



Fig. n.º 82.- García-Baquero González, A., Gómez de Terreros, M. V., Romero de Solís, P., Olmedo Granados, F., Martínez Novillo, A., Yáñez Polo, M. A. y Mesa García, J. A., Fernández Gómez, M., Hormigo León, E., Molina Álvarez, I., (2003): *Historia gráfica de la Plaza de Toros de Sevilla*, Ed. de D. Carrasco, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 299 págs., 256 ils.

La plaza de toros de Sevilla ha suscitado, fundamentalmente desde el siglo XIX, una fascinación por parte de todos los aficionados, viajeros, literatos y críticos que han escrito y plasmado su imagen por doquier fijando un modelo que se divulgaría tanto en Europa como en América. Con el fin de recoger todas aquellas imágenes que sobre la plaza de toros existieran, la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla ha publicado este interesante libro, impecablemente editado, con estudios introductorios de reconocidos expertos y muy buenas reproducciones de imágenes donde se reúnen todas las pinturas, las estampas y las fotografías, conocidas hasta el momento, sobre tan simbólico edificio.

El interés por la plaza de toros de Sevilla desde el punto de vista gráfico nació en las postrimerías del siglo XVIII y su apogeo, durante la siguiente centuria, está relacionado con el romanticismo imperante que hacía de España un país exótico de bandoleros y gitanos atractivo para todos aquellos viajeros europeos que querían conocer el mundo oriental sin sufrir los peligros que le acarreaban los países africanos. En ese contexto se puede analizar la proliferación de imágenes de la plaza de toros de Sevilla sobre todo grabados y litografías, realizados por artistas ingleses, en su mayoría, franceses y alemanes que trataban de captar lo más singular del edificio y de la fiesta.

Los viajeros románticos también dedicaron parte de sus escritos a la explicación de las fiestas de toros y del lugar donde se celebraba la corrida. Así en 1774, el mayor W. Dalrymple, estando destinado en Gibraltar, realiza un viaje por España y Portugal y destaca de Sevilla el edificio de la plaza de toros del que afirma «ser grande y construido en piedra pero aún no está acabado» (García Mercadal, J., (1999): *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Tomo, V, Madrid). Juan Francisco Peyron, en su viaje realizado entre 1772 y 1773, hace una exhaustiva descripción de las fiestas de toros, deteniéndose, particular-

mente, en aquellos detalles de las corridas que, posteriormente, se verán reflejados en las imágenes: distintas suertes, toreros, picadores, alguaciles y público. Richard Ford en un extenso capítulo de su libro *Las cosas de España* (Madrid, 1988, 1ª ed. 1846) expone el origen de las corridas, las distintas suertes, la filosofía de la fiestas y la descripción del edificio donde tienen lugar las mismas, explicando con todo detalle la plaza de toros de Madrid. El mismo autor nos dejó, en su viaje a Sevilla en 1832, un dibujo de la fachada de la plaza que puede considerarse la primera imagen externa del edificio. Estos y otros ejemplos existentes formaron parte de aquellos viajeros que desde finales del siglo XVIII realizaban un viaje de formación o conocimiento por distintos países europeos, fundamentalmente Francia e Italia, a la que se añadiría España, tras la Guerra de la Independencia.

La compleja y dilatada historia de la construcción de la plaza de toros de Sevilla creemos que fue el motivo de la falta de imágenes existentes del edificio durante el siglo XVIII. La *Vista de la plaza de toros de madera*, ca. 1730 (Museo de la R. M. de Caballería de Sevilla), es, hasta el momento, la primera referencia de aquella obra efímera donde la Maestranza celebraba las corridas. No existen vistas, interiores ni exteriores, de la plaza de toros de cantería en el siglo XVIII aunque el plano realizado en 1765 por Vicente de San Martín incluye un alzado del Palco del Príncipe (Cif: Halcón, 1990) así como un alzado de la plaza que realizó Gaspar de San Martín en 1793 (Cif : Tablantes, 1917).

Esta falta de imágenes coincide, a su vez, con la carencia de vistas de la plaza de toros que observamos en la iconografía de la ciudad de Sevilla en la misma centuria. Distintas estampas de la Sevilla dieciochesca ofrecen constantes visiones del barrio del Arenal donde se pueden apreciar con nitidez las zonas y edificios más representativos: la fachada de la iglesia del Hospital de la Caridad, el convento del Pópulo, la Torre del Oro, el río y

el Monte del Baratillo pero en ninguna de ellas apreciamos las construcciones efímeras que tuvo la Maestranza hasta la edificación de la plaza de cantería. Hay que esperar al *Plano de Sevilla*, realizado en 1771, por F. M. Coelho y J. B. Amat, para que tan singular edificio aparezca. Ese plano nos parece sumamente interesante desde el punto de vista iconográfico para el estudio del edificio. En primer lugar, la plaza se presenta, prácticamente, exenta y finalizado el círculo, hecho irreal por cuanto en aquellos momentos sólo estaba construido hasta la mitad y parte de los muros se apoyaban en casas existentes a su alrededor. Lo más interesante es la vista exterior de la plaza configurada mediante un muro de tres cuerpos con aperturas para puertas y huecos de ventanas. Se da la circunstancia de que el proyecto inicial de la plaza de toros de Sevilla contemplaba la existencia de casas adosadas en todo el perímetro exterior del edificio con el resultado de una imagen similar a la que representa el plano de Coelho y Anmat. La visión de la plaza es imaginaria pero cabría la posibilidad de que Coelho y Amat conociesen el plano realizado por Francisco Sánchez Aragón con características externas similares.

