccionismo. Eran personajes aclamados y respetados por todas las capas sociales, entre ellos por la nobleza (Arias de Saavedra, 2019) y la propia realeza (Flores, Mozas y Salvador, 2011). Ser torero bajo la mirada de las gentes de aquellas épocas era algo grande.

El objetivo del presente trabajo es analizar tres estampas que se realizaron inmediatamente después de la cogida del héroe-toreo, Pepe Hillo, acontecimiento que tuvo lugar el 11 de mayo de 1801 en la plaza de toros de la Puerta de Alcalá de Madrid. Los tres grabados presentan un carácter narrativo, que se alejaba de las tradicionales representaciones de las cogidas de los toreros. Igualmente, queremos establecer cuál fue la trascendencia icónica que estas piezas tuvieron en los grabados que Goya le dedicó en su *Tauromaquia* a Pepe Hillo.

1. Antonio Rafael Fernández Paradas. Profesor Contratado Doctor en la Universidad de Granada.

2. Rubén Sánchez Guzmán. Docente en el Ayuntamiento de Madrid

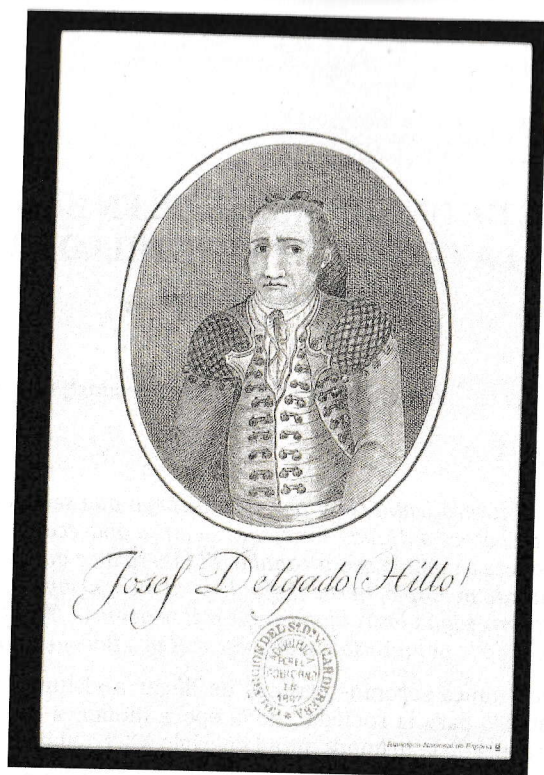


FIGURA 1. ANÓNIMO. RETRATO DE PEPE HILLO. S/F FUENTE: BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. SIGNATURA : IH/2499/1

2. PEPE HILLO Y LA TRIADA DEL TOREO DE A PIE EN EL SIGLO XVIII

Nuestro protagonista y héroe dieciochesco nació en el sevillano barrio del Baratillo el 14 de marzo de 1754 fruto del matrimonio entre Juan Antonio Delgado y Agustina Guerra. El padre se dedicaba a la venta de vinos y aceites en el condado de Niebla. Tres días después del natalicio, el 17 de marzo, se produjo el bautismo en la Iglesia del Salvador de Sevilla. Fue apadrinado por José de Misas (torero) y Juana Rodríguez. De su etapa de juventud, prácticamente no se conocen datos. En 1769 aparece en Madrid como banderillero. Posteriormente, en 1774 recibió la alternativa en Málaga de manos de Juan Romero (Morerino, 1994). De este mismo año se tiene constancia documental que dona para la capilla del Baratillo de Sevilla una imagen de San José: "Este Santo Patriarca se hizo y colocó en este altar a devoción y diligencia de Joseph Delgado-Yllo en 19 de marzo de 1774 años". Fue también el año en el que contrajo matrimonio, el 2 de junio, con María Salado, en la colegiata del Salvador de Sevilla. En 1775, se le localiza en Sevilla, mencionado como espada y jefe de cuadrilla, siendo reseñado como primer matador. En 1777, se produce el primer encuentro con Pedro Romero en Cádiz, surgiendo el mito de la leyenda de

enemistad entre ambos. En este mismo año, el maestro acude a Madrid como torero por primera vez (Talavera, 1974).

Para la historia de la tauromaquia (Delgado, Balamero y Arjona, 2002), resulta especialmente importante la fecha de 1796, año en el que publicó su famosa *Tauromaquia o arte de torear* (Torres Martínez, 1996), uno de los primeros tratados de tauromaquia. Se le supone el creador intelectual ya que la redacción quedó a cargo de José de la Tixera (Luque Teruel, 2016). Este mismo autor, amigo del torero, estuvo presente el día de la cogida en Madrid, publicando dos días después (el 13 de mayo) en Barcelona el texto titulado *Copia de carta en que un amigo refiere á otro con exactitud el hecho (con sus antecedentes y conseqüentes) relativo...* Junto a este documento se publicó uno de los tres grabados narrativos que posteriormente analizaremos.

