

*ORÍGENES DE LA INDUMENTARIA TAURINA
CASOS PRÁCTICOS, SIGLO XVIII*

Alberto Perales Macías*



COLECCIÓN ALBERTO PERALES



a colección de Alberto Perales reúne una serie de piezas relacionadas con la vestimenta y otros trebejos del torero pertenecientes la mayor parte al siglo XIX, quedando varias de ellas a caballo entre las fronteras de los dos siglos colindantes a éste, es decir el XVIII y el XX.

Entre otros objetos de la misma época la colección recoge vestidos, capotes de paseo, monteras, banderillas, estoques y una redecilla de torero del siglo VXIII (fuera del estudio de este artículo).

A criterio del propio autor, dicha colección taurina, es un compendio muy destacable del patrimonio taurino formando un conjunto de profundo interés histórico-cultural y antropológico. Parte de la misma quedó expuesta durante el ciclo isidril de 2019 en la plaza de toros de Las Ventas.

FINALIDAD Y BASES DEL ESTUDIO

En este artículo se someten a estudio dos legados taurinos correspondientes a sendos vestidos de la colección privada de Alberto Perales datados en las últimas décadas del siglo XVIII, contrastando sus rasgos con la distinta información y referencias a la vestimenta de torear en el siglo XVIII, y por

* alpermac@yahoo.com.

otro comprobar en qué grado dichas piezas, en cuanto a su construcción y componentes, pueden ser consideradas como la base de la moda taurina teniendo en cuenta factores evolutivos en el traje de torear.

Para ello se estudian detalles de la moda que impera en el del siglo XVIII y las primeras manifestaciones que documentan la aparición del traje taurino, estableciendo el origen y ámbitos donde se desarrolla la indumentaria taurina en los albores del toreo de a pie.

Respeto a las piezas que se estudian, avanzamos que se trata de dos piezas de características marcadamente distintas entre sí y que de las mismas durante el desarrollo de este artículo iremos desgranando detalles, refiriéndonos a ellas como pieza nº 1 y nº 2, siendo la pieza nº1 de color verde celadón confeccionada en terciopelo de seda con pasamanería de plata; quedando la pieza nº 2 identificada por su color azul turquí y confección de seda en cuanto al material. Por otro lado, mientras la pieza nº 1 se compone de chaquetilla y calzona ambas del mismo color, la nº 2 de chaquetilla y chaleco siendo este de color mandarina.

INTRODUCCIÓN Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS

EL TOREO

El toreo de a pie existe desde la edad media tanto en cuanto los caballeros necesitan de sus lacayos o criados para que desde tierra les socorran en sus nobles labores de alancear toros, dichas labores que desde sus inicios tienen doble carácter, por un lado el lúdico y por otro el de destreza en el uso de las armas y la montura, van evolucionando a través de los siglos manteniendo siempre la particularidad de mezclar las clases sociales en su devenir. Durante esta época frente al espectáculo de las corridas de toros caballerescas, en las que se va a ver pero no a participar, nos encontramos con una serie de festejos populares, cuya nota más destacada es la participación de toda la comunidad (Badorrey, 2017: 51).

A comienzos del siglo XVII ya con carácter propio y remunerado se establece el toreo de a pie, con lances primitivos y poco lucidos se empieza a fraguar la figura del torero. Este toreo arraiga primeramente en la mitad norte de España como Navarra donde actuaban los toreadores de banda (precisamente por ser necesario ataviarse con ese distintivo para entrar en la plaza), siendo muchos los toreros navarros conocidos (*Ibidem*, 486).

Conviene aquí hacer una interesante referencia a lo que se define como “empeño de a pie” que aparece en las reglas del toreo caballeresco de Enríquez de Cabrera (ca. 1652) (Campos, 2011) donde se describe el modo y manera en la que el caballero actúa pie en tierra. Es decir el toreo de a pie entendido o reglado desde la disciplina del toreo a caballo donde, en determinadas circunstancias y lances del mismo el caballero desmonta, o se encuentra forzosamente desmontado, habiendo de usar la espada, pie a tierra, para acabar con la vida del astado (vengando una supuesta afrenta).

El toreo moderno, tal y como ha documentado la historiografía taurina suficientemente, se afianza y regulariza en las primeras décadas del siglo XVIII, estructurándose tanto en las distintas fases fundamentales de la lidia del toro bravo como en su organización como espectáculo a lo largo del mismo. Conviviendo dos tipos de festejos, uno donde participa el pueblo a su libre albedrío y sin ningún tipo de regla fija, y otro donde los toreros ya con tintes de profesionalidad actúan de manera reglada donde la vestimenta va tomando forma.

LA VESTIMENTA EN EL SIGLO XVIII

Centrándonos en el siglo XVIII, y concretamente en el orden político-social, éste queda marcado por la llegada de los borbones para regir los destinos de España, influyendo decisivamente en lo que aquí nos atañe, es decir en los ámbitos de la vestimenta así como en el suceder de las celebraciones taurinas, al

extremo que éstas últimas quedan prohibidas y luego restablecidas de manera repetida a lo largo de este siglo, incluyendo los festejos populares de misma índole.

Y en este escenario ciertamente convulso se van a desarrollar y estructurar dichos festejos y paralelamente, pero con infinidad de matices, la indumentaria de los toreros.

Como ya hemos apuntado en cuanto a los antecedentes de la moda e indumentaria se refiere en el siglo en el que nos hemos



Fig. nº 39.- Casaca perteneciente al catálogo del Museo del Traje de Madrid.

plantado, aquella queda profundamente influenciada por las propuestas francesas cuya influencia se transmite a todos los ambientes sociales, especialmente a la clases altas, pudiéndola definir como distinguida y refinada en cuanto al estilo y de formas ajustadas en cuanto a su confección y a la vez de marcada influencia militar.

El traje masculino se componía en estos casos de casaca, chupa y calzones, donde la primera era el elemento principal, larga y abierta por delante, ofrecía amplios vuelos con bolsillos de tapa, se adornaban con pasamanería o bordados (con aplicación de lentejuelas, galones, talcos, espejuelos...) y botonadura en el frente y en las mangas. Bajo la casaca se vestía la chupa que normalmente se abrochaba hasta el cuello quedando también adornada y que posteriormente daría paso al chaleco al desaparecerle las mangas. Los calzones cerraban el terno de piezas cubriendo desde la cintura hasta las rodillas. (Redondo, 2008).

A modo de apunte en esta introducción, decir que el vocablo “vestido” en el ámbito taurino es normalmente usado para referirse al traje de torero. Esta forma de nombrarlo no es privativa del mundo del toreo sino genérica, y proviene de la adopción en el vestir de un conjunto de piezas tal y como nos indica el Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)

«VESTIDO. Se toma por el conjunto de piezas, que componen un adorno del cuerpo: como en los hombres casaca, chupa, y calzón: y en las mugeres basquiña, y casaca, respecto del qual las demás piezas se llaman cabos. Lat. Integer vestitus».

Avanzando en el siglo XVIII aparece en el contexto-socio-cultural que nos movemos el fenómeno de “el majismo”, que en términos de moda podríamos definir como las formas del vestir del pueblo madrileño que se convierte en seña de identidad oponiéndose así a las modas invasoras. El majismo se debe en primera instancia a cuestiones estéticas. El movimiento surge en forma de oposición a la moda francesa (Pérez Samper y Betrán, 2018), y al que se le atribuye no ya ser la inspiración de la indumentaria tau-

rina sino que elementos de éstos se incorporan al vestir de la nobleza y clases altas. Lo que nos lleva a pensar en esa contrastada y singular connivencia que hubo entre ambas clases sociales a través de la tauromaquia.

