

383579 000002

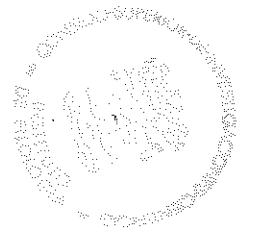
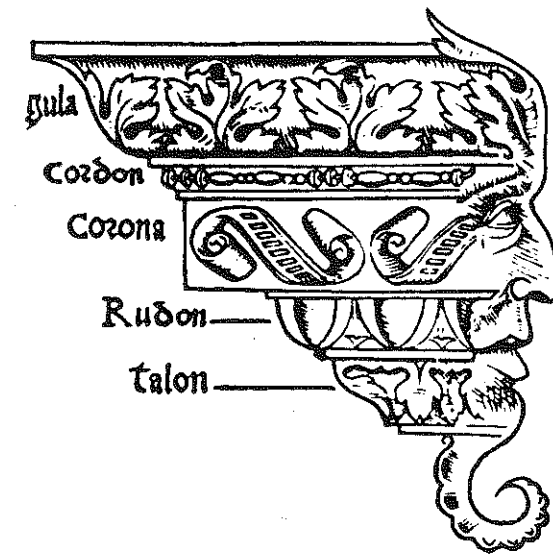
XIII
102

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE "DIEGO VELÁZQUEZ"
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS
C.S.I.C.

7
JORNADAS visionde
383579000002

VI JORNADAS DE ARTE

LA VISIÓN DEL MUNDO CLÁSICO EN EL ARTE ESPAÑOL



© Editorial Alpuerto, S.A.
Caños del Pera, 7 - 28013 Madrid
I.S.B.N.: 84-0196-8
Depósito Legal: M- 22597-1993
Printed in Spain - Impreso en España por
PRUDENCIO IBÁÑEZ CAMPOS
Cerro del Viso, 16
28050 Torrejón de Ardoz (Madrid)


editorial alpuerto, s.a.
Madrid, 1993

R. 70.373

casada cubría su rostro para ocultar su pudor. *Persuasión* es, según la mitología romana, la hija de Venus, a quien se suele representar envuelta en una vestidura con redecilla de oro y con expresión de felicidad en el rostro⁵³. La corona de mirto con la que aparecía aquí es el símbolo del placer, amor, alegría y su árbol estaba consagrado a Venus, su madre. El caduceo simboliza la paz, la concordia y también la abundancia y la felicidad.

Con estas estatuas se completaba el simbolismo de esta cara del arco, en la que se va a destacar el papel pacificador de la nueva soberana. Mediante el matrimonio real, sinónimo de amor y felicidad, *-Himeneo y Persuasión-* y muy especialmente con ese papel mediador de la reina, cuyas cualidades para lograrlo se ponían de manifiesto a través de las protagonistas de los cuadros *-Julia, la bella sabina, Dafne, Egeria, Palas Atenea-* va a comenzar en la monarquía española un periodo de orden, de armonía *-Apolo-* que dará paso al florecimiento de una nueva Edad de Oro en las artes *-Musas-*, así como una prosperidad económica en ambas monarquías *-simbolizada en los ríos Sena y Manzanares que bañan sus respectivas cortes-* y el bienestar y la felicidad para sus súbditos *-bailes de ninfas y campesinos-*.

La riqueza, variedad y complejidad del simbolismo de este arco, no es más que un ejemplo del conjunto de decoraciones y monumentos efímeros que se levantaron en la Corte para celebrar la llegada de las tres nuevas soberanas, en los que las referencias al mundo clásico van a ser constantes, tanto en la propia arquitectura *-arcos de triunfo, templete, montes parnasos, carros triunfales-* como en cuadros, esculturas, versos e inscripciones que los adornaban. Esta sólida estructura simbólica era sin duda el resultado de un estudio serio y profundo por parte de los responsables o "inventores" del programa iconográfico, llevado a buen término bajo el control del Superintendente y de la Junta extraordinaria formada para organizar los festejos. Este hecho, unido a las grandes sumas de dinero que se gastaban en su realización, el tiempo que se empleaba, la cantidad de gente que intervenía, para una ceremonia que duraba unas cuantas horas, evidencia que, a pesar de ser monumentos destinados a desaparecer, estaban considerados como importates, tanto desde el punto de vista artístico, como social y político, por lo que cuantos en ellos intervenían, arquitectos, pintores, escultores, poetas, escritores, dramaturgos se contaban entre los más importantes de la Corte en cada momento.

⁵³ PÉREZ RIOJA, J.A., *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid, 1984, p. 347.

⁵⁴ Por los documentos consultados en el Archivo de la Villa de Madrid, este arco se adornaba con un total de 40 o 42 estatuas grandes, incluídas 14 bichas, que restadas del total nos darían 13 o 14 estatuas en cada frente (13 son las estatuas que según la descripción tenía el reverso del arco), aparte de águilas, leones, tritones, un delfín, mascarones, guirnalda, etc. De ellas, la mitad las fabricó Bernabé Gómez Galán, a 100 ducados cada una, y la otra mitad, Marcos Gómez de la Llamosa, Manuel Carrera, Lorenzo García y Juan de Yagüe, también a 100 ducados cada una. Estos escultores fabricaron 21 estatuas cada uno, pero González de Vega doró un total de 40, por lo que no sabemos con exactitud si eran 40 o 42 estatuas grandes.

Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez"
Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C.
VI Jornadas de Arte
LA VISIÓN DEL MUNDO CLÁSICO EN EL ARTE ESPAÑOL
Madrid, 15-18 de diciembre de 1992
ACTAS, Madrid, 1993

TRADICIÓN Y CLASICISMO EN LA ARQUITECTURA DE LAS PLAZAS DE TOROS ESPAÑOLAS

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

Departamento de Hª del Arte, C.S.I.C.

El deporte o distracción de lidiar toros cuajó pronto en la península ibérica, cuya bondad climática se prestaba para la crianza del toro de lidia. En un primer momento estos juegos del toro tendrán lugar en el campo, libremente, pero pronto se vio la necesidad de limitar el área de acción, pues así el toro, al ser hostigado, se volvía más agresivo a la vez que no podía rehuir la pelea con el hombre. Surgía pues la plaza de toros como lugar para el desarrollo de los festejos taurinos. En un primer momento se trataba de una rudimentaria cerca, suficiente para las escasas necesidades taurinas. Luego, con posterioridad, se produciría una clara evolución, acondicionándose diferentes espacios como marco para el espectáculo de los toros, en su inicio fuera de las ciudades, luego en las plazas mayores y por último, construyéndose edificios "ad hoc", con el único fin de servir como marco a las corridas de toros, convirtiéndose así en una arquitectura tipológica que se desarrolló ampliamente en España¹ y que se exportó tanto a los países iberoamericanos como a Portugal y Francia.