Pepe Hillo, junto con Pedro Romero y Joaquín Rodríguez "Costillares", vienen a ser las tres figuras más importantes del toreo de a pie de finales del siglo XVIII en España.

3. EL DÍA DE LA TRAGEDIA : 11 DE MAYO DE 1801

El 11 de mayo 1801 fue el día que se produjo la cogida mortal de Pepe Hillo. Se trataba de la tercera corrida completa de 16 toros, en la que se lidiarían 16 toros, repartidos en ocho por la mañana y ocho por la tarde (García-Baquero, 2000). Los diestros que participaron en los festejos de mañana y tarde, fueron José Delgado, hermano del también torero Pedro Romero, José Delgado (Pepe Hillo) y Antonio de los Santos³. De los 16 toros que se prepararon para la corrida, dos procedían ganadería de D. José Gabriel Rodríguez Sanjuán, de Peñarada de Bracamonte (Salamanca) y de estirpe castellana. Uno de ellos fue *Barbudo* (Ansón Navarro, 2017), el séptimo de la tarde, y el causante de la tragedia⁴. Se trataba de un animal de pelo negro zafiro, grande y con astas muy abiertas. Para la ocasión Pepe Hillo vistió un trabajo de azul y plata. La cogida del torero se produjo en el momento de entrar a matar, cuando el animal le corneó en el muslo izquierdo y le envistió en el estómago, provocándole la muerte a los 15 minutos después de ser trasladado a la enfermería⁵. Manuel Hernández su comentario a Pepe Hillo en *La fiesta prohibida*, relata la cogida de la siguiente manera:

El toro llegó a la muerte con poder y ligero de patas, por ser escaso el castigo recibido. Quedó en los tercios, próximos a los chiqueros, y allí comenzó illo, su faena, con dos pases naturales y uno de pecho. Buscó el animal el alivio de las tablas, y el espada lo citó; pero al no arrancar, entro al volapié y desde cerca, dejando el estoque clavado hasta la mitad del sitio contrario. No debió de cruzar bien con la muleta, siendo empitonado por la pierna izquierda, suspendido y violentamente arrojado al a arena. Quedo el distro boca arriba, con los brazos abierto y sin movimiento alguno, como si el golpe le hubiera conmovido (Hernández, 23 de enero 2012)

Tras la tragedia, el toro fue matado por José Romero con dos estocadas.

3. Las banderías fueron puestas por Antonio de los Santos, Joaquín Díaz y Miguel Xaramillo.
4. Se piensa que Goya asistió personalmente a la corrida. Esta confirmada la asistencia de la reina María Luisa.
5. Los gastos del funeral fueron costeados por el Torero Antonio de los Santos.

4. UNA TRAGEDIA ILUSTRADA

4.1. Los grabados narrativos

La cogida y muerte del torero en 1801 (Fernández Román (2005-2006) provocó un impacto inmediato en la sociedad de la época. Tras la conmoción inicial de la noticia, esta corrió como la pólvora por los confines del Reino (Palacios López, 2004). Mas allá del revuelo mediático y social, aquí nos interesan tres grabados que se publicaron en los días inmeditamente posteriores a los acontecimientos del 11 de mayo de 1801. De los tres grabados analizados dos son anónimos y sin fecha, y uno con mención de autoría. Se trata del grabado realizado por Narciso Cobos Rodríguez, publicado el 13 de mayo de 1801.

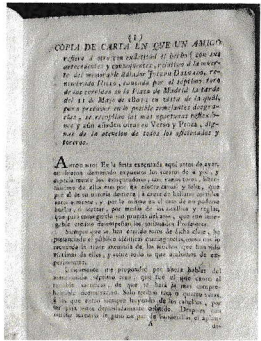


Figura 2. José de la Tixera. Copia de carta en que un amigo se refiere a otro con exactitud el hecho con sus antecedentes y consequentes, relativo a la muerte del memorable lidiador Jospeh Delgado, renombrado Hillo, causada por el séptimo toro de las corridas en la plaza de Madrid la tarde del 11 de mayo de 1801... Barcelona, 1801, XVI p. Alto: 20 cm. Ancho: 14.5. cm. Fuente: Colección Juan Barco

La importancia de estos grabados radica en que se trata de fuentes documentales prácticamente inmediatas a los acontecimientos de 1801, como hemos mencionado, uno de ellos fue publicado dos días después del fatídico acontecimiento. Son, por lo tanto, coetáneos a la tragedia. El documentado de Narciso Cobos Rodríguez dispone, además, de correlato literario, ya que fue incluido en el texto *Copia de carta en que un amigo se refiere a otro con exactitud el hecho con sus antecedentes y consequentes, relativo a la muerte del memorable lidiador Jospeh Delgado, renombrado Hillo, causada por el séptimo toro de las corridas en la plaza de Madrid la tarde del 11 de mayo de 1801*, publicado por José de la Tixera. El texto del grabado incluía una leyenda a pie de página traducida a cuatro idiomas, español, francés italiano y portugués. Es importante mencionar, que el autor del texto, según la bibliografía especializada, estuvo presente el día de la tragedia.