Si apelamos al significado del vocablo *majo*, como se suele hacer en estos casos, vemos que a lo taurino bien pudo aportar no solo su indumentaria sino que además esa actitud tan necesaria para la galanura torera:



Fig. nº 40.- Francisco de Goya y Lucientes: *La gallina ciega*; Fecha: 1788.

«Persona de algunos barrios populares madrileños que en los siglos XVIII y XIX se caracterizaba por sus trajes vistosos, su actitud arrogante y su manera de hablar desenfadada».

Si además acudimos al diccionario de Autoridades de 1734 Tomo IV veremos esas cualidades de marcada complicidad con el mundo taurino: «El hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones o palabras. Comunmente llaman así a los que viven en los Arrabales desta Corte».

Así, el majo se engalana de vistosos y llamativos elementos donde la chaquetilla es la gran protagonista más corta que la casa-ca, de cuellos elevados y grandes solapas con bolsillos de tapa de gran tamaño. En lugar de chupa, el majo viste debajo de la chaquetilla un chaleco que se deja ver gracias a la pronunciada abertura quebrada de la chaquetilla. El atuendo podía mostrar profusos adornos con elementos metálicos, cintas y pasamanerías.



Fig. nº 41.- Chaquetas de traje de majo ambas fotos pertenecientes al catálogo del Museo del Traje de Madridca. 1780 - 1800.

APUNTES SOBRE INDUMENTARIA TAURINA ANTIGUA

He tenido la suerte de contar con la valiosa e inestimable colaboración del presidente de la Unión de Bibliófilos Taurinos D. Rafael Cabrera y Bonet, el cual ha tenido a bien surtirme para este apartado de numerosas referencias relativas a la vestimenta antiguas del toreo de a pie, de las que paso a recoger en lo sucesivo algunas de ellas.

PRIMERAS REFERENCIAS:

Una de las primeras referencias a la indumentaria taurina refiere a la necesidad de distinguir de aquellos que zafiamente se enfrentan a las embestidas de las reses bravas a los que con pericia y buen hacer se prestan a las mismas, la finalidad es evitar las desgracias producidas durante los festejos. Viene de esta manera un protomédico de las Galeras de España, el doctor Cristóbal Pérez de Herrera posteriormente médico de la Casa Real, acaecer más de trecientas muertes «de edad juvenil fuerte y atrevidos para ocasiones» por asta de toro al año en nuestra patria. Esto lo hace saber corriendo el año 1597 a Felipe II supliendo en un escrito (discurso) en el cual propone una reforma del espectáculo apuntándose ya una de las primeras reglamentaciones. En dicho escrito propone aparte de prohibir la entrada a los cosos a los aficionados y la gente desapercibida, limitar en número las fiestas de toros, disminución de las defensas de los toros, colocación de burladeros, establecer un número mínimo de lidiadores a caballo, señalar a un número cierto de hombres toreadores «muy expertos con señal de bonete colorado o otra a propósito para ser conocidos» según se describe en el libro de Beatriz Badorrey Martín (2017).

Este episodio así descrito también se recoge en el libro de Luis del Campo Jesús (1969: t.2; 249-289). Donde se relata que la solicitud del médico del rey no fue nunca tomada en cuenta, pero nos queda como uno de los primeros intentos de dar uniformidad a los toreros con el único propósito de distinguirles frente al resto de participantes en los festejos populares.

Durante el paso de los años la diversión de torear arraiga y permanece en los gustos del pueblo de tal manera que llegado un punto y a fin de evitar los usuales percances, las autoridades deciden seleccionar los más duchos para esas lides, y como éstos y el resto vestían de igual manera, se acaba imponiendo por parte de aquellas el uso de «bandas de tafetán de color gayo que

descendiendo desde el hombro derecho pase por el pecho y espalda hasta e costado izquierdo, donde se anudará diseñando amplia lazada y pidiendo su doble terminación». La banda la proporciona el empresario de las corridas de toros que se canjearían por dinero contante y sonante, siendo este el primer indicio de uniformidad y sin duda el signo que nos habla de la profesionalización del torero. Esto que se menciona debe haberse verificado en los primeros años del siglo XVIII

Otra referencia muy significativa por su antigüedad nos llega finalizando ya el siglo XVII allá por el año 1693 con la siguiente anotación:

«Mas novecientos y cincuenta y siete reales que costaron los vestidos que se hicieron para los toreros de a pie, de tafetán doble en carnadino, además de los ocho que había nuevos y por estrenar desde el año pasado de mil y seiscientos y noventa y dos, que estaban en el guardarropa» (López Izquierdo, 1993).

Más anotaciones sobre lo anterior y en este caso de una gran significancia nos las trae el libro de Beatriz Badorrey Martín (2017) cuando refiere en el mismo varios hechos a través de distintos documentos como el de los hermanos Marchante que actuaron en la ciudad de Salamanca en 1743 dejándose ver con «capotillos de grana guarnecidos de plata, chupas de persiana, y sombreros blancos».

COLETO DE ANTE:

Una de las descripciones de un traje de torero traída en innumerables ocasiones nos la proporciona Nicolás Fernández de Moratín, donde destaca la figura de Francisco Romero describiendo la manera en que vestía allá por el año 1726: «llevaba calzón y colete de ante, correón ceñido y mangas atacadas de terciopelo negro, para resistir las cornadas» (Fernández de Moratín, 1977).

Elemento que coincide al menos en cuanto al material en un asiento ese mismo año mismo año de 1726, en el que se describe lo siguiente:

«Memoria del coste de los vestidos hechos a los toreros para la fiesta que se ejecuta el día veinte y tres de julio de mil setecientos y veinte y seis.

Primeramente por nueve pieles de ante. Ropa de Francia para las doce chupas, que pesaron cuarenta y siete libras y media, a veintidós reales de vellón la libra, importan...1.045» (López Izquierdo, 1993)

Similarmente, una referencia adicional nos habla toreros andaluces que actuaron en Madrid en el año 1737 donde

«vistieron calzón y colete de ante, largo y ajustado, atacado aquél por la espalda con trencilla, y el segundo a los costados, con botones y ojales en su parte alta y baja, cinturón ancho de cuero con gran hebilla delante, mangas de terciopelo muy acolchadas, medias blancas y zapatos con hebillas» (del Campo, 1969: t.2; 249-289).

Un apunte más aunque poco definido pero de gran relieve sobre la vestimenta al hablarnos del sentido de agradar a la concurrencia, nos llega de la Tauromaquia de *Pepe Hillo* donde en la pág. 97 de la misma reza el siguiente párrafo retrotrayéndose al año 1750:

«Hecho el despejo de la plaza, deben salir los toreros vestidos de ante fino u otro que agrade a todos...»

LAS MAESTRANZAS:

Por otro lado las primeras prendas que podemos considerar de torear eran provistas por las empresas que organizaban las funciones de toros, léanse las maestranzas existentes o las distintas cofradías, donde se refiere a chaquetillas de color grana

para los picadores y justillos para los auxiliares de a pie (Sánchez de Neira, 1879).