Las corridas de toros en la trama urbana de la ciudad

Las primeras noticias de corridas de toros parecen corresponder al siglo IX, pues en las cortes celebradas en Oviedo en el año 815, según recoge Alfonso X el Sabio, en su *Crónica General*, "mientras duraron las cortes, lidiaban cada día toros". Numerosas son las noticias que conocemos de estos festejos a lo largo de la época medieval, traspasándose en época bajomedieval las murallas de la ciudad y ubicándose en distintas plazas, particularmente la del mercado, adecuándose las calles laterales como toriles, nombre que todavía hoy conservan en muchos casos.

¹ Sobre el tema de las Plazas de Toros, desde el punto de vista histórico y artístico, hemos redactado un libro que se publicará próximamente por la Editorial Espasa-Calpe. Redactada esta comunicación y ya en prensa, conocemos el libro-catálogo *Plazas de Toros*, publicado por la Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Sevilla, 1992, con textos de Gonzalo Díaz-Y. Recasens, de notable interés.

Luego la Plaza Mayor sería el marco privilegiado para las corridas de toros celebradas frecuentemente para honrar a los monarcas en sus visitas a las distintas ciudades del Reino o para festejar importantes acontecimientos ciudadanos. Y estas plazas fueron proyectadas en numerosas ocasiones teniendo en cuenta esta finalidad taurina que parecía primar entre los espectáculos que tenían en ella su lugar de ubicación, adaptándose la lidia al espacio cuadrangular característico de las plazas mayores españolas construidas a lo largo de los últimos años del siglo XVI y principalmente en el siglo XVII. Un significativo ejemplo es la Plaza Mayor de Madrid, construida a partir de 1617 e inaugurada en 1619. Para determinar sus dimensiones se llevó a cabo en su solar un festejo taurino. Desde el balconaje de la misma se asistía a los festejos, dándose la curiosa paradoja que los propietarios de los pisos no podían acceder a sus balcones en los días de corrida de toros, siendo vendidos como localidades por parte del Ayuntamiento².

Sin pretender mencionar siquiera las más importantes plazas mayores que a lo largo del siglo XVII fueron levantando los edificios que la conformaron, si destacáremos que la plaza mayor de Tembleque fue inaugurada en 1653 con una corrida de toros y que en la plaza de la Corredera, de Córdoba, tuvieron lugar importantes y numerosas corridas de toros a partir de 1683 y a lo largo de más de dos siglos.

Particular interés presentan las plazas de toros vinculadas a un santuario y de las que es uno de los más interesantes ejemplos la plaza de toros del santuario de Nuestra Señora de las Virtudes en Santa Cruz de Mudela (Ciudad Real), construida en 1641. En este caso, al igual que los otros casos que responden a esta tipología de plaza de toros vinculada a un santuario mariano, su origen se encuentra en el hecho de trasladar la plaza mayor de la localidad, donde normalmente y a lo largo del año pueden tener lugar las corridas de toros, al mismo lugar donde se sitúa el santuario de la patrona de la población, para honrarla en el día de su festividad con el más importante festejo que puede celebrarse: una corrida de toros. Por un día, los habitantes de Santa Cruz de Mudela abandonan su trama urbana para trasladarse unos pocos kilómetros al lugar donde se encuentra el santuario mariano, objeto de fervorosa veneración. La plaza del santuario se convierte así en plaza mayor y plaza de toros.

La plaza de toros a partir del siglo XVIII

La llegada de Felipe V, primer monarca borbón, provocó cambios importantes en la tradicional fiesta de toros española pues si bien asistió al inicio de su reinado a corridas de toros, pronto —herida su sensibilidad y superadas sus posibilidades de tolerancia ante el desarrollo de la lidia— se alejó de tales espectáculos, haciéndolo también así gran parte de la nobleza. Por ello el pueblo se fue convirtiendo cada vez más en espectador de las corridas de toros, a la vez que protagonista, transformándose pronto el toreo en una profesión retribuida que comenzó a generar beneficios. Cambió también la ubicación de estos festejos, pues mientras que las Fiestas Reales y otras conmemoraciones solemnes tenían su acomodo en la plaza mayor, los que protagonizaba el pueblo tenían como escenario apropiado otras plazas o cercados más modestos, en muchos casos construidos en madera, que se fueron cerrando, pues se sentía la necesidad de un recinto cerrado, con acceso para el público, susceptible de ser vigilado, y ello no podía lograrse sino en edificios independientes construidos para tal fin. Así se comenzarían a construir las primeras plazas de toros como la de Bejar, edificada entre 1711 y 1714, sustituyendo a un coso anterior —se trata de una plaza vinculada a un santuario mariano— o la de Campofrío (Huelva), edificada entre 1716 y 1718 por la cofradía de Santiago para celebrar festejos taurinos. La

² En las *Ordenanzas de Madrid*, de Teodoro Ardemáns, impresas en 1760, el capítulo XXIV trata "De lo que se ha de observar en la Plaza Mayor para las Fiestas de Toros", pp. 130-138.

primera plaza de toros de importancia fue la que edificó con madera la Real Maestranza de Caballería de Sevilla en 1733, con planta circular, en el mismo lugar de la cuadrilonga construida en 1707 en los terrenos del Arenal y Monte del Baratillo, sustituyéndole otra inaugurada para las fiestas reales de 1740.

En Madrid, en 1737, la Archicofradía de San Isidro mandaba construir la plaza de toros de Casa Puerta, encargando los planos al arquitecto Pedro de Ribera. A éste primer coso madrileño le sustituyó la plaza mandada levantar en 1749 por el rey Fernando VI para atender con sus beneficios las necesidades de la Junta de Hospitales de Madrid. Sin embargo, en 1754 prohibió la celebración de corridas de toros, cerrándose la plaza hasta que el rey Carlos III levantó la prohibición en 1759. Con posterioridad debemos mencionar la construcción de la plaza de toros de la Maestranza de Sevilla, comenzada a edificar en 1761 y cuyos primeros festejos se celebraron en 1763, aunque no se concluyó hasta un siglo y medio más tarde, en 1915. En este mismo año 1761 se levantó la primera plaza de toros del Real Sitio de Aranjuez y en 1764 la Misericordia de Zaragoza. La Maestranza de Granada construyó también su plaza de toros entre 1768 y 1769. Sin embargo este auge constructivo chocó con la prohibición que el monarca ilustrado decretó en 1785 y levantó posteriormente Carlos IV. En 1797 se levantaba la actual plaza de toros de Aranjuez.