Prácticamente un año después, el 5 de mayo de 1802, murió en Granada, cogido por el toro Ollero, Antonio Romero Martínez. Lo interesante de esta nueva tragedia, es que el grabado que se realizó para ilustrar el momento de la cogida rompe con el carácter narrativo secuencial de los grabados que se realizan para la muerte de Pepe Hillo. Esta misma situación se volverá a producir años más tarde con la edición de los grabados de Goya para la Tauromaquia.

Aunque los tres grabados analizados de 1801 presentan una naturaleza compositiva similar entre ellos, es posible reseñar notables diferencias. Las tres piezas objeto de estudio destacan por ser grabados narrativos secuenciados, a la manera de comic modernos. Las tres estampas están resultas de la misma manera . Aproximadamente en los tres podemos observar medio ruedo, la plaza de todos de la Puerta de Alcalá de Madrid, aplicando perspectivas más o menos altas, permitiendo visualizar mas o menos elementos. De los tres grabados, dos, el Narciso Cobos y el de las tres suertes incluyen el público de las gradas. El grabado de Narciso Cobos intenta, dentro de un esquema mas repetitivo, incluir algunos elementos mas cotidianos entre la gradería del ruedo, como puede ser una sombrilla de sol. En este grabado solo podemos visualizar las cuatro filas que se sitúan inmeditamente posterior a la barrera. Esta situación cambia radicalmente en el grabado de las cuatro suertes, donde encontramos manifiesto interés por ofrecer una perspectiva completa del ruedo, permitiendo ver las gradas y los palcos. Están resueltos de una manera esquemática. En estos dos grabados podemos encontrar también el escudo real. El tercer grabado, o de las tres suertes, incluye un punto de vista mucho mas cercano, con figuras mas grandes y expresivas, pero sin público en el ruedo. En el mismo podemos visualizar la arena del ruedo y la barrera del coso, en la que aparecen cinco personajes, toreros o miembros de la cuadrilla de Pepe Hillo, en aptitud declamante y con desesperación. Con respecto a la arena, en los tres se repite el mismo patrón, en diferentes secuencias se repiten las fases de la cogida del torero. En el de Narciso Cobos, y que podría ser el iniciador de la serie, por las inmediatas fechas de su publicación, aparecen tres toros, el mismo repetido tres veces, ilustrando diferentes fases de la cogida. Por su parte, en el grabado de las cuatro suertes, aparecen cuatro toros, incluyendo una notable diferencia con el anterior, mientras que, en la estampa de Narciso Cobos, el torero aparece empitonado en las tres escenas, el grabado de las cuatro suertes, es mucho mas narrativo, ya que las cuatro imágenes nos permiten visualizar una escena mucho mas rica y narrativa. En la primera suerte, el matador entra a matar, en a segunda el torero esta en el suelo mientras es investido por el animal, mientras que en la tercera y cuarta, el torero es levantado del suelo atravesado por el cuerno del animal. Finalmente, en la pieza de las tres suertes, con tres escenas con tres toros, prácticamente se repiten las imágenes de Narciso Cobos, con ligeras variaciones en las posturas.