Otra anotación de las más antiguas sobre la Real Maestranza de Sevilla hace mención a que la empresa organizadora del espectáculo es quien proporciona las ropas y la institución mencionada decide que se vistan de seda. Parece ser que la Maestranza sevillana continuó con cánones propios vistiendo a los toreros de manera que la composición de los vestidos que se describe es una de las más antiguas que se conocen: «Casaquilla grana forrada de lienzo, armadores de lana falsa, entreforros de esterlín, torzal y botones de plata falsa, vestidos guarnecidos de galón y espiguetilla de planta, medias encarnadas» (del Campo, 1969: t.2; 249-289).

La historiografía taurina relata que *Costillares* (1743-1800) solicitó a la Real Maestranza de Sevilla el uso de galones de plata a fin de igualarse en categoría con los de a caballo (*Ibidem*). Es este hecho el que constituye el punto en el que se puede establecer la primera reglamentación de la indumentaria del torero de a pie que proviene no ya de las autoridades sino de los propios profesionales.

PRIMER SASTRE TAURINO:

Pero sobre todo destaca un extracto del mismo libro de Beatriz Badorrey por la precisión descriptiva y porque descubrimos una de las primeras menciones a un sastre taurino, concretamente en las relaciones de ingresos y gastos, conservadas en el Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, de las cuentas de los festejos celebrados en 1768, publicada anteriormente por Rafael Cabrera Bonet junto con las de otros años, reproduciendo aquí la mencionada de 1768:

«A Francisco Albert, Sastre, 15 libras, 11 sueldos 6, para coser 6 Chupas a 14 sueldos y 66 calzones a 8 sueldos, 6 capitas a 7 sueldos, 2 Casaquines y 2 Chupas para los Rejoneadores a 17

sueldos, 2 onzas torzal 1 sueldo 3; 22 dozenas de Botones de Chupa a 6 dineros, ocho de Casaca a 1 sueldo, una vara dos palmos cinta blanca de tres dedos para el sombrero de un chulo 2 sueldos, y tres palmos de hermosillas para bueltas a dhos. Casaquines 1 libra, cinco sueldos 6, todo».

Vemos la concisión con la que se pormenorizan todos los gastos de la indumentaria de los toreros y rejoneadores siendo Francisco Albert el sastre al que se le encarga la confección de las ropas de los mismos, como dijimos podemos estar ante la primera reseña del sastre especializado en lo taurino. En ese mismo documento también se reflejan otros gastos como las medias de seda y las fajas para vestir a los actuantes.

EL TRAJE DE MAJO:

Leyendo sobre la figura de *Lorencillo* se le atribuye a éste, aparte de ejercitar suertes varias con pericia, ser el primero en adoptar el traje de majo como vestido para torear, sucediendo esto allá por la mitad del siglo XVIII, hecho y dicho de atribución dudosa pues el majismo como moda, si bien aparece precisamente alrededor de la mitad de siglo, no se afianza hasta bien entrado el mismo llegando a sustituir al artificio francés completamente a partir de 1760 (Pérez Samper y Betrán, 2018), año por otro lado en el que deja de actuar *Lorencillo* según los mismos textos.

Continuando con el párrafo anterior, la mención más antigua encontrada al traje de majo usado como tal en las corridas de toros nos llega de la mano de Rafael Cabrera Bonet (1996):

«El segundo de estos carteles de 1783 corresponde al festejo undécimo, celebrado en la plaza extramuros de la Puerta de Alcalá el día 15 de septiembre de tal año (Museo Municipal de Madrid, I.N. 6646). En sus aspectos más importantes dice así: “Presidirá la plaza el señor don Juan Antonio de Santa María, Corregidor interino por ausencia del titular don José Antonio de

Armona. Los toros serían de las vacadas siguientes: 4 de don Miguel Gijón, 6 de don Miguel de Carabaño (antes de don Juan Díaz de Castro), 4 de don Juan Manuel de Luque y 4 de don Pedro Rodríguez. Por la mañana picarían las seis reses matutinas Pedro de Ortega y José Cordero. Por la tarde actuarían a caballo Juan Jiménez, Manuel Jiménez y Diego Molina Chamorro. Una vez retirados éstos, «...saldrán, a caballo, Francisco Morata, y Gil Conde, naturales de esta Corte, de edad de 19 años, *el uno vestido a lo Majo*, con Montera de terciopelo, y *el otro de Maja*, con su gran Cofia y Caramba; los cuales, en fuerza de su notoria afición, y de la felicidad que han tenido en varias Fiestas de Novillos, que se han egetutado en los Pueblos de la comarca, y animados también del deseo de contribuir al obsequio de sus Paysanos, y demás concurrentes, y beneficio de los Reales Hospitales, han solicitado se les permita Picar, con vara de detener, a los Toros noveno y décimo de la presente Fiesta, a que se ha condescendido con la circunstancia de que sean Embolados, para que se logre, sin peligro, el mayor lucimiento de los Pretendientes y gustosa diversión del Público».

Leída pues esta nota del referido cartel de toros, vemos que el traje de majo es usado durante la parte final de la sesión vespertina del espectáculo en lances marginales, teñidos incluso de carácter de mojiganga por cómo se describe la situación.

En libro de *Documentos de Toros en la Plaza Mayor de Madrid* de Francisco López Izquierdo (1993) encontramos la siguientes reseñas aludiendo al traje de majo, en los años 1784; 1788 y 1789:

«14.^a Lunes 11 de octubre de 1784 (Toros, mañana y tarde). Para los Reales Hospitales.

En la fiesta del día 11 se presentó a caballo en la Plaza, vestido a lo majo, Andrés Rodríguez, natural de esta Villa, conocido vulgarmente por el “Lantejuelista de oro y plata”, para quebrar rejonos en clase de aficionado a los toros noveno y décimo y,

después de rejoneados, estoqueó también al último de ellos, habiéndolo ejecutado con el más exacto desempeño, sin que le moviese otro interés que el buen deseo de contribuir en cuanto le fue posible, a la satisfacción pública, y beneficio de los enfermos de los Reales Hospitales...»

Corrida de novillos Domingo 17 de agosto de 1788:

«4.^a Ultima. Domingo 17 de agosto de 1788 (Novillos, tarde. Para los PP. Agonizantes).

...ofrecen Pedro de Ortega (alias “Estonces”) y Mariano Aguilar, vecinos de Madrid, salir vestidos uno de majo y otro de maja a picar el tercer novillo que, como a los 2 anteriores, banderilleará la cuadrilla de a pie al cuidado de Alfonso Alarcón (si llegare a tiempo) y de Cristóbal Díaz y en cuyo intermedio mudarán de traje Ortega y Aguilar y se presentarán después frente la puerta del toril, en la clase de maestros chisperos, con una fragua portátil y sus sirvientes necesarios, a figurar diferentes maniobras del oficio, hasta que salga el 4.^o novillo, que picarán todos a pie con varas delgadas de detener.

4.^a Domingo 27 de diciembre de 1789 (Novillos, tarde. Para los PP. Agonizantes).

Diario... de sábado 26:

Novillos. Hoy es la cuarta corrida de los embolados en esta temporada: los quince son de la vacada de D. Fernando Segura, vecino de Colmenar Viejo y de la de D. Juan Grajal, de Manzanares de la Sierra. Ramón de la Rosa y Manuel Francisco Ambar, los dos negros, ofrecen salir vestidos con trajes extraordinarios de majo y maja a picar los dos primeros; retirados estos, se situará frente del toril una silla de brazos, poniéndose en el uno Cristóbal Díaz y en el otro José Moreno y en el medio Alfonso Alarcón para banderillar aquellos y picar éste, sin perder sus respectivos puestos, el tercero y cuarto, que buscarán en cualquiera parte, a fin de complacer al público con una suerte tan extraña y particular, como nunca vista en esta Plaza»

Nuevamente aparece el traje de majo en una corrida de toros en el cierre de la lidia formal, y en este caso lo viste un aficionado que rejonea dos toros estoqueando al último de ellos, aspecto este muy importante.