El siglo XIX comenzó con la muerte de Pepe Hillo en la plaza de toros de Madrid, en 1801 y tras la invasión napoleónica y la guerra de la Independencia, al regreso del rey Fernando VII se comenzaron a reconstruir las plazas de toros que habían sido objeto de destrucción durante la guerra o utilizadas para fines militares como acuartelamientos o prisiones. Comenzará en el reinado de este monarca un momento de esplendor para la fiesta de toros que alcanzará su punto cúlmen en 1830 cuando el rey creó la Escuela o Real Colegio de Tauromaquia de Sevilla, encargando su dirección al diestro Pedro Romero. Sin embargo, a la muerte del monarca, la reina viuda María Cristina cerró este instituto que pretendía la formación de los toreros y que lógicamente potenciaba la ya tradicional corrida de toros.

Durante el largo reinado de Isabel II, desde 1833 a 1868, podemos afirmar que no hay un año en el que no se edifique una nueva plaza de toros, actividad constructiva que se intensificará en el último tercio —con la aparición del estilo neomudejar como prototípico de la arquitectura taurina— y que será constante a lo largo del siglo XX.

Evolución formal y estilística de la plaza de toros

A lo largo de la historia, las plazas de toros españolas han experimentado una importante y significativa evolución, tanto en aspectos formales y estructurales como en otros puramente estilísticos, estando siempre en consonancia su arquitectura con la del momento de su construcción. Del primer cercado, cuadrado o rectangular, se pasó a habilitar la plaza mayor —también cuadrada o rectangular— para celebrar las corridas de toros, cerrándose el ruedo con talanqueiras y construyéndose graderíos y tendidos donde se acomodaban los espectadores, además de palcos para los monarcas o autoridades. Esta misma forma se mantuvo en las primeras plazas de toros construidas a lo largo del siglo XVII junto a santuarios y los primeros cosos construidos por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Este mimetismo constructivo de la plaza mayor rectangular a la plaza de toros con esta misma forma geométrica, se va a dar a mediados del siglo XVIII cuando se comienzan a construir plaza mayores octogonales —La Carolina o Archidona— utilizadas también para corridas de toros. Algunas plazas de toros edificadas en este momento recurrirán a esta forma geométrica —más apropiada para la lidia que el cuadrado o el rectángulo— siendo acaso el ejemplo más singular la plaza de toros de Tarazona, que supondrá un nuevo y significativo avance en esta evolución de la arquitectura taurina. Inaugurada en 1792, con planta octogonal, como hemos dicho, exenta y alejada de la trama urbana de

la ciudad, se acomodan sus casas en ocho lados, dejando un espacio central a modo de coso para los festejos taurinos. El mismo concepto tiene la plaza de toros inaugurada en Valladolid en 1833, que dejó de utilizarse como plaza de toros al construirse la nueva. Otros muchos cosos, edificados a lo largo de los siglos XVIII y XIX recurrirán a esta forma geométrica.

Coincidiendo cronológicamente con la construcción de importantes plazas octogonales y su derivación a plazas de toros, encontramos también los primeros cosos circulares, de los que parece ser el más temprano ejemplo la plaza levantada en Campofrío entre 1716 y 1718, sencilla construcción con dos muros circulares concéntricos, entre los que se desarrollan los pequeños tendidos. Algunos años más tarde se edificaba por la Maestranza de Sevilla una plaza circular sobre la cuadrilonga que se inauguró en 1734. A esta plaza sevillana le seguiría cronológicamente la plaza de Casa Puerta, de Madrid, edificada con planos de Pedro de Ribera en 1737, como ya mencionamos. Así, la planta circular se impuso en la mayor parte de los cosos que se construyeron desde entonces, particularmente a lo largo del siglo XVIII, como se pone de manifiesto en Sevilla, Zaragoza, Ronda, Granada o Aranjuez.

Por lo que respecta a la evolución estilística, debemos advertir que habitualmente el estilo arquitectónico debe tenerse en cuenta más como estilo decorativo que constructivo, pues en muchos casos esa "manifestación estilística" se reduce tan solo a lo envolvente, tanto en el exterior como en el interior, disponiéndose su estructura de acuerdo a las características propias de la utilización de unos materiales u otros, siguiendo la evolución de la historia de la arquitectura. "Paquiro" en su *Tauromaquia* apuntaba respecto al estilo y belleza intrínseca de las plazas de toros que "las plazas deben estar construidas con la mayor solidez y el gusto más exquisito, debiendo ser el gobierno quien cuidase en todo lo concerniente a su hermosura y magnificencia, pues son edificios públicos susceptibles de recibir cuantas bellezas posee la más brillante arquitectura y en que debe darse a conocer a todos los que los observen el grado de esplendor en que se hallan las artes en España".

El neomudéjar —a partir de la construcción de la madrileña plaza de toros de la Carretera de Aragón de Madrid, en 1874, con proyecto de los arquitectos Rodríguez Ayuso y Alvarez Capra— se impondrá como uno de los estilos más importantes de la arquitectura taurina, perviviendo hasta bien entrado el siglo XX, cuando ya los "neos" habían dejado de tener vigencia en la arquitectura española. Junto a él, el barroco es el otro estilo prototípico de nuestra arquitectura taurina, aunque son muy escasas las plazas de toros que responden a este estilo. Ocupa el primer lugar —tanto desde el punto de vista cronológico como artístico— la plaza de la Real Maestranza de Sevilla, inaugurada en abril de 1763 y cuyo proceso fue muy largo, pues iniciada al parecer una primera parte en 1754, no se concluyó hasta que fue cerrada completamente su arquería en 1880. Se encargó de su fábrica el arquitecto Vicente San Martín, quien ejecutó parte de la airosa balconada que la cierra, con arcos de medio punto que apoyan en columnas de mármol. En las claves de los arcos, mascarones y mensulas de innegable barroquismo, destacando en el conjunto el palco del Príncipe, ejecutado entre 1761 y 1765. Al exterior este palco, concluido al parecer en 1787, se enmarca en una estética más clasicista. Al proyectarse la plaza de toros de Melilla, inaugurada en 1947, los autores del neobarroco proyecto justificaban así su orientación estilística: "insistimos en el criterio estético respecto a las plazas de toros en la zona meridional de España, de que el barroco encaja perfectamente en las características de clima, costumbre y ambiente. El barroco español adquirió en su tiempo tal madurez y perfección, que llegó a expresar más certeramente que ningún otro el temperamento de nuestra raza. Además es capaz de traducir las características, alegría, individualidad y fuerza, movimiento y ritmo, propios de nuestra fiesta"³. Por último haremos una alusión a la estética clasicista que