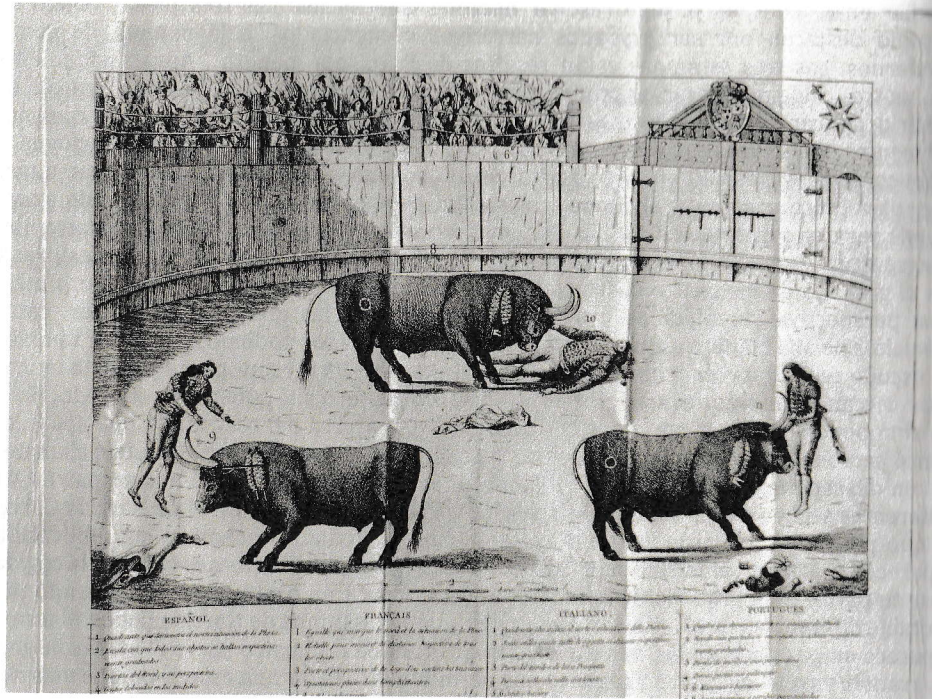


Figura 3. Narciso Cobos Rodríguez. Cogida de Josef Delgado “Hillo”. S/F. 1801 Papel grabado en cobre. Dib y grab por Cobo. Alto: 29.5 cm. Ancho: 31.5 cm. (la huella en las dos medidas. Fuente: Colección Juan Barco.

Los tres grabados coinciden en mostrar diversos elementos esparcidos por el suelo, como por ejemplo la muleta, la montera o las manoletinas.

Volviendo al grabado del 13 de mayo de 1801, el del Narciso Cobos Rodríguez, se trata de una pieza que fue incluida en el texto de José de la Tixera *Copia de carta en que un amigo se refiere a otro con exactitud el hecho con sus antecedentes y consequentes, relativo a la muerte del memorable lidiador Jospeh Delgado, renombrado Hillo, causada por el séptimo toro de las corridas en la plaza de Madrid la tarde del 11 de mayo de 1801*. El autor había sido el redactor en 1796 de la *Tauromaquia o arte de torear*. Tixera, que fue testigo de los acontecimientos, refleja con minuciosidad todo lo que ocurrió en el ruedo. El documento se conforma a lo largo de 16 páginas. De la primera a la undécima, se desarrolla el texto, mientras que de la doce a la quince se incluyen los sonetos. En la 16 se recoge el epitafio. Al final del texto, en la página doce, se menciona que “Madrid 13 de mayo de 1801”. Por su parte en la página 16, la del epitafio, se menciona “Barcelona: años de 1801”, aclarando que el precio del documento fue de dos reales y que se podía adquirir en Madrid, Sevilla, Córdoba, Granada, Valencia, Cádiz y Málaga.

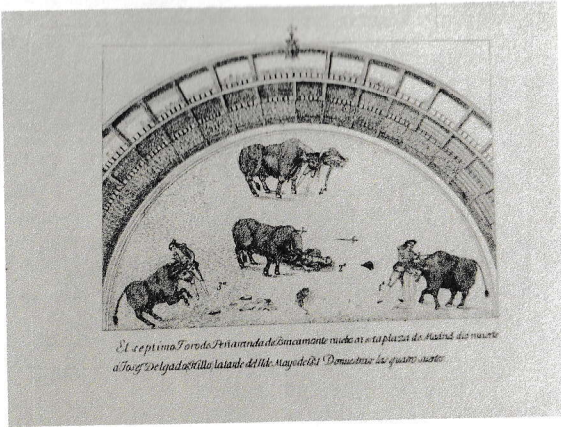


Figura 4. Anónimo. El séptimo toro de Peñarada de Bracamonte nuevo en esta plaza de Madrid dio muerte a Josef Delgado (Hillo) latarde de mayo de 1801. Demuestrase las quatro suertes. 1801. Papel. Grabado en cobre. Fuente: Colección Juan Barco.

Bajo la escena del ruedo, el grabado de Cobos presenta una leyenda escrita en español, francés, italiano y portugués en la que se recogen las 11 fases o suerte de la tragedia. Estas aparecen numeradas, identificando los elementos en el ruedo. Las fases recogidas en el grabado son las siguientes: 1 Cuadrante que demuestra el norte y situación de la plaza; 2 Escala con que todos sus objetos se hayan respectivamente graduados; 3 Puertas del toril y su perspectiva; 4 Gentes colocadas en los tendidos; 5 y 6, Maromas y Barreras; 7 y 8, contrabarreras y estrivos para saltarlas; 9, 1ª cogida de Hillo al dar la estocada; 10 disposición en que de resultas de aquella quedo en el suelo, cuando fue ensartado por el pecho; 11 acción en que procuraba desprenderse del cuerno en que dio fin a su trágica suerte.