Seda, dinero y clase social va condicionando la forma de vestir del torero a la cual se añadirán las influencias de Sevilla y luego de Madrid, quedando a expensas de los actuantes la elección de las formas en la vestimenta presentándose con traje de libre elección equiparado a su categoría, majos, manolos y chisperos. Queda patente por grabados de época, escritos (y además corroborado por las piezas objeto de este estudio) es que la uniformidad del traje de torear durante el siglo XVIII y principios del XIX es errática a pesar de los esfuerzos de uniformidad (Del Campo, 1969: 249-289).

DESCRIPCIÓN Y ESTUDIO DE LAS PIEZAS OBJETO

- PIEZA N.º 1 DATACIÓN: CA 1780

La datación de la pieza n.º 1 (ver figura n.º 42) nos la ofrece la siguiente crónica de un paseíllo en la plaza de toros de Madrid donde los rasgos de la misma quedan reflejados gracias a los detalles que se describen acerca de la vestimenta de las cuadrillas, esto ocurre en el *Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial*, del Domingo 1 de Julio de 1787 de la siguiente manera:

«...La cuadrilla de la derecha que gobierna Joaquin Rodriguez Costillares, va vestida de gusanillo verde celedon. Costillares lleva el vestido guarnecido de galon de plata brillante, ancho, con hojuela de plata por las costuras y rapacejo de plata por los cantos. Las dos medias espadas que le siguen, y son Francisco Garcés y Joseph Ximenez, llevan vestidos el mismo color, guarnecidos de galon mas angosto sin fleco ni hojuela. Los Vanderilleros de esta Cuadrilla, que son Juan Joseph, y el Mancheguillo, llevan vestidos de dicho color sin galón; pero con hojal y boton de plata...»

La descripción hace referencia a *gusanillo verde celedon*, en este caso la referencia al vocablo gusanillo se entiende proviene de la forma coloquial de hablar de un paño de tela y no al tipo de ligamento del tejido o calidad del mismo, que según el *Diccionario de Autoridades* de 1734 se define como sigue;

«Al modo de los mantéles que agóra llamamos Alemaniscos, ò de gusanillo».



Figs n.º 42.-. Pieza n.º1 conjunto verde celadón.

Esta pieza tiene la particularidad de estar confeccionada con material base de terciopelo de seda en verde celadón, adornándose con pasamanería de canutillo de plata de distintos grosores y galones de cadenetas del mismo hilo, el cuello de tirilla, va decorado así mismo con una aplicación de galón de plata, quedando la espaldilla con aplicación de lentejuelas troqueladas, típicas del siglo XVIII, que conforman un bordado de formas arabescas.

CONFECCIÓN

- CUERPO

El cuerpo está formado por 4 piezas, 2 de ellas que conforman la parte delantera y los costados y otras 2 piezas en la parte trasera unidas éstas por una costura central.

En la parte delantera va guarnecida de galones de canutillo de plata con alma de seda, de manera que los verticales son



Figs n.º 43.-. Pieza nº1 conjunto verde celadón.

más gruesos y los que van de éste al perfil delantero en forma oblicua de menor calibre sobre los que se han aplicado 2 botones macizos de plata por galón (16 en total) labrados y de los que cuelgan una serie de machos (borlas) con flecos o rapacejos a base de hilo metálico en forma de espiral o roleo (también llamado canelón en lo militar) enrollados en una cabeza de canutillo de madera. Merece la pena detenerse y reflexionar sobre el

sentido del uso de borlas tanto en el ámbito militar como el religioso, las cuales tienen la cualidad de otorgar protección a quien las llevarán siendo también un símbolo de categoría y distinción.

La manera en que se encuentran colocados los galones de pasamanería sobre la delantera asemejan a los de las casacas y chupas de la vestimenta masculina de mediados del siglo XVIII también conocida como “vestido a la francesa”, quedando el cuello de tirilla también así guarnecido recordando al mismo tiempo a esta misma forma de vestimenta, que como ya dijimos estaría basada en la indumentaria militar (no en vano en la indu-



Fig. nº 44.- Pieza nº1 galones de canutillo.

mentaria militar de principios del siglo XVIII ya se hace referencia al uso de alamares)

HOMBRERAS (HOMBRILLOS)

A parte de una funcionalidad primitiva, bien estética bien de intimidación al verse realzados los hombros y por tanto el torso en su conjunto, o incluso guarda, las hombreras atrapan la atención causando especial fascinación pues ofrecen imagen de grandeza y distinción.

Su función entra dentro de las profundidades especulativas pues es un elemento que aparece siempre en las chaquetillas de los lidiadores, tal y como se nos muestran en todas las representaciones plásticas (bien esculturas, cuadros o grabados), sin importar cuan antigua sean las mismas y sin revelarnos una clara función que se pudiera deducirse de sus tamaños o formas.

En esta primera pieza que se estudia, las hombreras, debido más que a su forma a su consistencia, no resulta verosímil que fuera un elemento de protección (ya que por su nula resistencia en modo alguno evitarían daños, por mor de un eventual golpe



Fig. nº 45.- Pieza nº1 hombrera.

sobre la zona a proteger, por tanto lo que se buscase como propiedad única es sencillamente la del ornato (véanse las cadenetas sobre fondo de seda) y a la vez favorecer la figura del lidiador resaltando esta parte de su constitución corporal.

Como ya se ha mencionado las hombreras forman parte de la chaquetilla y aparecen en las primeras representaciones de los toreros. En el caso de la pieza nº 1 las hombreras caen desde el borde del hombro calando hasta algo más arriba del tercio supe-

rior de la manga, y vienen confeccionadas con tramos de pasamanería trenzada formando rombos, siendo la base de seda de la misma tonalidad verde a tono con el color del terciopelo.

De los cantos (y volvemos a la descripción que se hizo al inicio de esta pieza) cuelgan de la misma una serie de borlas que ya se han descrito en párrafos anteriores. Decir aquí que también se podrían denominar caireles si atendemos a la definición de los mismos: «Guarnición que queda colgando a los extremos de algunas ropas, a modo de fleco».

MANGAS

Las mangas llevan sobre las costuras pasamanería de galón de plata tal y como se describe en el diario arriba citado, van guarnecidas con pasamanería en forma de sardineta en la bocamanga, asemejándose a la vestimenta militar, y rematadas en sus bordes con adorno de puntilla.