³ BLOND, S. DE VICUÑA, CRISTOS, FACI y VARELA, Arquitectos: "Proyecto de plaza de toros para la ciudad de Melilla", *Revista Nacional de Arquitectura*, Año V, núms. 54-55, Madrid, junio-julio, 1946, p. 129.

se impondrá en las plazas de toros en la segunda mitad del siglo XVIII, en la que se tendrá muy en cuenta los postulados artísticos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y significará una mirada al pasado de la arquitectura pública festiva del imperio romano.

Tradición y clasicismo en la arquitectura taurina española

Ya hemos visto como los estilos artísticos de "mayor éxito" en la arquitectura taurina son el barroco —y neobarroco— y el neomudéjar. Pero junto a estas orientaciones estéticas se producirá en la segunda mitad del siglo XVIII una vuelta hacia la monumental arquitectura festiva romana, con el deseo y afán de imitar sus grandiosos anfiteatros en los que tuvieron lugar festejos y rituales en los que el hombre luchaba contra el toro.

Curiosamente, esta idea "clasicista" de la arquitectura de las plazas de toros parece ser compartida por el matador Juan Belmonte, quien afirmaba al ensalzar al estilo barroco como estilo taurino por excelencia que, "una vez leí que cuando los arquitectos componen una fachada barroca, dibujan primeramente la ordenación clásica correspondiente con arreglo a los más severos cánones. Estudian el problema de alturas y disposición de huecos y trazan las columnas, cornisas y remates, con arreglo a la disposición y con los elementos que los griegos crearon hace cientos de años. Y es después cuando el gusto personal se manifiesta al quebrar ese frontón, hacer curva una cornisa o retorcer una columna. El conjunto tendrá el sello de la personalidad creadora y será severo o ampuloso, ordenado o arbitrario, pero siempre con elementos aportados por la tradición de las líneas clásicas"⁴.

Antonio Ponz en su viaje de España, en el tomo V menciona la plaza de toros construida por el rey Fernando VI, proponiendo para la arquitectura taurina la vuelta a los modelos clásicos. "A la salida de la Puerta de Alcalá se halla situada la plaza para las fiestas de toros. No me detendré en la descripción irónica que hace de ellas el Vago Italiano ni en si son lícitas y convenientes, porque ni es de mi asunto ni hay que añadir a lo que muchos sabios y celosos han escrito en la materia; pero siendo estas fiestas antiquísimas en España, haciéndose en Madrid repetidas veces cada año, y no cabiendo duda que continuarán, según el destino que se ha dado a su producto, sería un adorno y magnificencia digna de la corte que, en lugar de la fábrica de madera que hay ahora, se construyese un anfiteatro a manera de los antiguos, esto es, de piedras sillares y con bellos adornos de arquitectura, como los hubo en España para otros fines; y si se hubiera hecho una copia del de Flavio, que existe en Roma; del de Verona o de algún otro, tendríamos un excelente modelo de arquitectura. Toda Europa se muestra acalorada en restablecer las usanzas antiguas. En las públicas diversiones miraron los romanos a presentar espectáculos que incitasen al valor y juntamente divirtiesen al pueblo con extraordinaria magnificencia; y aunque en parte degeneraron en la ferocidad, como las luchas de gladiadores, con todo eso, las naumaquias, los circos y aun los anfiteatros fueron buenas escuelas de valor, en donde se acostumbraban a las batallas, a gobernar caballos y lograban los cuerpos agilidad y otras ventajas..."⁵.

Los anfiteatros y los otros edificios de espectáculos de Hispania cayeron en desuso en época bajorromana, levantándose en su recinto capillas y casas que se adecuaban a los muros romanos. Posiblemente se olvidó hasta cual fue su utilización. Pero a partir del siglo XVI y principalmente en el siglo XVII, en las *Relaciones...* y *Descripciones...*, de fiestas de toros, comienza a utilizarse una terminología que evoca el mundo romano, al ser frecuentes vocablos como "anfiteatro", "circo" y "arena", para describir el conjunto, los tendidos y el ruedo de los

⁴ BELMONTE, Juan: "Las plazas de toros vistas desde el ruedo", *Revista Nacional de Arquitectura*, año IX, núms. 93-94, Madrid, septiembre-octubre, 1949, p. 397.

⁵ PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Edición de Aguilar Maior, Madrid, 1988, vol. 2, pp. 29-30, párrafos 15 y 16.

festos celebrados en las plazas mayores, cuya arquitectura difería notablemente de la estética romana⁶. Singular es la comparación que se establece entre la Plaza Mayor de Valladolid y el Anfiteatro de Roma durante unas fiestas celebradas en 1690, con motivo de la boda de Carlos II, afirmándose que en esta fecha la plaza vallisoletana “fue afrenta del Romano Anfiteatro en la Grandeza; pues se vio honrada de los Mayores Monarcas que conoze el Orbe, manteniendo en su Circo la Nobleza Española, que los venera...”⁷.