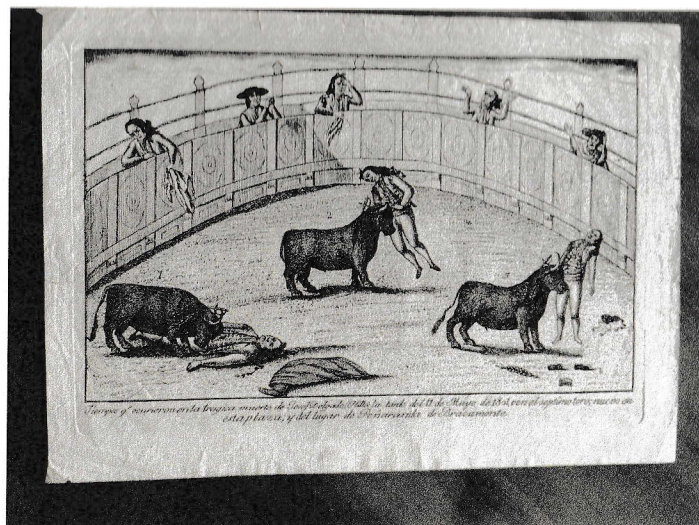


Figura 5. Anónimo. Tiempos que ocurrieron en la trágica muerte de Josef Delgado (Hillo) la tarde del 11 de mayo de 1801, con el séptimo toro; nuevo en esta plaza; y del lugar de Peñaranda de Bracamonte. Grabado de las tres suertes. 1801. Alto: 23,2 cm. Ancho: 33 cm. Papel grabado en cobre. Fuente: Colección Juan Barco.

4.2. La cogida de Antonio Romero Martínez y la ruptura con los grabados narrativos

Mientras que de la cogida y muerte de Pepe Hillo se conservan al menos tres variantes grabadas, para el caso de la muerte por cogida de toro del matador Antonio Romero, solo disponemos de una imagen. El acontecimiento tuvo lugar el 5 de mayo de 1802, en la plaza de toros de Granada. El torero nació en Ronda en 1763. Era miembro de la saga taurina de los Romero, y hermano del torero Pedro Romero, quien había toreado con Pepe Hillo el día de su muerte. El día de su cogida compartía cartel en Granada con Joaquín Rodríguez "Costillares" y su hermano Pedro.

De su cogida se conserva un grabado, anónimo y sin fecha, pero que debió ser relativamente cercano a la fecha de los acontecimientos. Aunque se trata de una estampa que presenta una naturaleza similar a los anteriores, no presenta el carácter narrativo secuencial de los grabados de la cogida de Pepe Hillo. Con aquellos comparte la perspectiva de la media plaza, pero se omite a completo la escena de la gradería, coincidiendo con grabado de Pepe Hillo de las tres suertes. Mientras que en este se disponían cinco figuras en barrera del coso, en la estampa de Antonio Romero solo aparecen dos personajes, uno de ellos con una posición de manos muy similar a la de uno de los personajes del grabado de las tres suertes, por lo que pudo estar inspirado en él.

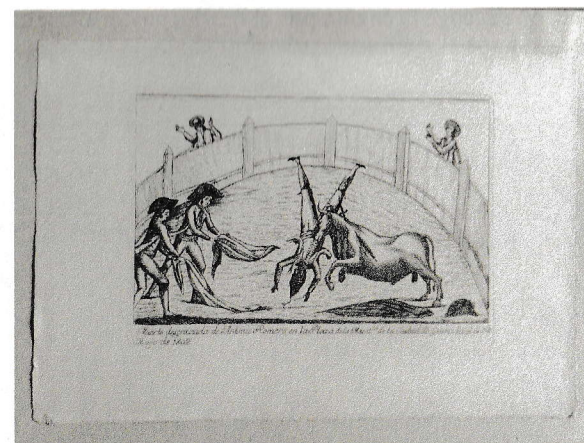


Figura 6. Anónimo. Muerte desgraciada de Antonio Romero en la plaza de la Maestranza de la ciudad de Granada el 5 de mayo de 1802. 1802. Papel grabado sobre cobre. Sin firma. Alto: 22.5 cm. Ancho: 32 cm. Fuente: Colección Juan Barco.

Las mayores diferencias con respecto a los tres grabados anteriores radican en la escena del ruedo. Aquí se pierde el carácter secuencial, abogando por una única escena donde se cuenta una historia, pero sin especificar sus fases. Aparece un único toro, en los grabados anteriores podemos encontrar tres o cuatro animales destinados a narrar cada una de las fases de la tragedia, que ha empitonado a Antonio Romero por una pierna. El personaje aparece boca abajo, siendo una composición que no se repite en ninguno de los grabados anteriores. En la parte izquierda de la estampa aparecen dos figuras que están intentado auxiliar al maestro tras la cogida. Al igual que en los anteriores, en el suelo aparecen algunos de los instrumentos de trabajo del torero, la montera y la muleta, pero el número de estas piezas se ha reducido con respecto a los grabados narrativos de Pepe Hillo. Antonio Romero era un maestro mucho menos famoso que Pepe Hillo, y aunque se da cuenta de su fallecimiento, es posible que no fuera necesario ofrecer un relato múltiple que reflejara su muerte de manera minuciosa. Por su parte, Hillo, era uno de los personajes más famosos del siglo XVIII cuya tragedia causó una gran conmoción en la época y durante las décadas posteriores.