CALZONA

La calzona del mismo material y color que la chaquetilla va ajustada con abertura en la espalda. Se decora en los laterales de la pierna, desde la cintura al bajo, con aplicación del mismo



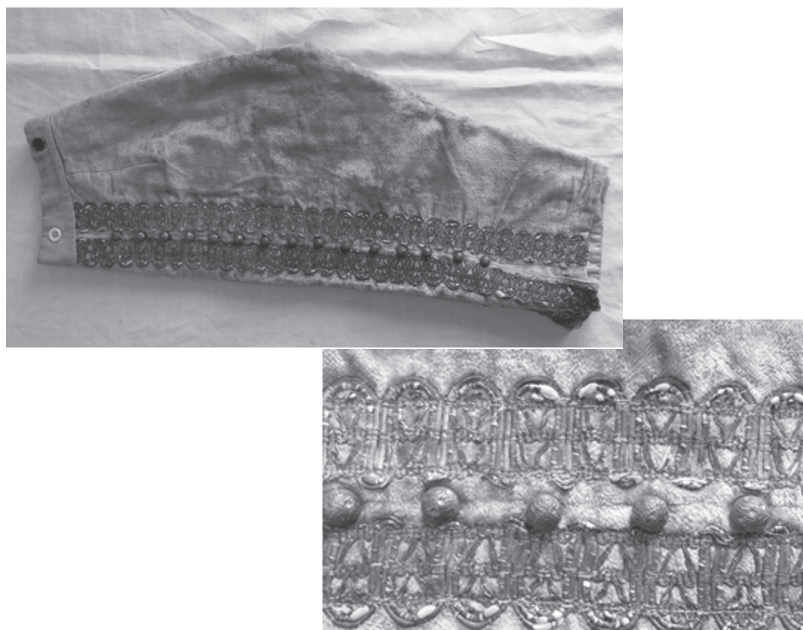
Fig. nº 46.- Pieza nº1 detalle bocamanga.

galón de plata que se intercala con también la misma botonadura que decoran la chaquetilla. Se completa la decoración en el tercio superior delantero de la pierna, con figuras arabescas semejantes a las de la espaldilla de la chaquetilla con bordado de lentejuelas troqueladas. Esta pieza va provista de bragueta tal y como su uso queda definido en el *Diccionario de Autoridades* Tomo I (1726)



Figs. nºs 47 y 48.- Pieza nº1 calzona delanteros y. pieza nº1 calzona detalle delantero.

«La abertura y división que se hace en medio de las bragas, ò calzónes, por la parte anteriór y superiór, para poderlos vestir, y para otros precisos usos de la naturaleza».



Figs. nºs 49 y 50.- Pieza nº1 calzona lateral y. pieza nº1 calzona detalle lateral.

- PIEZA N.º 2 DATACIÓN (CONJUNTO CHAQUETILLA Y CHALECO): CA. 1800

El conjunto que en lo sucesivo pasamos a estudiar y que puede apreciarse en la figura nº 51, se puede datar con exactitud dado que elementos del mismo quedan esquemática y fielmente representados en un retrato de medio cuerpo de José Delgado Hillo (figura nº 52), perteneciente a “La Colección de Retratos de Lidiadores” publicado en el *Diario de Madrid* en el año 1801 pintado por D. Anastasio Rodríguez y grabado por D. Roberto Pradez.

En el grabado se observan de manera sinóptica los elementos que forman parte tanto de la chaquetilla como del chale-

co. Así, la forma de las hombreras y su confección con el entramado de hilo de plata sobre las mismas y sobre todo una serie de machos primitivos que penden del borde de las mismas son coincidentes con el conjunto objeto del estudio. Otros detalles del mismo grabado que quedan representados tales como la solapa de la chaquetilla y los, llamémosles puentes, que se distribuyen tanto sobre el chaleco como en el frente de la chaquetilla y de los que cuelgan un conjunto de machos o borlas también son extraordina-

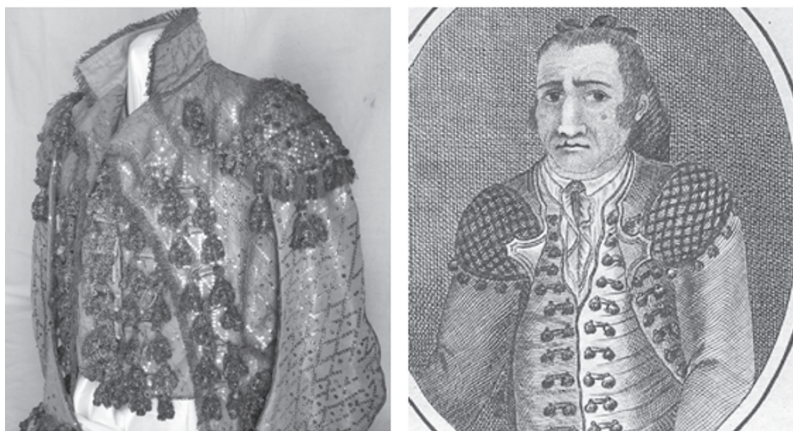
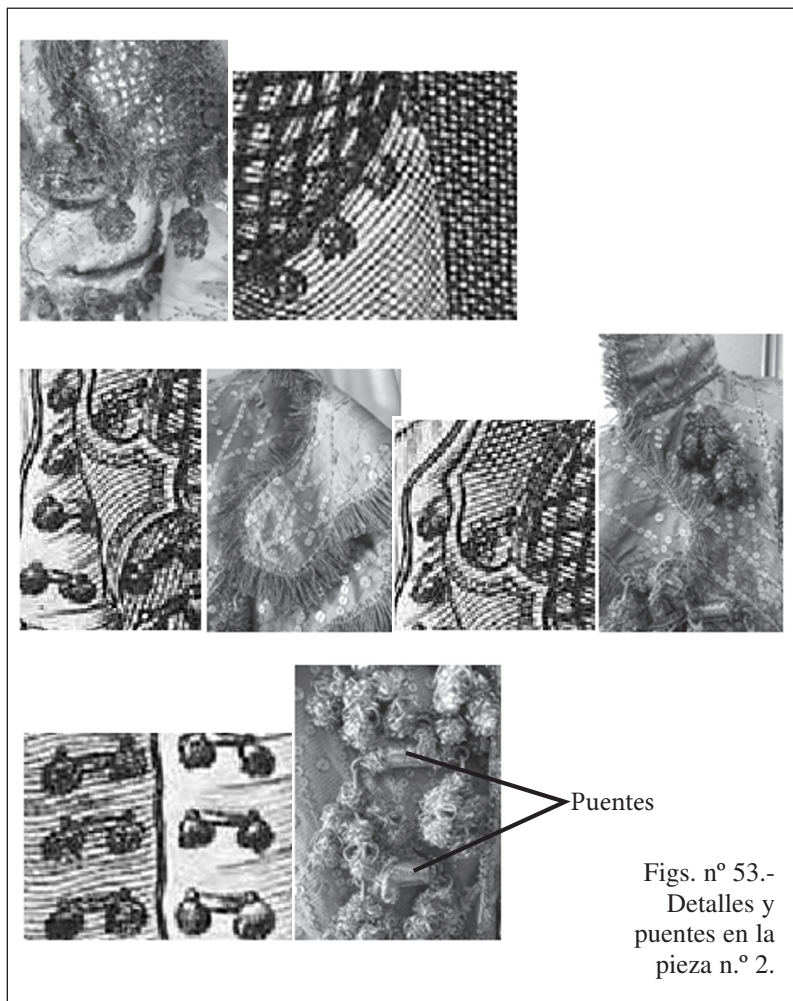


Fig. nºs 51 y 52.- Pieza nº2 y representación de la misma en el retrato de *Pepe Hillo*.

riamente similares a los del conjunto de ambas piezas (ver conjunto de figuras comparativas subsiguientes, figura n.º 53)

Haciendo referencia al grabado, podríamos entrar a valorar en la buena intención del autor de resaltar los detalles más llamativos bajo su óptica, probablemente obviando unos y acentuando la presencia de otros. Dicho esto el resultado del ejercicio de extrapolar la realidad en lo representado (o viceversa) se considera aceptable para la datación de la pieza en cuestión.