El gran apogeo de la imagen de la plaza de toros de Sevilla se produjo en el siglo XIX. Analizando las pinturas y estampas existentes llama la atención, en primer, lugar, que la mayoría de los pintores son extranjeros a los cuales les interesa más dar una visión interior de la plaza porque ello les posibilitaba incluir las suertes de la corrida y los personajes que intervienen en ella de acuerdo con la imagen romántica de España. Con respecto a las estampas responden, con distintas variantes, al modelo fijado en 1833 por David Roberts titulado *Corrida de toros en la plaza de Sevilla*. (Eton College Collections, Windsor). Esta acuarela se convertiría en fuente de uno de los modelos iconográficos más difundidos durante el siglo XIX, como bien señala Fernando Olmedo Granados en el artículo explicativo de las estampas de

la plaza. La estampa deja ver parte de los tendidos y las galerías construidas que incluye el Palco del Príncipe teniendo como telón de fondo la imponente imagen de la Catedral y la Giralda y de la desaparecida Puerta del Arenal. El primer plano de la acuarela nos muestra el interior del coso taurino donde el toro está siendo castigado por el picador ante la presencia de toreros y subalternos.

Esta iconografía se repetiría con distintas variantes hasta los últimos años del siglo XIX manifestando el interés de los pintores por mostrar los lances de la fiesta que más atraían a los viajeros románticos y la vista de la plaza que incluyese el fondo catedralicio identificativo de la ciudad. Destacan la estampa de Blanchard por fijarse en lo anecdótico que permite recrearse en el grupo de personajes situados en primer plano, picadores, alguacil y subalternos o la serie de William Lake Price por la modernidad de las composiciones y colorido.

La pintura alterna, igualmente, la visión de la plaza con la vista de la Catedral al fondo y las suertes de la corrida en el interior del coso. Esa repetitiva imagen debía tener un particular significado en aquella época, según nos afirma Álvaro Martínez Novillo pues no sólo era la visión romántica de España sino que además la plaza inconclusa de Sevilla debía tener un aire de ruina arqueológica comparable a las de los anfiteatros romanos. No hay, al menos hasta el momento, ningún óleo que represente el interior de la plaza anterior al realizado en 1846 por Charles Poiron titulado *Corrida de toros en la plaza de Sevilla* (Museo de Bellas Artes, Nimes) por lo que puede considerarse el primero. Los pintores alternarán la visión de la plaza con los lances taurinos, repitiendo el modelo de las estampas, con notable preferencia por mostrar el interior del coso lo que nos permite ver los distintos colores con los que estuvo pintado el edificio en el siglo XIX. Hay algunos ejemplos de pintores sevillanos entre los que destacamos el cuadro *El paseíllo en la plaza de toros de*

Sevilla de Joaquín Domínguez Bécquer (Museo de San Telmo. San Sebastián) que nos presenta una imagen del ruedo entero, incluidos los tendidos de madera y el de José Jiménez Aranda *Un lance en la plaza de toros de Sevilla* (Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid) donde podemos apreciar que el fondo arquitectónico que servía de telón a las pinturas de plaza de toros, incluida la mole catedralicia, va desapareciendo por el avance de las obras de cerramiento del ruedo.

Más interesante, desde el punto de vista gráfico, para conocer la evolución del edificio son las fotografías. El estudio introductorio realizado por Miguel Ángel Yáñez Polo y José Antonio Mesa García hace un recorrido histórico de la llegada de la fotografía a Sevilla y de las imágenes de la plaza hasta 1870. Entre ellas hay varias donde se puede admirar tanto el interior del ruedo con la plaza vacía como el exterior. Destacamos de las vistas interiores la evidencia de la importancia de las gradas en detrimento de los tendidos anteriores a la reforma de Aníbal González así como la decoración de burladeros y barreras, acordes con la moda imperante, que se pierde una vez finalizadas las obras de cerramiento del ruedo en 1881. Las vistas exteriores nos permiten ver parte de la fachada exenta sin los edificios que se levantarían posteriormente y la piedra vista en barandas, arcos y elementos decorativos antes de que fuesen blanqueados. Las fotografías incluyen imágenes de los toreros y personalidades que han pasado por la plaza destacando algunas de gran valor histórico o anecdótico ajenos a los fines del edificio.

El libro anima a verse y a leerse pues su estructura permite no sólo admirar las imágenes de tan simbólico edificio sino también conocer a través de los estudios los entresijos de la construcción de la plaza y las distintas visiones que los artistas nos han dejado de ella. Comenzando por las razones en las que fundamenta la Real Maestranza la edificación del coso y la invención del ruedo se va desarrollando un recorrido histórico a

través de los distintos capítulos que incluye un análisis de las estampas, las pinturas y las fotografías. A su vez, el libro facilita una ficha de las imágenes lo que proporciona una valiosa documentación para futuros estudios.

Fátima Halcón
Universidad de Sevilla