4.3. La cogida de Pepe Hillo bajo la visión de Goya

Entre 1814 y 1816, Francisco de Goya compuso su famosa *Tauromaquia*, (Medina Miranda, 2021) publicada en 1816 con un total de 33 grabados, mas otras 11 estampas que no fueron incluidas en este momento. Los ecos de la tragedia de Pepe Hillo, fueron tan grandes, que, 13 años después de los acontecimientos, Goya dedicó hasta tres estampas a la cogida de Pepe Hillo, la número 33 cerró la *Tauromaquia*, mientras que la estampa, *La muerte de Pepe Hillo (Tauromaquia E)*, y *la muerte de Pepe Hillo (Tauromaquia F)*, fueron descartadas en un primer momento, y publicadas en la edición aumentada que realizó Loizelet en el año 1876.

Según el relato de José de la Tixera, el orden de las tres estampas debería ser el siguiente, primero la estampa E, que recoge la cogida por el muslo, posteriormente se ubicaría la I, donde se ilustra la cogida por el estómago, y finalmente la 33, donde el torero yace en el suelo.

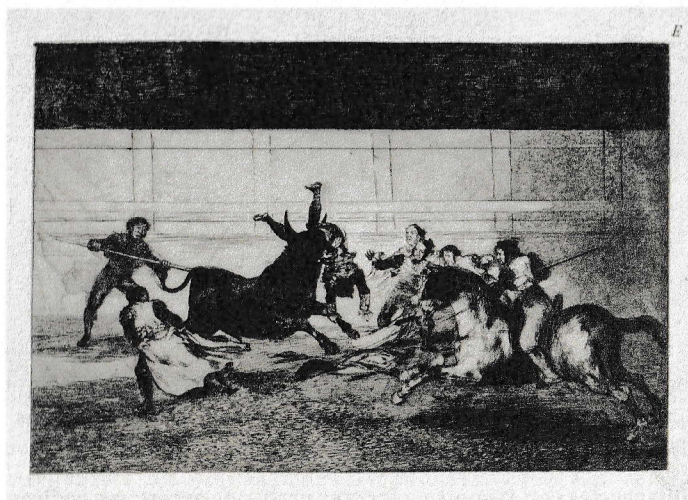


Figura 7. Francisco de Goya. La muerte de Pepe Illo (Tauromaquia E). 1814-1816. Fuente: Fundación Goya en Aragón.



Figura 8. Francisco de Goya. La muerte de Pepe Illo (Tauromaquia F). 1814-1816. Fuente: Fundación Goya en Aragón.

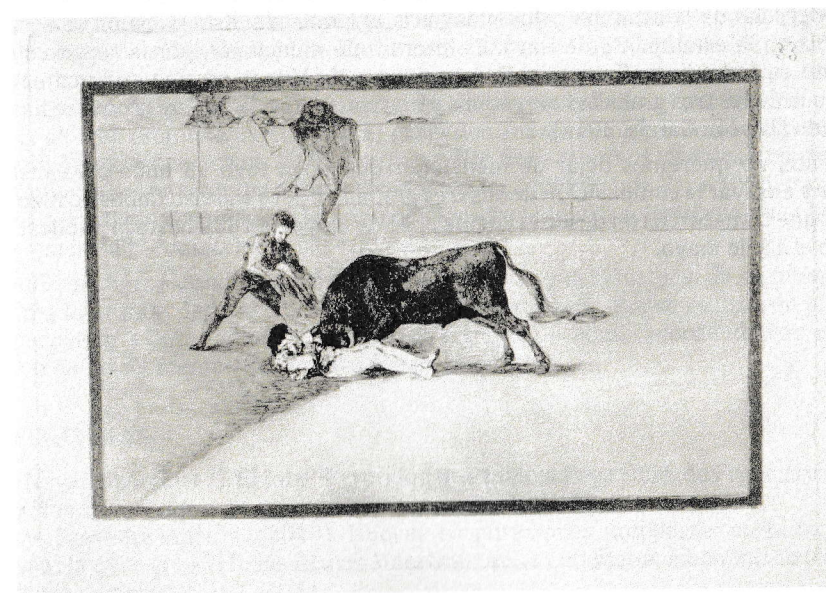


Figura 9. Francisco de Goya. La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid. 1814-1816. Estampa 33. Fuente: Fundación Goya en Aragón.