Reforzamos la datación del conjunto haciendo referencia a un grabado que representa las 4 fases de la fatal cogida de *Perucho* (figura n.º 54), en el mismo hay representado un bordado en forma de rombos que se aprecia sobre la chaquetilla y la calzona, que



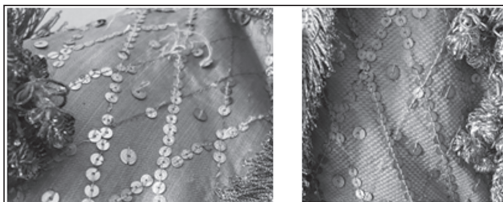
también aparece como bordado de lentejuelas en el conjunto que estudiamos. Otros detalles del grabado como la forma de la chaquetilla y sus solapas son a su vez coincidentes. (figura n.º 55).

Nuevamente, en este grabado el autor perfectamente puede haber exagerado el tamaño de las formas geométricas a fin de hacerlo más visible, aspecto este muy común de enfatizar sobre los detalles en función de la subjetividad del autor (véase el tamaño relativo de la figura humana y al del animal).



Fig. n.º 54.- Cogida de *Perucho*.

Fig. n.º 55. Detalles de la chaquetilla y solapa.



El luctuoso lance acaeció en La Real Maestranza de Granada el 8 de Junio de 1801 y siendo publicada en el Diariede Madrid justo un mes después.

CONFECCIÓN

- CUERPO DE CHAQUETILLA (CASACA) Y CHALECO

Este conjunto 2 se compone de chaquetilla y chaleco en colores azul turquí y mandarina respectivamente, cabe decir que

para dar sentido y contraste al conjunto los forros e interiores de la chaquetilla van también en color mandarina, esta apuesta de dualidad de colores para vestir a los toreros aparece en diversos grabados antiguos.

Al igual que la pieza anterior, tanto el cuerpo de la chaquetilla como el del chalequillo están formados en ambos por 4 piezas, 2 de ellas que conforman la parte delantera y los costados y otras 2 piezas en la parte de la espalda unidas éstas por una costura central. Todas las costuras del cuerpo de la chaquetilla se cubren con pasamanería de trenzado de hilo de plata a modo de cadeneta.

Ambas piezas están confeccionadas en tela de seda siendo las técnicas de ligamento de sarga en la chaquetilla y tafetán en el chaleco, adornándose con bordados rectilíneos de lentejuelas de distintos tamaños formando rombos como ya se dijo anteriormente

El cuello de la chaquetilla se eleva con dos solapas de perfiles mixtilíneos doblándose sobre sí mismas, llevando mismo bordado de aplicación de lentejuelas tanto en el anverso como en el reverso.

La parte delantera de la chaquetilla es abierta a modo de casaca con los delanteros quebrados que permiten mostrar ampliamente el chaleco ricamente cargado de borlas (machos) colgando de puentes.

Dichos machos a modo de borlas se distribuyen profusamente en ambas piezas, estando construidos con fino hilo metá-



Fig nº 56.- Pieza nº 2 botonadura de palanca.

lico corrugado de plata, estando formados por un cuerpo del que penden cuatro caireles también elaborados con el referido hilo. Los machos cuelgan por pares de cada puente, encontrando por encima de éstos un lazo tranzado con hilo de plata igual que el cubren las costuras.

En la chaquetilla encontramos siete filas de puentes dispuestas en vertical con sus respectivos pares de borlas o machos, siendo las del chalequillo un número de ocho puentes igualmente con sus respectivos machos.

Los bordes de ambas piezas quedan rematados por rapacejos de hilos de metal formando finos cordoncillos a modo de flecos de distintas longitudes.

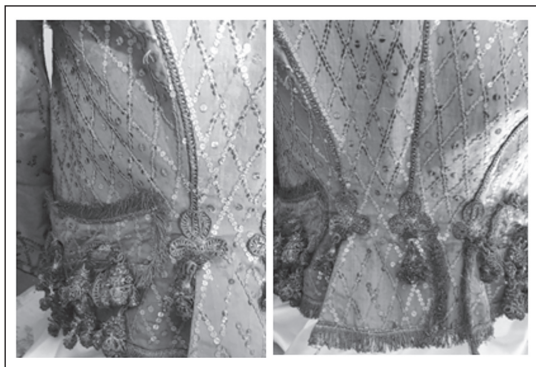
La chaquetilla lleva además bolsillos de tapa o tapilla (Fig n° 57) en la parte inferior (muy utilizados en las casacas del siglo XVIII) recorriendo cada uno de los costados, de bordes mixtilíneos, muy amplios forrados en lino de la misma tela de color mandarina y recargados con los ya referidos machos.

En la parte inferior de la trasera de la chaquetilla encontramos dos haldetas (figura n.º 58) superpuestas de forma no simétrica como por otro lado cabría esperar. Este hecho junto con la diferencia en formas de las piezas que conforman la espalda da pie a especular sobre algún tipo de disformidad del titular de la chaquetilla.

También en la parte baja trasera rematando las mencionadas haldetas y coincidiendo con el final de las cadenetas que disimulan las costuras, encontramos formas de trébol de tres hojas.

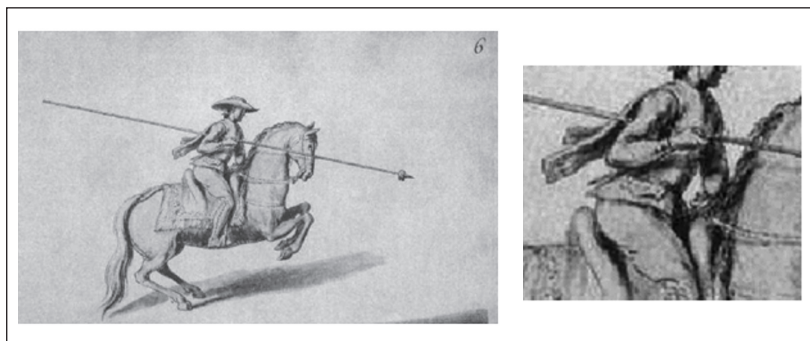
Cabe destacar la diferencia en longitud de ambas piezas, más corta en lo que respecta al chaleco, lo que obviamente obedece a dejar el espacio necesario para la colocación del fajín que debería tener en este caso un ancho aproximado de al menos diez centímetros.

Respecto al uso de haldetas y bolsillo de tapa vemos en un detalla de un grabado de Emmanuel Witz claramente el uso de ambos elementos en la vestimenta del caballero representado (figura n.º 59)



Figs nºs 57 y 58.- Pieza nº 2, detalles bolsillo de tapa y haldetas.

Fig. nº 59. Detalles de haldetas y bolsillo en el grabado de E. Witz.



- MANGAS

Llevan el mismo bordado que el cuerpo de la chaquetilla con abertura en la bocamanga de seis ojales y botonadura de palanca, cuyos elementos de cierre se forran con hilo de plata tal y a modo y manera de los puentes.

Las bocamangas (figura n.º 60) se adornan con series de borlas o machos parejos a los del resto del conjunto aunque de menor tamaño.