Será ya en el siglo XVIII cuando comencemos a tener constancia del intento de los arquitectos de construir plazas de toros exentas, en las afueras de las ciudades, edificios destinados única y exclusivamente para los festejos taurinos y caballerescos, esto último en el caso de tratarse de plazas construidas por las Reales Maestranzas. El arquitecto barroco Pedro de Ribera construyó en 1737 la primera de las plazas de toros circulares de Madrid, anterior a la de la Puerta de Alcalá. La edificó con madera para la Archicofradía Sacramental de San Isidro en el lugar conocido como Casa Puerta, contiguo al Soto Luzón, junto a la Dehesa de la Villa —actual glorieta de Emilia Pardo Bazán—, llegándose al parecer, a la determinación de su edificación, “después de haber desechado los comisarios la posibilidad de que las corridas tuviesen por escenario la Plaza Mayor o la Plaza del Real Sitio del Buen Retiro y encaminar sus aspiraciones hacia el alzamiento de una plaza que reuniese en si las condiciones de superficie cerrada, con entradas numerosas de fácil acceso y vigilancia propias de los antiguos circos romanos, y la distribución y comodidad de estos y de las plazas cuadrilongas Mayor de Madrid, del Real Sitio del Buen Retiro y de la construida, en madera, en 1707, de la Real Maestranza de Sevilla”⁸ y en ella tuvo en cuenta la “traza, distribución y comodidades de los coliseos romanos”⁹. Esta misma idea, en la que se conjugaban el casticismo y la tradición de nuestras plazas mayores con el concepto clásico de la arquitectura romana, pareció primar al construirse las plazas de la Puerta de Alcalá, en Madrid, de Zaragoza y de Aranjuez, a lo largo de la segunda mitad del mismo siglo, que si bien en su exterior eran muy severas —pues el muro enfoscado y pintado solo se rasgaba por las sencillas puertas y ventanas y carecía de decoración— al interior adecuaban sobre la estructura del tendido, de clara vinculación romana, los pisos cubiertos que albergaban gradas y palcos, encontrándose con ello una notable permanencia de los “balcones”

⁶ En la *Pompa Festival, Alegre, Merceda Aclamación. Lavreola que entretegieron ervditas plvmas y consagraion devidas confianças a las floridas sienes de D. Ivan Lison de Texada. Aviendo toreado en el Theatro Ilustre de la Ilustre y siempre grande Ciudad de Valladolid. Año de 1654*, publicado en Valladolid en 1564, por Antonio Solís, se menciona en el título como hemos visto, “theatro”, y en otras páginas se dice: “el circo pisan, donde toro ayzado...” (p. 17); “en un rucio, Lison, al circo diste...” (p. 18). También en la *Descripción de los toros, que se corrieron en la Plaça de Madrid a 7 de febrero de 1680, en aplauso de las Bodas de el Rey N.S. Carlos Segvndo, con la Reyna N.S.D. Maria Lyysa de Borbón*, impreso en Madrid, por Mateo de Espinosa y Arteaga, en 1680, se dice: “el circo despejavan de tantos hombres como en el pisavan; Y mostro dicha Plaça despues de esto tanta hermosura, que sin ser exceso, afirmo, que no se halle en todas quatro parte del mundo igual Anfiteatro” (p. 5). Diego RUIZ MORALES en su artículo “Fiestas de toros en Salamanca el año 1733”, *Gaceta de la Unión*, año V, núm. 10, Madrid, 2º semestre de 1959, pp. 8-20, recoge algunas noticias de la descripción que de esta corrida de toros hace José CALAMON DE LA MATA en su *Glorias sagradas, aplavsos festivos y elogios poéticos en la perfección del hermoso magnífico templo de la Santa Iglesia Cathedral de Salamanca y colocación de el Augustissimo Sacramento en su nuevo sumptuoso tabernaculo*, publicado en Salamanca en 1736. Calamón hace algunas referencias como esta: “no solo a deleitar con la variedad al numeroso concurso de forasteros aficionados por lo común en nuestra España a las serenas lides de el Taurico Anphiteatro...”.

⁷ *Qvinta noticia diaria en que se refiere el magnifico recibimiento que la Insigne y Nobilissima Ciudad de Valladolid hizo a los Reyes nuestros señores, en los Dias 3 y 4 de Mayo, en que entraron en dicha Ciudad. Celebre funcion del Real Casamiento y Velaciones de sus Catolicas Magestades, executada el luvés de la Admirable Ascension del Señor 4 de dicho mes. Fiestas y leales demostraciones con que aquella Gran Ciudad ha celebrado tan Reales y Augustas bodas, con las circunstancias mas apreciabiles desde Heroyco asunto*, Publicada Martes 9 de Mayo de 1690.

⁸ VERDU RUIZ, Matilde: *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid, 1988, p. 56.

⁹ LOPEZQUIERDO, Francisco: *Plazas de toros de Madrid y otros lugares donde se corrieron*, Madrid, 1985, p. 98.

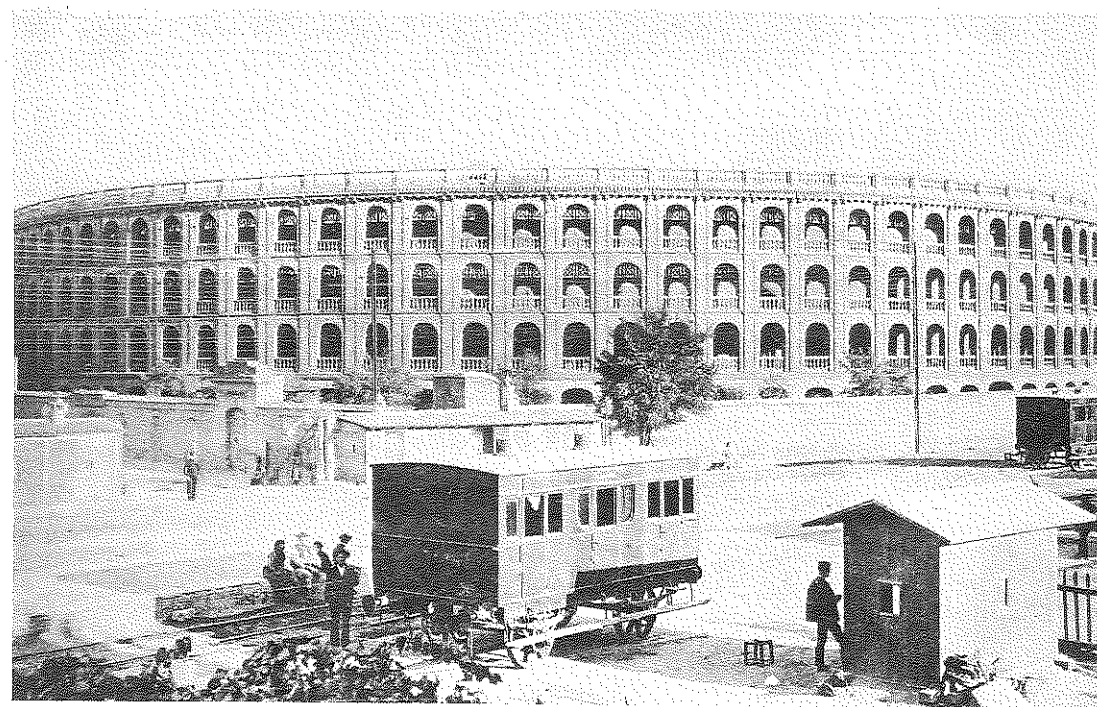


Fig. 1. Exterior de la plaza de toros de Valencia hacia 1891.