Los tres grabados de Goya presentan un arte totalmente diferente a las estampas de la cogida de Pepe Hillo. Compositivamente se encuentran mas cerca de la estampa de la cogida de Antonio Romero en 1802. Las tres estampas de Goya, además de presentar un arte mucho más avanzado a nivel compositivo, están resueltas de manera diferente. En los tres grabados de Goya se rompe con la idea de la perspectiva más alta, situando un punto de vista mas cercano, casi en paralelo a los acontecimientos, pero ligeramente mas subido. Goya resuelve el ruedo a base de líneas horizontales sobrepuestas, perdiéndose la visión de la plaza de los grabados de Pepe Hillo en formato semicircular. En las franjas horizontales del fondo de los grabados de Goya, por encima de la barrera se intuye el público asistente a la corrida, cuestión que viene a coincidir con el grabado de Narciso Cobos y el de las cuatro suertes. Es en la composición de la escena donde podemos encontrar las mayores diferencias entre unos grabados y otros. Aunque en los grabados de Goya se narra un hecho específico, se suprime el concepto narrativo secuencial de las estampas de Pepe Hillo, en las que en una escena se incluían varias representaciones secuenciadas del mismo acontecimiento. Para conseguir este resultado, Francisco de Goya distribuye la secuencia de los acontecimientos en tres estampas diferentes, lo que le permite incluir escenas más complejas y mejor resueltas en cada una de ellas. En la primera, la E, Pepe Hillo, muestra una colocación corporal similar a la que podemos encontrar en la estampa de Antonio Romero de 1802, donde el torero aparece boca abajo. En la F, el torero aparece empitonado por el estómago, según la secuencia histórica de los acontecimientos. Esta composición la encontramos en los tres grabados de Pepe Hillo. Finalmente, en la estampa 33, en la que el torero yace muerto en el ruedo, la misma composición la volvemos a encontrar en los tres grabados dedicados a la cogida de Pepe Hillo, especialmente en el de las tres suertes, donde en un primer plano a la izquierda aparece el torero tirado en el suelo boca arriba. En los tres grabados narrativos, la cabeza del torero aparece hacia el lado derecho de la estampa, y los pies hacia el izquierdo. Esta cuestión se resuelve a la inversa en la estampa 33 de Goya. Es interesante mencionar, por la repercusión que ha tenido en la bibliografía, que el *Torero muerto* de Manet presenta una composición similar a la de los tres grabados narrativos y no semejante a la de Goya como se ha venido afirmando (Rincón García, 2017).

Finalmente, no queremos dejar de mencionar que Goya tuvo 13 años para meditar y estudiar y ensayar la composición de sus tres grabados, pero Narciso Cobos, lo hizo en dos días, los que transcurrieron desde la cogida el 11 de mayo de 1801 hasta la publicación del grabado el 13 de mayo.



Figura 10. Édouard Manet. Torero muerto. 1864. Galería nacional de Arte de Washington Fuente Wikipedia

5. CONCLUSIONES

Gracias al presente trabajo, hemos podido analizar y contextualizar tres estampas que se realizaron de manera inmediata a la trágica cogida del famoso torero Pepe Hillo producida el 11 de mayo de 1801 en la plaza de toros de la Puerta de Alcalá de Madrid. Los tres grabados aquí analizados, presentan un carácter narrativo-secuencial con múltiples escenas en una única estampa. Por su parte, Goya resolvió esta cuestión creando tres escenas, en tres estampas diferentes. El grabador anónimo que realizó la estampa de la cogida de Antonio Romero en 1802, aunque utilizó unos recursos visuales y compositivos muy similares en su estampa a los aplicados en los grabados de Pepe Hillo, no aplicó el carácter narrativo-secuencial en su composición, creando una sola escena que pudo tener Goya presente a la confeccionar sus tres estampas.

Pepe Hillo, un héroe para la España de 1801, requería que la historia de su muerte fuera contada a lo grande. Gracias a los tres grabados narrativos que se realizaron el público pudo perpetuar y llorar la muerte del torero durante décadas, recordando con exactitud cada uno de los momentos del fatídico acontecimiento.

6. REFERENCIAS

- Ansón Navarro, A. (2017). El toro "Barbudo", que mato a Pepe Hillo, de Francisco de Goya. *Ars Magazine: revista de arte y coleccionismo*, 36, 138-139.
- Arias de Saavedra Alías, I. (2019). Nuevas corporaciones nobiliarias en la monarquía española del siglo XVIII: las Reales Maestranzas de Caballería. *Magallanica: revista de historia moderna*, 5(10), 12-41.
- Caro Baroja, J. (1969). Ensayo sobre la literatura de cordel. *Revista de Occidente*.
- Delgado de la Cámara, D., Baldomero Fernández, L. L. y Arjona, P. (2002). Revisión del torero: fuentes, caminos y estilos en el arte de torear. Alianza.

- Díez Borque, J. M. (2008). El cid torero: de la literatura al arte. *Anales de Historia del Arte*, (extra 1), 375-388.
- Fernández Román, F. (2005-2006). Cogidas importantes en la historia del toreo. *Anales de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Valladolid*, 43, 85-90.
- Flores Ocejo, B., Mozas Flores, P. y Salvador Velasco, A. (2011). Los festejos taurinos reales en el siglo XVIII. *Información Veterinaria*, 2, 27-29.
- García-Baquero González, A. (2000). De la fiesta de los toros caballerescos al moderno espectáculo taurino: la metamorfosis de la corrida en el siglo XVIII. *España festejante en el siglo XVIII* (75-84). Centro de Edición de la Diputación de Málaga.
- Hernández, M. (23 de enero de 2012). Pepe Hillo. *La fiesta prohibida*, por Manuel Hernández. <https://lafiestaprohibida.blogspot.com/search?q=Pepe+hillo>
- Luque Teruel, A. (2016). Conceptos fundamentales en el origen del toreo contemporáneo. *Tauromaquia: historia, arte, literatura y medios de comunicación en Europa y América* (pp. 635-662). Editorial Universidad de Sevilla.
- Medina Miranda, H. M. (2021). La tauromaquia y los otros festejos taurinos. Un complejo festivo fragmentado. *Sociología Histórica: Revista de investigación acerca de la dimensión histórica de los fenómenos sociales*, 11(1), 42-72.
- Morerino, J. M. (1994). *Historia, cultura y memoria del arte de torear*. Alianza.
- Palacios López, M. D. (2004). *Arte y toros. Estampa e ilustración taurina*. Alianza.
- Rincón García, W. (2017). Goya y los toros en el bicentenario de su Tauromaquia. *Imaginario en conflicto: lo español en los siglos XIX y XX: XVIII Jornadas Internacionales de Historia de Arte* (pp. 19-38). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Talavera, J. M. (1974). Galería de toreros. "Padilla", "Pepe-Hillo" y "Guerrerrito". *Jano: Medicina y humanidades*, 153, 132-132.
- De Torres Martínez, J. C. (1996). La Tauromaquia de "Pepe Hillo" de la edición de 1796. *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal* (pp. 831-840). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

REDES DE PODER Y PARENTESCO EN EL CLERO DE PÁTZCUARO, MICHOACÁN (1533-1680)

Laura Gemma Flores García¹

El presente texto nace en el marco del proyecto de publicación: El crisol y la flama: grupos sociales y cofradías en Pátzcuaro (siglos XVI al XVIII) que ya está publicado y corresponde al resultado de la tesis de Maestría en Historia presentada en El Colegio de Michoacán, A.C. (1989-1991) titulada: Pátzcuaro en el siglo XVII: Grupos sociales y cofradías; ambos productos de nuestra autoría.

1. INTRODUCCIÓN

En esta comunicación se abordará, a través de las teorías de la Estratificación social, el Estamento y la definición de Poder, a los grupos de la élite - comerciantes, hacendados y mineros acaudalados del lugar - que conformaban la sociedad de Pátzcuaro mediante la vinculación de redes de parentesco entre peninsulares, criollos y nobleza indígena, supeditándose al núcleo dominante del clero eclesiástico que encabezaba su funcionamiento. Mostraremos cómo a través de esta estructura se dinamizaba la lógica de relaciones políticas, económicas y sociales del lugar. La parroquia de El Salvador en Pátzcuaro (México) durante el siglo XVII tenía a su cargo las doctrinas fundadas en pueblos de indios²; en ella recaían las funciones tanto de los curas beneficiados como de los jueces eclesiásticos que, eventualmente, podían ser una y la misma persona. Las doctrinas correspondían a las parroquias de San Agustín y la de San Francisco, y habían sido fundadas para adoctrinar indígenas. En la parroquia se conjuntaron todos los puestos de poder político, económico y social de la población patzcuarenses, ya que los hijos de la élite ocupaban los cargos de párrocos y los padres de éstos solían ser los mayordomos de las cofradías, patronos de asociaciones religiosas y donantes de conventos y obras pías que fortalecían su prestigio social.

1. Universidad Autónoma de Zacatecas (México).

2. En la Nueva España, el Imperio Español otorgó categoría de Repúblicas de Indios a zonas donde abundaba un reducto de los indígenas conquistados. Se regían por sus propias Leyes y estaban separados de las Repúblicas de Españoles. Al referirnos a la República hablaremos como los llamaron los españoles: de Indios. Al referirnos al grupo étnico nos centraremos en la denominación interpuesta por los investigadores de la Nueva España: indígenas.

Cinta Gallent Torres /
Mónica Fernández Morilla /
Olga Bernard Caverro (eds.)

Descodificando lo cultural e histórico patrimonial desde una óptica actual

Ciencias sociales en abierto 25