- HOMBRERAS

Las hombreras (Fig nº 61) son planas y de perfil ovalado, están construidas a base de cordón de hilo de plata trenzado en una especie de entorchado que a su vez forman rombos al cru-

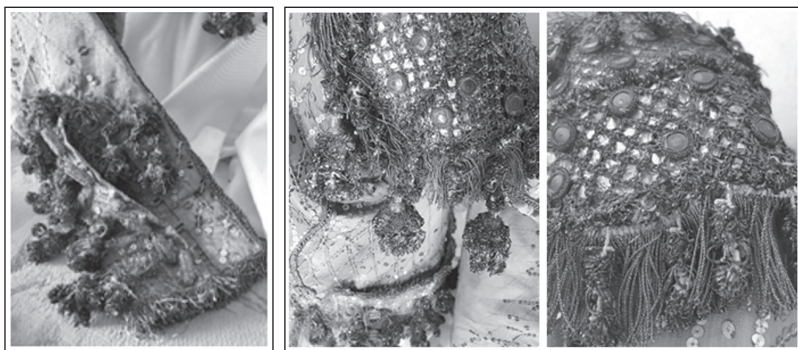


Fig nº 60- Pieza nº 2, detalles bocamangas.

Fig nº 61.- Pieza nº 2, detalles hombreras.

zarse sobre una base de una fina lámina de plata. Los bordes se adornan con abundantes y largos rapacejos de hilo de plata corrugado, alternando con una serie de caireles formados a base de bellotas de hebras de hilo metálico. Siguiendo el perímetro de las hombreras encontramos diferentes machos que descuelgan (que en origen debieron ser siete por cada una de las mismas), estos machos son de mayor tamaño que los descritos anteriormente estando constituidos por un alma de madera forrados con el mismo hilo de plata rematados en los correspondientes caire-

les. Sobre el entramado de plata de las hombreras van colocados espejuelos de distinto tamaño y color, difícilmente distinguibles pues han quedado empañados con restos de oxidación de los materiales.

CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

Las conclusiones de lo hasta aquí expuesto toman claramente dos caminos paralelos, uno de ellos en el hacer de la labor de estudio en sí misma y otro que nos lleva a los detalles y naturaleza de las piezas que aquí se han presentado.

GENERALES:

Manifestaciones sobre la intención de vestir o dotar de elementos diferenciales en la vestimenta de los toreros de a pie- las encontramos ya a finales del siglo XVI.

Como se ha puesto de manifiesto durante el estudio, existen diferentes maneras de describir la indumentaria en los albores del toreo de a pie, de lo que se concluye que no hay una uniformidad de la misma en los inicios. Se puede decir que al inicio las formas son más bien impuestas por las propias las empresas/cofradías que contratan a los toreros e inmediatamente después fueron los propios toreros los que con criterio propio comienzan a influir sobre la manera en la que han de salir vestidos a los ruedos.

Se dan en el transcurrir de la historia taurina varias formas de toreo de a pie que se solapan en el tiempo. Claramente una corresponde a la de los lacayos que socorren a los nobles en su toreo caballeresco, otra a los festejos populares donde nace la figura del torero y por otro los caballeros que en el “empeño de a pie”, que una vez descabalgados, dan fin a su gesta con la espada corta. Todas ellas sin duda alguna han de dejar su huella en la vestimenta taurina.

Las empresas son las que comienzan a distinguir a los toreros a fin de conferir un carácter diferencial a la incipiente profesión de torero frente a los que no actúan como tal, sin desdeñar el sentido de vistosidad y ceremonia. Así cuando se viste al torero se hace con el uso de las galas más vistosas, aspecto que ocupa y preocupa a los organizadores de los festejos que generalmente sufragan los gastos de las mismas.

Pudiera deducirse fácilmente que la vistosidad y suntuosidad de las que hace gala el caballero baja con éste de su cabalgadura a la arena en “su empeño de a pie”, y en consecuencia, toda vez que el toreo ecuestre se va diluyendo, el de a pie guarda el sentido de las galanuras caballerescas en cuanto a la indumentaria se refiere.

Las referencias citadas que distinguen a los mozos a caballo vestidos de majos no dejan de ser en parte tremendamente curiosas y probablemente sea la vía lúdica a través de la cual entra el traje de majo a las plazas de toros, de ahí sería cuestión inmediata que bajase definitivamente a la arena de los ruedos para quedarse como patrón del traje de torero.

La indumentaria de los nobles están de acuerdo a los gustos franceses que imperan en el siglo XVIII, si bien incorporan a su vestir en las postrimerías del mismo elementos de la moda popular adquiriendo esta su máxima expresión en el majismo.

Que lo cortesano abrazase, como bien ha quedado comprobado, la guisa del majo en el vestir claramente refleja la doble vía de influencia entre ambos universos sociales, si bien hay que reconocer que el majismo supera en donaire al modo y manera de vestir de lo cortesano, y así no en vano, asume el majismo para sus gustos (quizás más desenfadados) en el vestir. Y por otro lado, el hecho de que el toreo de a pie se estructure en torno a un compendio de las suertes de torear de la nobleza y los lances ejecutados por los toreadores primigenios, indefectiblemente ha de dar como resultado una indu-

mentaria que se sirve de ambas fuentes, constatándose nuevamente la existencia de una simbiosis de clases sociales distantes catalizada por el mundo del toreo.

No se podía obviar en este estudio las referencias a los distintos grabados sobre tauromaquia que nacen en el siglo XVIII. Continuando con el majismo y consultadas distintas series de dichos grabados (principalmente la de Antonio Carnicero) y posteriores, estas nos ayudan a corroborar que la moda asimilable al majismo en lo taurino efectivamente se instala a finales del siglo XVIII deslizándose varias décadas del siglo XIX.

Vemos que a la hora de describir las ropas de los toreros se usas frecuentemente términos que coinciden con la tipología de la indumentaria costumbrista del siglo XVIII así encontramos chupas, calzones y casacas (lo que conforma un *vestido*) también en el inventario taurino.

Se puede concluir en lo que respecta al uso de bandas y materiales como el ante o el cuero, a los que se les confiere un carácter funcional, éstos no resultan elementos constitutivos de una razón evolutiva en la indumentaria taurina. Por tanto no cabe hablar de una proyección o desarrollo de estas primeras manifestaciones al no haber aspectos en piezas posteriores que nos permitan establecer algún tipo de nexo, bien en forma o naturaleza, sino que desde prácticamente los orígenes comprobamos que prevalece la vistosidad frente a la funcionalidad, exceptuando el hecho común del ajuste de las telas al cuerpo a fin de evitar ser prendido fácilmente.

En cuanto al desarrollo de la propia lidia y la vestimenta de los que participan durante la misma obviamente ambas van evolucionando pero no a la par, e incluso tomando la segunda distintas formas antes de quedar definitivamente definida una línea de evolución en el vestido del torero. En este sentido, podemos concluir que la estructuración de la lidia llega antes a los ruedos que a la propia uniformidad en la indumentaria tauri-

na, tal y como se explicó con anterioridad tomando como referencia un fragmento de la Tauromaquia de *Pepe Hillo*, donde en el año 1750 se aceptaba el libre albedrío a los toreros cuando la lidia ya tenía secuenciadas las fases de la misma y lo que se esperaba aconteciera sobre la arena.

Podríamos afirmar que la indumentaria taurina primigenia de forma reglada que podemos considerar como base o línea de evolución del vestido de torear que conocemos actualmente, atesora más de doscientos veinticinco años de antigüedad.

Sin duda de todo lo expuesto anteriormente también podemos concluir que hay un esfuerzo por la reglamentación y categorización en el vestir de los matadores según va avanzando el siglo XVIII.