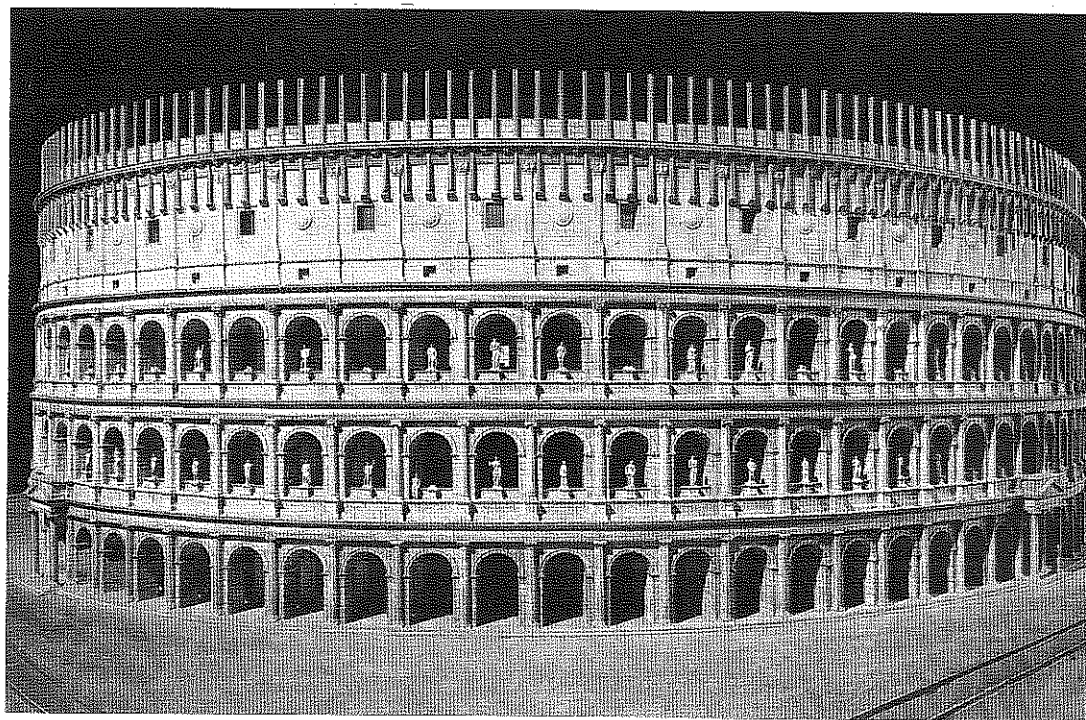


Fig. 2. Reconstrucción ideal del Coliseo de Roma.

de nuestras plazas mayores. Los palcos principales se coronaban con frontones rectos de innegable referencia clásica. Así, esta primera arquitectura taurina, estrechamente vinculada a la estética neoclásica de su momento, comenzó pronto a imponerse frente al modelo barroco de la Maestranza de Sevilla, y pervivió con notable importancia a lo largo de la mayor parte del siglo XIX, aunque en muchos casos los únicos rasgos o recuerdos "clasicistas" que encontramos en una plaza de toros son las portadas de entrada coronadas por frontones y sobre todo los ya mencionados palcos presidenciales.

Un edificio de singular belleza e interés dentro de esta corriente estética clasicista es la plaza de toros de la Real Maestranza de Ronda, cuya construcción se dilató a lo largo de más de una década, inaugurándose en 1785. En su estructura interior, con planta circular, de dos pisos y con sus tendidos y gradas completamente cubiertos, se hace patente una notable influencia del patio central del palacio construido por Carlos V en la Alhambra granadina, sin lugar a dudas, una de las más felices creaciones del renacimiento español, edificado por Luis Machuca entre 1557 y 1568 siguiendo los planos de su padre. Y este concepto de gran patio circular con anchos pórticos en sus dos pisos, es lo que se ejecutó en Ronda. Sin embargo, en esta construcción fue alterada la disposición adintelada del palacio granadino, sustituyéndose por arcos rebajados en las dos alturas, haciéndose patente una clara permanencia de estructuras barrocas que también se pone de manifiesto en la pétrea fachada con dos esbeltas columnas toscanas que soportan un frontón recto partido y enmarcan puerta y balcón de clara herencia barroca.

Otras muchas plazas de toros presentan distintos elementos clasicistas, como arquerías externas—generalmente cerradas—, pórticos, portadas monumentales, columnatas y frontones, jugando un importante papel en estos modelos arquitectónicos clasicistas la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que en 1763 impuso como tema para la prueba de pensado en la segunda clase de arquitectura "Una Plaza de Toros (fábrica de piedra) adornada interior y exteriormente con dos ordenes de arquitectura. Plan general, corte y elevación todo geométrico. En pliegos de papel de Olanda de marca mayor". Solo se presentó Francisco Solinis, pensionado de la Academia y no considerándose el proyecto merecedor del primer premio, se le concedió el segundo¹⁰. Años más tarde, en 1790—según Junta Particular de 7 de marzo— se le concedió al arquitecto gallego Dominguez Romay el título de académico de mérito al presentar un interesante proyecto de una plaza de toros, en cuyo interior se superponen al tendido dos cuerpos cubiertos con arcos de medio punto entre grandes columnas toscanas¹¹.

Será sin embargo la plaza de toros de Valencia el ejemplo en el que es más patente la influencia de la arquitectura romana en nuestras plazas de toros. Fue construida por el arquitecto Sebastián Monleón e inaugurada en 1860 (Fig. 1). Destaca en ella su soberbia fachada de ladrillo, en la que sobre un piso con arcos rebajados se levantan otros tres en los que se abren arcos de medio punto entre pilastras, teniendo balaustradas como antepechos, que también se encuentran en el remate. Su aspecto recuerda al Coliseo de Roma y fue este el monumento romano que inspiró a su autor (Fig. 2).

El Coliseo de Roma, como referencia. Toros y anfiteatros

Como afirma Ana Avila¹², "de todos los monumentos de la Roma antigua el Coliseo es, seguramente, el más representado en las composiciones pictóricas, en dibujos y en grabados y no

¹⁰ Catálogo *Hacia una nueva idea de la arquitectura. Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1992, pp. 65 y 182.

¹¹ SAMBRICIO, Carlos: *La arquitectura española de la ilustración*, Madrid, 1986, p. 324.

¹² "La imagen de Roma en la pintura hispánica de Renacimiento", *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar"*, núm. XXXIV, Zaragoza, 1988, pp. 37-40.

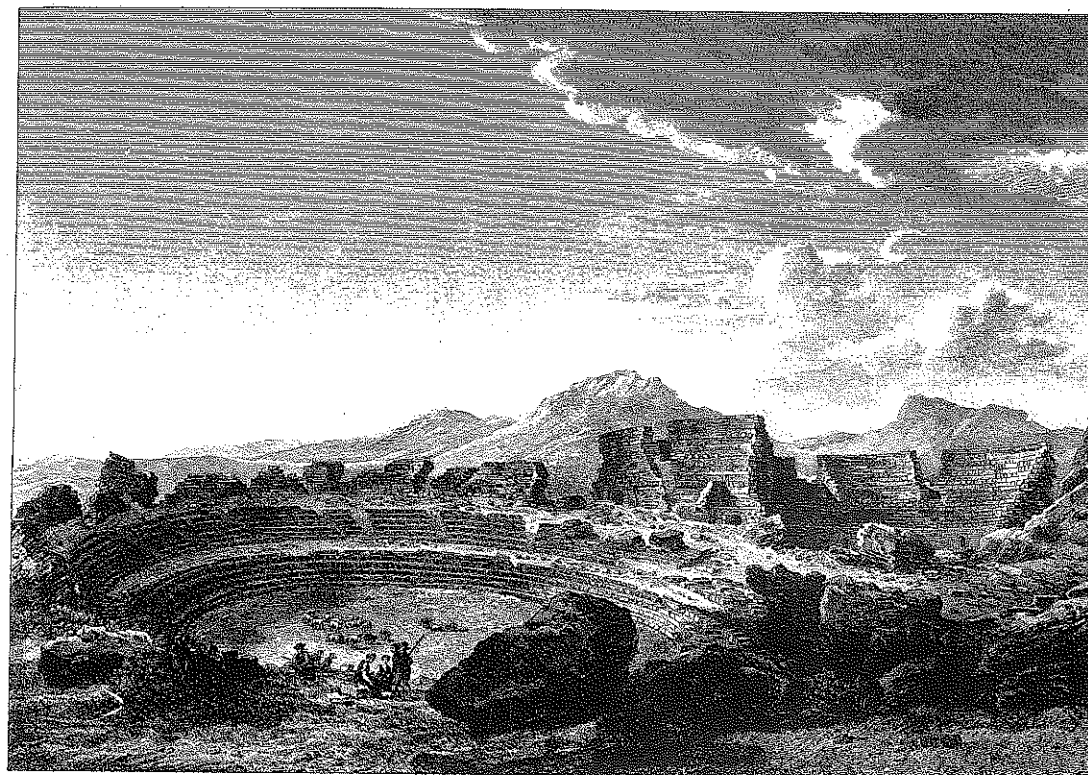


Fig. 3. *El anfiteatro de Mérida en el Viaje del Conde Alejandro de Laborde Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París, 1806-1820.

suele estar ausente de los planos de la ciudad ni de sus *vedute*, ya sean medievales como renacentistas... A pesar del estado ruinoso que ya tenía en los siglos XV y XVI destacaba de la red urbana por su grandiosidad, su extraordinaria y peculiar estructura ligeramente circular, su lenguaje morfológico y la leyenda que existía sobre él, siendo considerado una de las maravillas del mundo... Se trata de un monumento emblemático, símbolo del poder de la Roma imperial, imagen de su grandeza y símbolo de su potencia, dominio e inmortalidad..."¹³. Y podemos constatar en el trabajo de esta autora la presencia del Coliseo en cuadros Paolo de San Leocadio, Maestro de Santa Cruz, Rodrigo de Osona, Joan de Borgunya, Juan de Juanes, etc.

Sin citar otras referencias plásticas sobre el Coliseo en el siglo XVII, si que nos interesa destacar una *Perspectiva de un anfiteatro romano*, obra de Viviano Codazzi y Mico Spadaro, de grandes dimensiones (2,30 x 3,53 m.) que procedente de las colecciones reales figura en el Museo del Prado y que nos proporciona una espléndida visión de la arquitectura romana, poniendo de manifiesto no solo una pequeña parte del exterior, y una amplia visión del interior, sino también, y es lo que consideramos más interesante por lo que pudo servir como referencia arquitectónica, el corte transversal donde se advierten todas las estructuras internas de los tendidos y galerías¹⁴.

¹³ *Ibidem*, p. 37.

¹⁴ *Museo del Prado, Inventario General de Pinturas. I La Colección Real*, Madrid, 1990, núm. 2703, p. 707. Está depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores por Orden Ministerial de 29 de marzo de 1950. "El Prado disperso", *Boletín del Museo del Prado*, T. III, núm. 7, enero-abril, 1982, p. 49, núm. 1632 (inventario actualizado).

Por lo que corresponde a la visión que de este impresionante edificio se tuvo en el siglo XVIII —que influyó notablemente a partir de la mitad del siglo en nuestra arquitectura taurina— mencionarios que de Silvestre Pérez se conserva un dibujo con la planta del Coliseo, de hacia 1794, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁵. También un dibujo de su exterior, que creemos obra del arquitecto Isidro González Velázquez, de hacia 1795, proveniente de la Colección de Valentín Carderera que se encuentra en la Biblioteca Nacional¹⁶. Citaremos también las *Vedutte di Roma*, de Giovanni Battista Piranesi, ejecutadas entre 1748 y 1778, que fue sin lugar la serie más conocida y popular del artista, con gran difusión y que influyó considerablemente en la arquitectura del momento, presente en todas las Academias de Bellas Artes, centros de formación y talleres de artistas. Los números 86 y 92 recogen el Coliseo de Roma.

Un interesante y completa descripción nos la hace Nicolás de la Cruz en su *Viaje*¹⁷, dando las cifras de sus más significativas dimensiones y relacionándolo claramente con nuestros cosos taurinos al afirmar: “La plaza del centro, esto es, la arena donde jugaban, tiene 420 palmos romanos de largo, 268 de ancho, y 1100 de circunferencia; llamaban a esta plaza Arena, porque para la mayor comodidad, la aplanaban con ella. Tenía también su balla, o antemuro, antes de comenzar las grandes, para no ser asaltado de las fieras, lo mismo que en nuestras plazas de toros... En la parte superior se observa una serie de agujeros, en los cuales se colocarían las garruchas para entoldar la plaza, a fin de impedir el sol, y la lluvia...”.

Aprovechamos esta observación que de la Cruz establece entre anfiteatro y plaza de toros, para indicar algunas de las características que le son comunes, manteniendo en algunos casos la terminología cuando se refieren a la “arena” o a los “vomitorios”, palabra latina con la que se designa, según el *Diccionario* de la Real Academia Española de la Lengua como “puerta o abertura de los circos o teatros antiguos, por donde entraban las gentes a las gradas y salían de ellas”. El elevado “podium” del anfiteatro, que impedía que las fieras saltaran al graderío, es la contrabarrera de nuestros cosos. Una puerta se abre en cada uno de los lados del eje principal (el más largo en el anfiteatro). Las localidades se distribuyen en ambos casos en zonas descubiertas —tendidos en la plaza de toros y cavea en la arquitectura romana— y cubiertas —andadas y palcos en la arquitectura taurina y ático con “pórticus” en Roma. Destacaremos como muchos anfiteatros y teatros dispusieron de una cubierta o “velarium” que era soportada por postes. La plaza de toros de Zaragoza, que fue cubierta en 1989, no fue así un caso singular.

Concluiremos esta comunicación recordando como algunos de los anfiteatros romanos, a lo largo de la historia, han alojado corridas de toros. Ocupa el primer lugar, el propio Coliseo de Roma en el que tuvieron lugar algunas corridas de toros, como la celebrada en 1492, durante el pontificado del español Alejandro VI Borgia, para solemnizar la toma de Granada. Hoy los anfiteatros de Nîmes y Arlés son utilizados como plazas de toros permanentes. Pero además otros edificios romanos verían alterada su arquitectura para alojar plazas de toros. Así, el ya citado Cruz, en su *Viaje*¹⁸, al hablar del *Mausoleo de Augusto*, nos proporciona una curiosa noticia al afirmar que “Han hecho últimamente —se publicó este *Viaje* en 1802— sobre sus ruinas una graciosa plaza de toros, con quatro gradas, y una galería de palcos”.

En España conocemos la reutilización del anfiteatro de Mérida (Fig. 3) para fines taurinos, siendo de gran interés una instancia de 1851 que se conserva en el Archivo Municipal de esta ciudad y que transcribimos: “SS. del Ilre. Ayuntamiento de esta Ciudad. Nicolas

¹⁵ SAMBRICIO, op. cit. nota 11, p. 398, nota 4 y reproducido en p. 78.

¹⁶ Publicado por RODRIGUEZRUIZ, Delfín: “Abaton: la casa de la Arquitectura”, *La formación del Artista de Leonardo a Picasso. Aproximación al estudio de la enseñanza y el aprendizaje de las Bellas Artes*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 1989, p. 134.

¹⁷ CRUZ, Nicolás de la: *Viaje de España, Francia e Italia*, Madrid, 1807, pp. 53-57.

¹⁸ Op. cit. nota 17, p. 57.

Macías, vecino de la misma, a V SS con todo el respeto debido hace presente: que ya consta a la N. Corporación el estado de desmejora en que se halla la Plaza de Toros que en algún tiempo estuvo en uso en esta ciudad y que en otro tiempo fue anfiteatro Romano, según sus vestigios y lo que de ello nos dice la Historia. Este edificio desaparecerá puesto el estado de ruina en que se halla y dándole el uso que últimamente tenía, podría conseguirse una mejora en él y al mismo tiempo se conservaría la pequeña antigüedad Romana que aún existe. Con este motivo, y deseoso de que en esta Población haya un objeto de diversión para el público que en muchas ocasiones es conveniente cuando se carece de un punto de reunión, me atrevo a hacer a V SS las proposiciones siguientes: 1ª Solicito lo que fue Plaza de Toros para reedificarla, quedando tal como se halla la parte que se considera antigüedad romana, que no haya necesidad de tocar a ella, pª lo cual concedido que sea, y antes de empezar a trabajar, se han de reconocer por una comisión del N. Ayuntamiento. 2ª Que tomándola en propiedad he de pagar todos los años a el Ayuntamiento la cantidad de doscientos reales ... (siguen otro tipo de noticias que no tienen interés para nosotros). 4ª Que la obra que en ella se practique, ha de ser a mi elección, sin intervenir en ella la autoridad local o administrativa mas que para investigar la seguridad de aquella. 5ª Que toda la piedra y de cualqª clase que se encuentre en sus escombros, a no ser aquella que por su construcción, por tener alguna inscripción, o por otro cualqª objeto digno de que se conserve en otra parte, ha de ser pª utilizarla en la obra, si me combinere. 6ª Que la Comisión pª reconocer las antigüedades que deban conservarse según la proposición primera, ha de ser antes de empezarse la obra, las que no pueden sufrir modificación. Bajo estas proposiciones. Suplico a V SS se me conceda en propiedad, todo lo que en el día se conoce como Plaza de Toros, y que pueda la municipalidad enagenar; Así lo espero de V SS. Mérida, primº de Febrero de mil ochocientos cincuenta y uno. Firmado: Nicolás Macías”¹⁹. Desconocemos cual fue el resultado de esta petición ante el Ayuntamiento de Mérida aunque creemos que, lógicamente, no se atendieron sus peticiones. A la plaza del Anfiteatro le sustituyó otro coso inaugurado el día 28 de octubre de 1883.

Podemos concluir este texto con una frase del profesor Bonet, quien, tratando sobre la plaza de toros de la Puerta de Alcalá, de Madrid, dice que en ella, “Sachetti intentaba reproducir un tipo de alzado clásico, de progenie romana: los alzados del Coliseo y del Teatro Marcelo, mezclados al gusto de los palacios barrocos. El modelo del circo antiguo servía así para el coso moderno”²⁰.

¹⁹ Debo este documento a don Manuel Núñez Chamorro, propietario del Museo de Recuerdos Taurinos de Mérida, que me envió una fotocopia del original.

²⁰ BONET CORREA, Antonio: “Arquitectura de las plazas de toros de Madrid”, *Las Ventas. 50 años de corridas*, Madrid, 1981, p. 25.