- DE LAS PIEZAS:

En este artículo se presentan dos piezas que sin bien mantienen elementos comunes son distintas en cuanto a la concepción, correspondiendo la pieza nº 1 por analogía a la moda denominada afrancesada en línea de lo expuesto en párrafos anteriores y, por otro lado, la pieza nº 2 heredada de la vestimenta de lo que en su día fue el sentir de los majos.

Indistintamente se aprecian elementos asimilables a la moda a la francesa en ambos conjuntos, como son los propios elementos constitutivos de la vestimenta: casaca, chupa y calzón, amén de los accesorios: bolsillos de tapa, adornos con pasamanería, bordados (de lentejuelas, galones, talcos, espejuelos...), botonaduras en el frente y en las mangas.

Distinguiéndose claramente en la pieza nº 2, la similitud con *la chupa* que se abrochaba hasta el cuello quedando también adornada y que posteriormente daría paso al chaleco al desaparecerle las mangas y como elemento constitutivo de la pieza nº 1 los calzones «que cubrían desde la cintura hasta las rodillas».

Podemos apreciar en la pieza nº 1 sobriedad en el uso del material, en lo adusto del color, los elementos de decoración, la rectitud de su confección, dejándonos unos incipientes bordados de lentejuelas en la espalda de la chaquetilla y el frente de la calzona que rompen ese carácter. Por otro lado la pieza nº 2, que supera en vistosidad y finura a la primera, viene más recargada de abalorios y de metales. Por lo que podemos pensar que siendo la pieza nº 1 más antigua fue a lo largo de los años primando la vistosidad y que en los inicios la distinción por medio de galones y agremanes eran los elementos que se consideraron para conseguir la distinción de una profesión incipiente como se ha mencionado anteriormente.

Queda constatado mediante las dos piezas que se han presentado aquí, que ya a finales del siglo XVIII elementos como los puentes que formarán los alamares, borlas o machos, hombreras con espejuelos, galones, la aplicación de la plata, bordados de lentejuelas, terciopelo y seda en cuanto a materiales ya eran de uso y se han conservado hasta nuestros días.

Que, por tanto, el uso de lentejuelas, pedrería, caireles y machos, como se asegura, fue aportación de *Paquiro* queda en entredicho bastando solo con observar ambas piezas. Teniendo que buscar la tan referida revolución en el vestido de torear por parte de Francisco Montes en otros elementos que quedan fuera del objeto de este estudio.

Encontramos también numerosas referencias, no expuestas aquí de manera exhaustiva, al término tafetán a la hora de describir la vestimenta taurina más como tejido que como formar de tejer las hebras de los hilos de determinado material textil. Atendiendo nuevamente a la definición del Diccionario de Autoridades encontramos:

«Tela de seda mui unida, que cruge, y hace ruido, ludiendo con ella. Covarr. dice se llamó assi del sonido que hace Tif. Taf. por la figura Onomatopéya. Otros le derivan de la voz Taffata, ò Taffatin

de la baja Latinidad. Hai varias especies de él: como doble, doblete, sencillo, &. Lat. Serica tela subtilior. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 6. La (vara) de tafetan negro à once reales».

En este artículo y en referencia a la pieza nº 2 se ha usado el término como a la forma de urdir los hilos de seda.

Por tanto y tras el estudio de las mismas, podríamos concluir que el establecimiento (que no el nacimiento) del traje de torero como indumentaria propia desde la que se pueden establecer razones de evolución hasta nuestros días, se puede fijar en las últimas décadas del siglo XVIII, si bien con formas diferentes pero definitivamente con la conciencia de su uso, como hemos dicho, para el desarrollo de una profesión que una vez estructurada pasa a fijar su indumentaria, en este sentido *Costillares* tuvo una intervención crucial como queda documentado.

Si comparamos las formas de las chaquetillas del Museo de Traje de Madrid, arriba expuestas y que volvemos reproducir, con la pieza nº 2 se aprecian numerosos elementos comunes como las botonaduras, cuello, solapas, bolsillos de tapa y quizás lo más distintivo y llamativo de todas las piezas: los perfiles con delanteros quebrados que son similiares sin duda alguna.

De las dos piezas presentadas, ésta es sin duda alguna la que nos deja razón de evolución, en elementos tales como:

GOLPES, en la chaquetilla (casaca) y chaleco, que en este caso se componen de un puente y un conjunto de borlas que podríamos llamar ya machos.

SOLAPAS, que se han convertido en lo que hoy llamamos el escudo que se encuentra a la misma altura de las chaquetillas modernas.

LENTEJUELAS, bordadas en formas geométricas tanto en chaquetilla como en chaleco.

CAIRELES, con bellotas a base de hilo de plata.

HOMBRERAS, donde se incorporan espejuelos, hilo grueso de plata y de las que penden machos y caireles ya mencionados.

BOLSILLOS, a los laterales de la chaquetilla.

Cierto es, que de esta pieza se perderán de la chaquetilla las formas quebradas, las haldetas así como el cuello elevado; y en el chaleco sobre todo en lo que respecta al frente que acabará abriéndose en distintas formas hasta llegar a nuestros días.

(Permítaseme destacar el hecho notable, que a buen seguro ya hayan caído todos en la cuenta, como es el que durante el transcurso de este estudio aparecen de manera no forzada y no buscada dos egregias figuras, maestro y alumno, ambos sevillanos, y que han sido claves en la historia y en esta exposición).

Concluyendo este estudio, quisiera subrayar que si de sumo interés concretar el origen, establecimiento y evolución de la indumentaria taurina (o al menos haberlo intentado), no lo es menos haber podido verificar que la misma proyecta y enfatiza unos rasgos antropológicos que se han conservado a través de los siglos, como galanura, actitud y gallardía (o de otra forma: la torería).

BIBLIOGRAFÍA

- Beatriz Badorrey Martín (2017): *Otra Historia de la tauromaquia: toros, derecho y sociedad (1235-1854)*, BOE, Madrid.
- Campos Cañizares, J. (2011): Prólogo, “Normativa y toreo caballeresco”, en Villasante, Gerónimo de: *Advertencias para torear con el rejón*, Unión de Bibliófilos Taurinos, Madrid, págs. ix-xxix, Tabla en págs. xxii-xxv.
- Campo Jesús, Luis del (1969): “El traje en la fiesta nacional”, en Orellana, Carlos (Creador-Director): *Los toros en España*, Madrid, Editorial Orel, Tomo 2, págs. 249-289.
- Redondo Solace, María (2008): *Casaca y Chupa traje a al francesa*, Museo Cerralbo.
- López Izquierdo, Francisco (1993): *Los Toros en la Plaza Mayor de Madrid. -Documentos-*. Edición prologada y revisada por Rafael Cabrera Bonet. Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos, Folio, XI + 378 págs., 3 hojas.
- Fernández de Moratín, Nicolás (1777): *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, Madrid, Imprenta pantaleón Aznar.
- Pérez Samper, M^a Ángeles y Betrán Moya, José Luis (2018): *Nuevas perspectivas de investigación en Historia Moderna: Economía, Sociedad, Política y Cultura en el Mundo Hispánico*, Fundación Española de Historia Moderna, UB, UAB.
- Sánchez de Neira, José (1879): *El Toreo. Gran diccionario Tauromáquico*, Madrid, Miguel Guijarro, 2 volúmenes, 1 hoja, 508 págs., 1 hoja; 635 págs.
- Cabrera Bonet, Rafael (1996): “Nueva gavilla de carteles viejos”, *Papeles de Toros* nº 6, pág. 57 y ss., Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos.