

ASPECTOS HISTÓRICOS  
Y ARTÍSTICOS DE LA  
REAL MAESTRANZA DE  
CABALLERÍA DE SEVILLA

CICLO DE CONFERENCIAS

SEVILLA, 2014

RAMÓN MARÍA SERRERA  
Coordinador

REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

La Real Maestranza de Caballería de Sevilla no se hace responsable de la opinión de los autores. A quién corresponda.

© REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA, 2014

© RAMÓN MARÍA SERRERA, coordinador, 2014

© POR LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2014

Impreso en España - Printed in Spain

Impreso en papel ecológico

ISBN.: 978-84-941392-6-0

Depósito Legal: SE-1952-2014

Diseño, maquetación e impresión:

Pinelo Talleres Gráficos, s.l. - Camas · Sevilla

Excelentísimo Sr. Presidente de la Fundación Cultural de la Nobleza Española y Caballero Maestrante de esta Real Corporación  
Excelentísimo Sr. Coordinador del ciclo de conferencias  
Señoras y señores  
Caballeros Maestranteros:

LES doy la bienvenida a esta jornada inaugural del ciclo de conferencias *Aspectos históricos y artísticos de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, organizado por la Fundación Cultural de la Nobleza Española y esta Real Corporación. Acoger estas conferencias supone la colaboración, siempre grata, con la Fundación Cultural de la Nobleza Española, colaboración que comenzó en 1996, cuando organizamos conjuntamente y por primera vez, un ciclo de conferencias con el título de *Monarquía y Nobleza Andaluza*.

Este ciclo, que se celebrará a partir de hoy los días 7, 13 y 14 de noviembre, está coordinado por el Catedrático de Historia de América de la Universidad de Sevilla, don Ramón Serrera. Autor entre otras obras de una excelente monografía sobre *La América de los Habsburgo*, publicación que esta Real Maestranza

## FIESTA Y ESPÍRITU CABALLERESCO EN LA PLAZA DE TOROS DE LA REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA

FÁTIMA HALCÓN  
*Universidad de Sevilla*

**L**A historia del edificio y la de la evolución de las fiestas caballerescas y de toros en Sevilla está intrínsecamente unida a la de la Real Maestranza de Caballería y a la de su plaza de toros. Desde que se tienen conocimientos de su existencia en la ciudad, la nobleza jugó un papel fundamental en ellas al considerar que el ejercicio del manejo de caballos les servía como medio de estar preparados para las contiendas. A través de crónicas antiguas y documentos conservados en varios archivos nacionales y locales, tenemos conocimiento de fiestas celebradas en la ciudad en las cuales se corrían toros y participaban miembros de la nobleza local. Fueron célebres las celebradas en honor del rey Enrique III de Castilla (1405),

las que dio el duque de Medina Sidonia en honor del rey Enrique IV (1425) o las efectuadas con motivo de la visita de los Reyes Católicos (1477). La presencia de toros bravos fue una constante en todas ellas, siendo lanceados por miembros de la nobleza entre los que cabe señalar al conde de Buelna, a distintos miembros de las familias Riaño o Bonifaz. La mayor parte de estas fiestas se realizaron en distintas plazas públicas cuyas características arquitectónicas se adecuaban a su celebración, efectuándose en el Patio de la Montería del Alcázar cuando fueron de carácter real<sup>1</sup>.

Las fiestas caballerescas continuaron practicándose a lo largo del tiempo, a pesar de las tentativas de prohibición que tuvieron por parte de autoridades civiles y eclesiásticas. Es conocida la poca afición de la Reina Católica a los festejos con toros hasta el punto de recomendar que se les colocaran defensas en sus astas con el fin de evitar las heridas. Esa postura se vio constatada años más tarde a través de los teólogos españoles presentes en el Concilio de Trento quienes trataron sobre la conveniencia de prohibir las fiestas con toros. Finalmente, quedarían prohibidas por el papa Sixto V mediante la bula "De salute gregis" en 1567, al considerar que este tipo de fiestas, tanto las efectuadas a pie como las de a caballo eran cruentos y torpes espectáculos repletos de gran inmoralidad<sup>2</sup>.

---

1 Pedro LEÓN Y MANJÓN, *Noticias para la Historia de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Sevilla, 1959, pp. 19 y ss.

2 José María de COSSÍO, *Los Toros*, Tomo II, Espasa-Calpe, Madrid, 1988, pp. 99-102.

La prohibición no tuvo efectos en España ante la negativa de acatarla por parte del rey Felipe II, quién argumentó que ese tipo de festejos era costumbre en el país desde tiempo inmemorial y que parecía estar *en la sangre* del propio pueblo. El rey ordenó la formación de hermandades de caballeros en las ciudades con el fin de fomentar la práctica de ejercicios ecuestres, justas, torneos, juegos de cañas y demás prácticas militares. En Sevilla, los caballeros nobles estuvieron agrupados desde la conquista del rey Fernando III bajo la advocación de San Hermenegildo, practicando algunos de estos ejercicios con toros, aunque su carácter de hermandad fue marcadamente religioso y guerrero. Las hermandades de caballeros mantuvieron sus entrenamientos y fiestas durante todo el reinado de los Austrias, incrementándose a lo largo del siglo XVII. Ello es constatable a través de los numerosos tratados de monta y gineta que aparecieron durante la centuria y las relaciones de fiestas y cañas reales de ese periodo. Son innumerables los ejemplos a este respecto desde el *Libro de ejercicios de la Gineta* de Bernardo de Vargas Machuca, publicado en 1600, que da instrucciones para el toreo con rejón, con vara y con lanzada y en el que se puede leer la célebre frase "El más célebre, bizarro y extremado ejercicio de la gineta es dar lanzada a un toro y con mucha razón si se da bien"<sup>3</sup>. A esta publicación le siguieron otras muchas durante la primera mitad del siglo como las escritas por Eugenio Manzananas, Simón Villalobos, Francisco de Céspedes y Velasco o Juan

---

3 *Ibídem*, pp. 3-48.

Suárez de Peralta. A partir de la segunda mitad de la centuria se comenzaron a escribir otros tratados de prácticas ecuestres en los que el tema del toreo a caballo se destaca sobre los meramente hípicas. La figura más importante en este sentido fue la de Gregorio de Tapia y Salcedo que en su tratado *Exercicios de la Gineta*, publicado en 1643, dedicó siete capítulos al arte de torear con lanza, con rejón, con vara larga, con espada y varilla así como al modo de echar el lazo, al modo de obrar con lazo puesto y al modo de desjarretar con media luna.

Los tratados contribuyeron con sus recomendaciones al fomento de las prácticas ecuestres por parte de la nobleza, prácticas que tuvieron una proyección pública a través de la organización de distintos festejos donde pusieron de manifiesto sus habilidades en el manejo de los caballos. Durante el reinado de Felipe IV la magnificencia de las fiestas de toros llegó a su esplendor acorde con la mentalidad barroca del momento. El Cabildo de la ciudad fue el encargado de organizar las fiestas de toros, privilegio que compartió con la Maestranza de Caballería, a partir del siglo XVII. En efecto, la corporación nobiliaria surgió en 1670, según se hace constar en la introducción de las primeras ordenanzas (1683) para regular su funcionamiento<sup>4</sup>. En ellas se especifica que la Maestranza había surgido ante la necesidad acuciante que tenía la nobleza sevillana de dedicarse a la práctica de ejercicios

---

4 Regla de la Ilustrísima Maestranza de La Muy Ilustre y siempre Muy Noble ciudad de Sevilla, tomando por abogada a la siempre Virgen María Nuestra Señora del Rosario, dirigida al Señor Don Álvaro de Portugal y Castro, Hermano Mayor de dicha Maestranza, Herederos de Juan de Ibar, Zaragoza, año de MDCLXXXIII, pp. 7-8.

caballerescos debido a que esta actividad presentaba un estado de decaimiento perceptible desde el último tercio del siglo. La iniciativa, promovida por don Agustín de Guzmán Portocarrero y por don Pedro José de Guzmán Dávalos, fue secundada de inmediato por treinta nobles que se reunieron en cabildo el 21 de abril de 1671 para elegir la primera "junta de gobierno"<sup>5</sup>. Su finalidad primordial, recogida en las ordenanzas, fue revitalizar la afición del manejo de los caballos adiestrándose en el arte de la guerra mediante los juegos de cañas y los espectáculos con toros.

La estrecha vinculación de la Maestranza con la fiesta de toros quedó fijada desde el momento fundacional ya que la práctica del toreo a caballo figuraba entre los ejercicios ecuestres que debían realizar los maestrantes. Ese mismo tipo de ejercicios figura en el libro de asientos de la Hermandad del Rosario del convento de Regina Angelorum a la que se vinculó la recién estrenada corporación hasta el punto de que el Hermano Mayor de la Maestranza ocupó, desde entonces, el cargo de Alcalde más antiguo<sup>6</sup>. En el acta de la Hermandad del Rosario correspondiente al 1 de agosto de 1673 se dejó constancia de estos estrechos lazos y se hacía notar que los hermanos debían ejercitarse en el manejo de los caballos y participar en festejos con toros así como correr cañas y alcancías. En las primeras ordenanzas se incluyeron algunos

---

5 LEÓN MANJÓN, *Noticias...*, pp. 41-43.

6 Fátima HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, "La Hermandad del Rosario del Convento de Regina Angelorum de Sevilla" en *IV Simposio de Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2004, pp. 183-215.

capítulos dedicados a la forma de hacer las cañas, así como otro que dictaba las normas sobre el modo que debían realizarse las "carreras" y si bien no hay ninguno que regule la actividad ecuestre con toros se puede constatar que desde su fundación los maestrantes intervinieron en la práctica totalidad de los festejos taurinos que se celebraron en Sevilla para conmemorar efemérides de tipo político o religioso<sup>7</sup>.

Los caballeros maestrantes se entrenaron en un espacio circular que poseía la Maestranza junto a las dehesas de Tablada, conocido como el Toril de Tablada. Se trataba de un palenque de ladrillo rodeado de galerías con una estructura muy simple al carecer de gradas y contar sólo con una serie de puertas situadas a muy poca distancia unas de otras<sup>8</sup>. Esos ejercicios tuvieron una proyección pública inmediata como se constata a través de la documentación existente, donde se describe que los caballeros maestrantes formaron parte de las vistosas cuadrillas que participaron en todos los variados juegos de toros que organizó la Sevilla barroca. La modalidad del toreo caballeresco subsistirá durante algunos años sobre otras formas de manejar y lidiar los toros, como lo prueba la constante la presencia de los maestrantes en esas manifestaciones festivas

---

7 Antonio GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, "La Real Maestranza de Caballería de Sevilla y la fiesta de toros: razones para una plaza" en *Historia gráfica de la plaza de toros de Sevilla*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 2003, pp. 17-40.

8 Rodrigo CARO, *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla y Chorografía de su convento jurídico y antigua Chancillería*, Andrés Grande, Sevilla, 1638, fol. 25.

Su grandioso estreno corporativo aconteció con motivo de los grandes festejos que organizó la ciudad con motivo de la beatificación de San Fernando en 1671, a la que le siguieron otras efemérides reales que tuvieron lugar a lo largo del siglo XVII: la mayoría de edad de Carlos II (1675), los respectivos matrimonios del rey con María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo (1679 y 1689) y, finalmente, la llegada del Almirante de Castilla, Juan Tomás Enríquez de Cabrera, en 1700<sup>9</sup>. La tipología festiva en la que participaba incluía la práctica ecuestre con toros, aunque también ejercitaron otras variedades, particularmente el juego de cañas, el juego de alcancías o el de cabezas. En esos momentos, la Maestranza no disponía de un edificio propio para su lucimiento, por lo que ese tipo de actividades lúdicas se seguían realizando en la plaza de San Francisco aunque, ocasionalmente, se utilizaron otros espacios como el Arenal, el espacio abierto delante del Hospital de la Sangre, la Alameda de Hércules, la plaza de Regina Angelorum o la Resolana<sup>10</sup>. Estos ámbitos resultaron sumamente adecuados para estos espectáculos tanto por la disponibilidad de sus balcones como por la diafanidad de su espacio central. Ello demuestra que en Sevilla, como en otros lugares de España y América, las plazas públicas fueron el espacio idóneo escogido

---

9 Archivo de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla (en adelante ARMCS), "Fragmentos de los libros de la Fundación de la Ilma. Real Maestranza de Caballería de Sevilla rescatados de inmemorial pérdida por el Excmo. Sr. D. José Gestoso y Pérez". En este libro se recogen todos los festejos en los que intervino la Maestranza entre los años 1672 a 1701.

10 Luis TORO BUIZA, *Sevilla en la historia del toreo y la Exposición de 1945*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1947, pp. 47-71.

para desarrollar este tipo de festejos. Aún no se contaba con un edificio propio para su lucimiento a pesar de que en los años finales del siglo XVII, la presencia de caballeros nobles en los juegos con toros era aún muy intensa, sin haberse producido el tránsito del aristocrático toreo a caballo al moderno toreo de a pie.

El inicio de la Guerra de Sucesión al trono de España y la participación de numerosos maestrantes en ella originó una serie de problemas en la organización interna de la corporación nobiliaria hasta el punto de caer en una atonía de sus actividades. La Maestranza en ningún momento cuestionó la legitimidad del rey Borbón y de hecho le prestó su ayuda, como tropas de refuerzo en la vigilancia de las zonas costeras gaditanas. Ello a pesar de que venía arrastrando una crisis interna desde los últimos años del siglo XVII debido al envejecimiento de sus miembros y a la falta de recibimiento de nuevos maestrantes, condición necesaria para su renovación<sup>11</sup>. Para mayor abundamiento, a esa decadencia también contribuyó el cambio de atuendo de los ejercicios ecuestres, debido a la prohibición del uso de las pistolas de arzón, consideradas indispensables para el uso y el ejercicio de la profesión. A ello hay que unir la imposición de la monta a la brida, puesta de moda al comenzar el siglo XVIII, que dificultaba el toreo a caballo y de todos los ejercicios en los que el caballo se tuviese que revolver rápidamente. A pesar de ello hay noticias de la participación de la Maestranza en algunas fiestas que tuvieron lugar en los

---

11 LEÓN MANJÓN, *Noticias...*, pp. 72-73.

primeros años del siglo XVIII: las que conmemoraron el cumpleaños de Felipe V en 1701, los Juegos de Cañas que tuvieron lugar en el Alcázar ese mismo año, las realizadas en la plaza de San Francisco en 1704 con motivo del cumpleaños del rey, las celebradas en 1707 para celebrar la batalla de Almansa o las organizadas para levantar el pendón de la ciudad en honor del rey Luis I en 1724<sup>12</sup>.

A partir de 1725 se advirtieron indicios de regeneración de la corporación nobiliaria tras la emisión de dos Reales Cédulas, fechadas el 25 y 30 de octubre, que concedieron importantes privilegios a los maestrantes: la recuperación del uso de las pistolas de arzón siempre que el maestrante "fuese montado a caballo, en su traje natural de caballero y sin embozo" para efectuar sus ejercicios, el recibimiento como hermanos a los hijos y nietos de los caballeros maestrantes que lo habían solicitado (42 en total) y la formación de una nueva junta de gobierno por estar vacantes la mayoría de los cargos existentes, siendo elegido Hermano Mayor don Fernando de Espinosa Maldonado, conde del Águila<sup>13</sup>. Esos privilegios reales se fundamentaron en el interés del rey por convertir a las maestranzas en fuerzas de apoyo ecuestre que además favorecieran la cría caballar, a cuyo fin, entre otros, se habían instituido. La estancia de la Corte en Sevilla entre 1729-1733 fue definitiva para alcanzar nuevas y relevantes prerrogativas que impulsaron su organización y afianzaron su estatus jurídico. Por Real

---

12 MARQUÉS DE TABLANTES, *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla, 1730-1835*, Sevilla, 1917, p. 51.

13 LEÓN MANJÓN, *Noticias...*, pp. 75-83.

Cédula de 2 de junio de 1730, el rey otorgó a la Maestranza las siguientes mercedes: el cargo de Hermano Mayor lo llevaría en adelante un miembro de la Familia Real, el asistente de la ciudad se convertiría en juez conservador de la Maestranza que, además, ostentaría el título de real y se le concedió la organización de festejos taurinos<sup>14</sup>. De ellos destacamos para este estudio el que se relaciona directamente con las fiestas de toros: la organización anual de dos fiestas de toros de vara larga a las que debía asistir el asistente de la ciudad con ministros de justicia para controlar cualquier alboroto y cuyos ingresos debían aprovecharse para los gastos de la institución. La importancia y significado de este privilegio fue esencial para reunir de forma indeleble a la Maestranza con la fiesta de toros al convertirse los ingresos procedentes de las mismas en su verdadero y mayor soporte económico. A partir de ese momento, se vinculó con la historia del toreo como institución promotora del mismo, ya que en esos años la participación directa de sus miembros en los festejos estaba cediendo su lugar al emergente toreo a pie.

El hecho de que los ingresos procedentes de las fiestas de toros se convirtiesen en la principal fuente de financiación de la Maestranza, dio lugar a regularizar la organización de un número fijo de festejos al año y a emprender el levantamiento de un edificio permanente dedicado en exclusiva a su celebración. Las ordenanzas de 1732 incluyeron la figura, nombrada por el teniente de hermano mayor, de dos diputados para atender

---

14 *Ibidem*, pp. 97.

las necesidades derivadas de la organización de las fiestas de toros. Entre sus obligaciones estaba la compra de los toros, la contratación de tres picadores y de estoqueadores para cada función y el control de la indumentaria con la que debían salir al ruedo. Los festejos se celebrarían en primavera y en otoño, estarían presididos por el Hermano Mayor o, en su ausencia, por el Teniente de Hermano Mayor sin tener ninguna competencia el asistente, que podía asistir como un particular<sup>15</sup>.

Las ordenanzas, asimismo, sentaron las bases de la construcción de un edificio específico para fiestas de toros delimitando la forma y el tamaño del mismo. Con respecto al tamaño debía estar en relación con el número de espectadores que regularmente acudía a ese tipo de funciones. Como figura ideal recomendaba la construcción de forma cuadrilonga que incluyese, en sus lados más largos, el chiquero y frente a él un "balcón más primoroso que los demás" para que se colocase el retrato del Hermano Mayor cuando no pudiese presidir los festejos. Se especificaba que a ambos lados del balcón principal se dispondrían otros balcones así como por debajo se instalarían unos andamios para los espectadores. También quedó señalada la situación de la puerta de entrada y salida de los caballos, que debía estar junto al chiquero, y sobre ella se

---

15 *Regla de La Real Maestranza de La Mui Ilustre y siempre Mui Noble y Leal ciudad de Sevilla tomando por Patrona y Abogada a la siempre Virgen María, Nuestra Señora del Rosario. Dedicada al Serenísimo Sr. Infante Don Phelipe, Hermano Mayor de dicha Real Maestranza*, Impreso en Sevilla. Por Juan Francisco Blas de Quevedo, Sevilla 1732. Estos pormenores, así como lo referente a la construcción de una plaza de toros, aparecen reflejados en los capítulos II, III y IV.

emplazaría el balcón de los diputados en el que se colocarían, a su vez, los tambores y los timbales. La plaza se iba a edificar de madera encargándose la hechura a un maestro que concurriría a un concurso público, dándosele el encargo al mejor postor. También especificaba que una vez celebrados los festejos la plaza podría deshacerse o dejarla para futuros eventos, según conviniese<sup>16</sup>.

Desde el primer momento la forma de la plaza que se quería construir iba a estar íntimamente ligada a la propia evolución de las fiestas de toros. Se percibe en esta primera intención la importancia que tenía aún el toreo a caballo, pues la figura proyectada para el edificio era cuadrilonga similar a los picaderos existentes para la doma y los ejercicios ecuestres desde la Antigüedad. De hecho, en las mismas ordenanzas se detallaba que para poder realizar ese tipo de ejercicio los maestrantes debían tener un número suficiente de caballos, yeguas y potros, escogidos de las mejores razas que pastaran en las mejores dehesas y contar con unas caballerizas acordes con su número. Las ordenanzas no hicieron más que constatar lo ya evidente, pues hay noticias documentales de la existencia de una plaza destinada a ejercicios ecuestres y fiestas de toros desde 1707, año en que se celebraron en ella unos festejos para conmemorar la batalla de Almansa ganada a favor de Felipe V. El espacio que ocupaba esa plaza estaba situado junto al río Guadalquivir, en la zona conocida como el Arenal, cuyo lugar se venía utilizando desde finales del siglo XVII por los

---

16 *Ibidem*, capítulo, III. De tamaño y figura de la plaza.

jinetes de la nobleza, a medida que éstos fueron abandonando la costumbre de entrenarse en el Toril situado en las dehesas de Tablada. La plaza apoyaba uno de sus lados sobre la tapia del convento del Pópulo, otro lado estaba orientado hacia el Baratillo, mientras que su parte sur daba al río<sup>17</sup>.

Esa plaza cuadrilonga sirvió de escenario el día 6 de noviembre de 1730 para lidiar veinticinco toros y se conoce que dos días más tarde se lidiaron veintiséis. Los toros pertenecieron a diversas ganaderías cuyos dueños fueron miembros de la Maestranza -conde del Águila, marqués de Vallehermoso, marqués de Tablantes, marqués de la Granja, señores Ibarburu, Acuaviva y Chacón- así como se constata la intervención de dos miembros de la corporación que actuaron de picadores: José Zevallo y Francisco Águila<sup>18</sup>. El archivo de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla conserva un plano de esta plaza de forma cuadrilonga. En él se aprecia que figuraban tres puertas, la de toriles, la del encierro y la del Pópulo que servía de entrada y salida del recinto así como un balcón principal para las autoridades. La plaza se componía de setenta y dos asientos además de los asientos situados en las gradas. Tenía un recinto para los toros situado junto a la puerta de toriles y unas caballerizas con capacidad para cincuenta y seis caballos.

Durante los años 1731 y 1732 se continuaron haciendo fiestas de toros en esa plaza cuadrilonga con la presencia de numerosos picadores de vara larga y hay constancia de la intervención

---

17 Fátima HALCÓN, *La plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Editorial El Viso, Madrid, 1990, pp. 67-68.

18 TABLANTES, *Anales...*, pp. , 57-59.

de toreros que, aunque no se citan sus nombres, se conocen los datos de de su cobranza: 1.800 reales más el regalo de once toros que les dio el Teniente de Hermano Mayor en 1731 y 3.620 reales en 1732. En ese año, se da la circunstancia que el duque del Arco, Alonso Manrique de Lara, caballero y montero mayor del rey además de maestrante de Sevilla, mató un toro<sup>19</sup>. A pesar de la mayor presencia de toreros, seguía existiendo la lidia a caballo que todavía mantenía su relevancia frente al toreo a pie, considerándose a los toreros como meros auxiliares de la lidia. No obstante, la afición de los caballeros a quebrar rejonos fue decayendo durante la primera mitad del siglo XVIII a la vez que se iba propagando el manejo de la capa y el de la espada. De hecho, durante el primer tercio del ese siglo, el toreo de a pie fue desplazando a la nobleza en las fiestas de toros. Los motivos que se aducen fueron entre otros la falta de apoyo de la realeza y la sustitución del rejón por la vara de detener, perteneciente más a la tradición campera que a la caballeresca. Hacia mediados el siglo se puede dar por finalizado el toreo a caballo que se realizó sólo en circunstancias excepcionales, implantándose la forma de picar el caballo como se hace en la actualidad<sup>20</sup>. En estas fiestas taurinas dieciochescas intervenían también los *negros trompeteros* ataviados con trajes, medias, cintas y flecos que eran los encargados de tocar el cambio de suerte y se situaban en el balcón encima del toril.

---

19 *Ibidem*, pp. 60-61.

20 Sobre este tema ver: Antonio GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Pedro ROMERO DE SOLÍS e Ignacio VÁZQUEZ PARLADÉ, *Sevilla y la fiesta de toros*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980.

La propia evolución de las fiestas condicionó la forma de la siguiente plaza de toros que construyó la Maestranza en 1733. La peligrosidad que presentaba un perímetro cuadrilongo por posibilitar el refugio y la querencia de los toros en sus extremos fue determinante para escoger el círculo como traza idónea. A ello cabe añadir la facilidad que presentaba esa figura para el tránsito de picadores, toreros y demás personajes que intervenían en los festejos. Además de esta razón de tipo práctico, debió jugar un papel importante a la hora de escoger el círculo la referencia de edificios anteriores de culturas clásicas dedicados a espectáculos similares, como por ejemplo los anfiteatros<sup>21</sup>. De ellos se tenía referencia explícita en España al menos desde el siglo XVI como aparece recogido por el padre Juan de Mariana en su *Tratado contra los Juegos Públicos*<sup>22</sup>. El jesuita, siguiendo a algunos autores anteriores, ofreció en su tratado una descripción de las características formales de estos edificios. Hacía referencia a la disposición de los asientos para los espectadores, la adjudicación de los asientos en función del rango social que ostentasen, además de especificar otras cuestiones como los sistemas de salida y entrada al recinto y su capacidad para acoger a miles de espectadores. Junto al padre Mariana, y concretando el

---

21 Wifredo RINCÓN GARCÍA, "Tradición y clasicismo en la arquitectura de las plazas de toros españolas" en *La visión del mundo clásico en el arte español*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993, pp. 251-263.

22 Juan de MARIANA, "Tratado contra los Juegos Públicos" en *Obras del Padre Juan de Mariana*, Tomo II, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1950, pp. 413-576.

caso a Sevilla, existieron referencias anteriores escritas por humanistas como Andrea Navagero, Luis de Peraza, Ambrosio de Morales, etc. que identificaron y describieron el soberbio edificio del anfiteatro de Itálica entre los vestigios de Sevilla la Vieja<sup>23</sup>.

El anfiteatro de Itálica había quedado, además, fijado en el imaginario común a través de la estampa *Vista General de Sevilla* (1585) de Ambrosius Bambrilla o la anónima *Vista de Sevilla* (1588) editada por Georg Braun y Frans Hogenberg que ilustró el libro *Urbiūm praecipuarum Totius Mundis. Liber quartus*, publicado en Colonia en 1588, que tuvo gran difusión en su época. En ambas se destaca, de forma exenta y perfecta, la silueta del grandioso anfiteatro italicense. A estas estampas hay que añadir la proliferación de vistas panorámicas de Sevilla que se divulgaron en los siglos XVI y XVII donde quedaba plasmado el edificio. Pero resultaría definitiva para influir sobre la forma del ruedo circular la obra de Rodrigo Caro *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla*, publicada en 1634, donde establecía la relación existente entre la circularidad del Toril de Tablada donde se entrenaban los nobles, el juego de la tauromaquia y la planta del anfiteatro de Itálica. Por ello, el anfiteatro debió ser un referente para la Maestranza al escoger como espacio de la plaza de toros un lugar extramuros, una forma similar y un aforo considerable.

---

23 Pilar LEÓN, "Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio", en José BELTRÁN y Fernando GASCÓ (Eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de arqueología e historia antigua en Andalucía*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1993, pp. 29-61.

Pero existieron otras razones más cercanas a la historia de la corporación y de la propia construcción de la plaza. La primera se basa en las estrechas relaciones que mantuvo la Maestranza, en 1733, con el rey Carlos VII de Nápoles, nuestro futuro Carlos III, a través de la expedición de las tropas españolas llegadas a esta ciudad para participar en las guerras mantenidas contra los austríacos. En esa expedición militar, financiada en parte por la corporación sevillana, iban muchos maestrantes al mando de don José Carrillo de Albornoz y Montiel, conde de Montemar, miembro de la junta de gobierno, quién lograría la victoria española de la batalla de Bitonto (1734) que supuso el final del dominio austríaco en el reino de Nápoles y la entronización de Carlos de Borbón y Farnesio como rey de Nápoles y de Sicilia. En esa expedición también iba el ingeniero militar español Roque Joaquín Alcubierre quién realizó las primeras prospecciones arqueológicas de Pompeya, a las que siguieron, alentadas por el propio rey, otras muchas excavaciones sistematizadas que muy pronto dieron un resultado asombroso. Fue precisamente Alcubierre el que excavó el anfiteatro de Herculano y, posteriormente, el de Pompeya. Sus conocimientos y entusiasmo por los anfiteatros descubiertos y su cercanía a Montemar, pudieron jugar un papel primordial en la decisión de hacer un círculo como figura idónea del nuevo edificio, al influir en la junta de gobierno a la que pertenecía<sup>24</sup>.

---

24 Félix FERNÁNDEZ MURGA, "Roque Joaquín de Alcubierre, descubridor de Herculano, Pompeya y Stabia", *Archivo Español de Arqueología*, Vol. XXXV, nº 105-106, Madrid, 1969, pp. 1-35 y del mismo autor, *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Stabia*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, pp. 21-25.

Otras razones que debieron ser consideradas para optar por el cambio de forma fue el decaimiento de la presencia de la nobleza en el ruedo a favor de los toreros de a pie y la recomendación de los maestros carpinteros, Juan de Vera y Luis de Troya. Ambos manifestaron su preferencia por la forma ochavada-circular por ser más cómoda a la vista y la utilización de maderas de Flandes por ser más fuertes, en el informe que emitieron al respecto cuando fueron a reconocer el estado de las maderas de la plaza. El cambio de configuración planteó un problema de espacio, pues su nueva forma no tenía cabida junto al convento del Pópulo. Por ello se localizó un nuevo emplazamiento sobre el monte del Baratillo, que la Maestranza allanó a su costa consiguiendo que el Cabildo de la ciudad se lo cediera a perpetuidad oficialmente en 1737 y sobre ese terreno se asentó el nuevo edificio de la plaza<sup>25</sup>.

Los problemas derivados de su costoso mantenimiento y de la posibilidad de construir una nueva plaza circular no impidieron que, en el año 1733, se celebraran en la antigua construcción fiestas de toros y cañas además de festejos taurinos en primavera, que volvieron a repetirse en otoño. La particularidad que ofrecen las fiestas de ese año es que por primera vez se cita el nombre de un torero, Miguel Canelo, lo que demuestra la importancia que va teniendo esta modalidad frente al toreo caballeresco en el desarrollo de la fiesta taurina. De hecho, en estos momentos, comienzan a sobresalir algunos nombres de matadores de toros como Melchor Calderón (1712-1760),

---

25 HALCÓN, *La plaza de toros...*, pp. 68-71.

natural de Medina Sidonia, al que vulgarmente se le conocía como el *Monstruo Andaluz* por la destreza que mostraba tanto en el manejo de la capa como en el de la espada o el gaditano Joseph Cándido (1734-1771), cuya habilidad con la espada, banderillas, capa o salto del toro fue grandemente ponderado en su tiempo<sup>26</sup>.

Las obras de la nueva plaza circular de madera las dirigió el maestro Luis de Baena, quién distribuyó los asientos interiores destacando el llamado balcón del Sr. Infante, refiriéndose al entonces Hermano Mayor, Infante don Felipe de Borbón, duque de Parma, Plasencia y Guastalla. Hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio tuvo un destacado papel en la historia de la construcción de las distintas plazas de toros que hicieron durante su mandato (1730-1765). Persona culta y de amplia formación intelectual, dirigió desde su corte de Parma las distintas fases de la construcción cuyos informes recibió puntualmente. En la descripción que existe de la plaza de toros de ese año se señala la ubicación que tenía el toril "en la ochava que corresponde hacia la Torre del Oro junto a la puerta de entrada del ganado" así como la existencia de un balcón principal de mayor proporción y belleza llamado *Valcón del Srmo. Infante*. El señalado balcón, con ricas molduras, frontis y balaustres torneados cuyo espacio interior estaba compartimentado, tenía una puerta hacia el río. El balcón se destinó al Hermano Mayor que presidiría las corridas los días que estuviese presente y, en caso de ausencia, se colocaría su

---

26 TABLANTES, *Anales...*, pp. 61-66.

retrato con un sillón vacío colocado de espaldas al ruedo en señal de respeto. En la distribución interna de los espectadores destaca los asientos de convite destinados a la corporación, situados a la derecha del balcón principal descrito, y dos reservados para las invitaciones personales de la Maestranza. También se adjudicaron tres balcones para los representantes de la justicia y demás autoridades más otros dos para el domador y el picador de caballos de la corporación. La disposición de los asientos de esta plaza sirvió de base para la que posteriormente se construyó de cantería, pues no sólo se hizo en el mismo lugar, sino que también mantuvo el mismo esquema en su distribución interna.

Las fiestas de toros de los siguientes años se dieron en esta nueva plaza a pesar de que los gastos de mantenimiento superaron a los ingresos en varias ocasiones. Entre los años 1739-1740 se reparó y se renovó casi en su totalidad la plaza de toros con motivo de la boda del Hermano Mayor con doña Luisa Isabel de Francia, hija mayor del rey de Francia, Luis XV. Para celebrar esta boda, la Maestranza organizó la función de unas Cañas Reales, Manejo, Chamberga y Fiestas de Toros durante los días 2 y 4 de mayo de 1740. En ellas se corrieron treinta y ocho toros del conde de Gerena y participaron con gran lucimiento los caballeros maestrantes Antonio de Bertendona y José María de Milán. En estas fiestas destacó el espada Pepe el de Ronda que mataba los toros con estoque, costumbre que ya era habitual desde 1738, pues también lo practicaron los hermanos Palomo que trabajaban en las caballerizas de la Maestranza y Francisco Benete y sus compañeros que toreaban

y estoqueaban a los toros<sup>27</sup>. Parece pues que la misión del matador y de los peones estaba perfectamente caracterizada en esa fecha, consolidándose el toreo de a pie que se venía imponiendo desde el primer cuarto del siglo XVIII. En origen, estos primitivos toreros de a pie o chulos no fueron más que auxiliares de los caballeros. Llegaron a adquirir un gran oficio para desenvolverse con gran habilidad ante los toros y fueron adquiriendo un conocimiento más depurado, lo que motivó que el pueblo fuese aplaudiendo cada vez más sus actos de valentía en la plaza. Todo ese proceso finalizaría en la segunda mitad del siglo a través de la organización y ordenación de la lidia con la intervención de varilargueros y picadores así como banderilleros y matadores.

Con motivo de las obras de reconstrucción de la plaza para las bodas del Hermano Mayor, se comenzaron a hacer de cantería ciertas dependencias accesorias al recinto como el toril, las caballerizas, las carnicerías y unas casas de vivienda que se fueron construyendo entre los años 1749 y 1757, lo que, con posterioridad, impidió levantar un edificio exento aunque en esos momentos sirvieron de soporte a la estructura de madera y condicionaría la forma irregular que presentó la plaza de cantería. En esos años, concretamente en 1754, se levantó de cantería el llamado "frente exterior de la primera ochava", considerando que ese espacio era la parte exterior de la puerta del Príncipe, ya que el coso comenzó a edificarse a

---

<sup>27</sup> *Ibídem*, pp. 75-79.

partir del llamado "balcón del Sr. Infante"<sup>28</sup>. El planteamiento de esa fachada, que siguió el proyecto del Maestro Mayor de la Real Audiencia de Sevilla Francisco Sánchez de Aragón, se relaciona con los exteriores de muchas edificaciones rurales de la campiña sevillana ya que como consta en la documentación que acompañó a los planos era la fachada que "cae al campo" evocando el carácter agrario y ganadero de las fiestas y estableciendo una diferencia con la fachada interna, que puede considerarse como la principal del recinto, desde el punto de vista arquitectónico, decorativo e iconográfico.

De nuevo en esta fachada habría que hacer referencia al anfiteatro de Itálica. En ese año (1754) ya se estaban produciendo saqueos indiscriminados contra este edificio y de hecho el erudito y Alcaide de los Reales Alcázares, don Francisco de Bruna intentó detenerlos<sup>29</sup>. Ello no obsta para que aún permaneciera en pie la puerta llamada *Porta Triumphalis*, es decir su puerta principal destinada a la salida de aquellos gladiadores que hubiesen triunfado en la lucha. O al menos se conservaba la conocida como *Porta Libitinensis*, que debe su nombre a la diosa del inframundo Libitina, situada en eje con la anterior y que al día de hoy aún puede contemplarse el arranque de su primer cuerpo. Su organización consiste en un gran arco triunfal flanqueado por dos grandes columnas, que sostienen un balcón a imitación de la puerta principal del anfiteatro Flavio de Roma,

---

28 Archivo Nacional de Simancas (AGS), Guerra Moderna. Legajo, 4260 en HALCÓN, *La plaza...*, p. 84.

29 José María LUIZÓN NOGUÉ, *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 1999, pp. 36 y ss.

que sirvió de modelo a todos los que se realizaron con posterioridad. La relación con la fachada externa de cantería que se construyó en la plaza de toros es más que evidente. Por otro lado, las prospecciones arqueológicas que se llevaron a cabo desde la primera mitad del siglo XVIII, se advirtieron en obras como la de Bernard de Montfaucon, que reproduce la planta del anfiteatro de Itálica a partir de un dibujo de Lucas Valdés, junto a una descripción del monumento<sup>30</sup>. A ello hay que añadir que desde el año 1753 se estaban llevando a cabo trabajos de excavación y dibujos de las ruinas bajo las órdenes del caballero maestrante don Miguel de Espinosa, conde del Águila<sup>31</sup>. Esos trabajos los realizó el Maestro Mayor de la ciudad Pedro de San Martín, quién consta como arquitecto de la nueva plaza de toros que se estaba construyendo junto a su hijo Vicente de San Martín al menos desde 1758<sup>32</sup>.

La supresión de celebrar corridas de toros en toda España decretada por el rey Fernando VI el 10 de mayo de 1754 motivó el cierre de esta plaza circular del Baratillo. Su deterioro se hizo evidente en los próximos años debido a diversos factores meteorológicos (tormentas, huracanes, lluvia) que causaron daños irreparables en su estructura debido a la podredumbre de las maderas, lo que motivó el desmantelamiento de parte de su armazón. Al levantarse la prohibición en 1759 pudo constatarse la

---

30 Bernard de MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, T. III, Paris, 1722, pp. 257-258.

31 Así consta en el Tomo XII de la *España Sagrada* del padre agustino Enrique Flórez escrita en 1754.

32 HALCÓN, *La plaza...*, p. 87.

necesidad de reconstruir la plaza por entero. Los grandes gastos derivados de su reconstrucción se compensaron por el alto precio que tuvieron las entradas los años siguientes que hizo subsanar la contabilidad de la corporación. A pesar de ello, la conservación de las maderas se hizo insostenible siendo ésta una de las razones de peso que argumentó la Maestranza para tomar la decisión de levantar un coso de cantería.

Por otra parte, el desarrollo que estaba teniendo la fiesta de toros hacia mediados el siglo XVIII, originó la construcción de edificios específicos circulares en todo el territorio nacional y en las colonias. El modelo a seguir fue el de Madrid, donde había constancia de una plaza circular desde 1737 proyectada por el arquitecto Pedro de Ribera que estaba situada en el paraje denominado Casa Puerta, contiguo al Soto Luzón (hoy Glorieta de Emilia Pardo Bazán)<sup>33</sup>. Se trataba de una obra provisional de madera de la que se desconoce su aspecto físico y disposición al no existir ningún documento gráfico. Su estructura fue imitada años más tarde al edificarse la que puede considerarse primera plaza de toros permanente de la capital: la construida entre 1749-1754 siguiendo la traza del gran arquitecto italiano Juan Bautista Sacchetti. Plaza de planta circular con capacidad para doce mil espectadores, con balcones y gradas cubiertas, tendido descubierta, espacio específico para presidir las corridas y distintas dependencias (cuadras, toriles, etc.) dedicadas al funcionamiento de este

---

33 Baltasar CUARTERO Y HUERTA, *Relación histórica de la primera plaza de toros circular construida en Madrid*, Diputación Provincial de Madrid, Madrid, 1957.

tipo de espectáculos<sup>34</sup>. El modelo madrileño se fue adoptando tímidamente a lo largo del siglo XVIII en toda la geografía nacional, aunque existen ejemplos de proyectos de plazas con formas ochavadas durante toda la centuria. De hecho, en algunas ciudades como por ejemplo Granada, se presentaron en 1763 dos proyectos uno circular y otro ochavado por parte del arquitecto Nicolás Agustín de Moya, en Cádiz (1769) o Valencia (c. 1780) también se prefirió el modelo ochavado e incluso para la ciudad de México existe un proyecto ochavado firmado por José de Mazo y Avilés en fecha tan tardía como 1793<sup>35</sup>.

La década de los años sesenta del siglo XVIII constituyó uno de los periodos más fructíferos en el devenir de las fiestas de toros en Sevilla. Desde el punto de vista taurino se aprecia la importancia que fueron adquiriendo los toreros de a pie que quedó reflejada en la relación que le envía el Asistente de la ciudad, don Ramón de Larrumbe, al duque de Medinaceli recomendándole alguno de ellos para las fiestas que debían celebrarse en Madrid en honor de Carlos III: Juan Miguel, vecino de San Bernardo, Pedro Romero de Ronda, Cándido que era negro y natural de Chiclana, Diego del Álamo que era de Málaga, Castel de Cádiz, Vicente Bueno de El Puerto de Santa María o Antonio Albano de Ceuta<sup>36</sup>. Igualmente fueron notables

---

34 COSSÍO, *Los Toros*, Tomo I, Espasa-Calpe, Madrid, 1943, pp. 459-475; Antonio BONET CORREA, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Ed. Akal, Madrid, 1990, p. 145.

35 Gonzalo DÍAZ RECASÉNS, *Plazas de Toros*, Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1992, pp. 64, 65 y 80.

36 TABLANTES, *Anales...*, pp. 96-97.

los hermanos Palomo, Pedro y Juan, naturales de Sevilla que trabajaban en la Maestranza, los cuales tuvieron la particularidad de ser los primeros de quienes se habla en diferentes obras dedicadas a la tauromaquia en estos momentos<sup>37</sup>. La presencia de toreros en los festejos fue aumentando con el paso de los años. Ello es también perceptible en los primeros tratados de tauromaquia que aparecieron en esos momentos donde se hace una distinción entre los distintos participantes de las fiestas y en las partidas de cuentas donde se les llama espadas a los matadores y banderilleros a los peones. Coincide, asimismo, estas fechas con la primera aparición de los carteles taurinos en Sevilla que se remontan a 1761, al constatarse que no hubo pregones que daban a conocer las corridas. De ese año se conserva uno que anuncia la lista de las ganaderías que tomaron parte en las corridas de los días 4 y 6 de mayo y a partir de entonces se hicieron todos los años<sup>38</sup>.

Si desde el punto de vista taurino la década de los sesenta fue significativa, no lo fue menos desde la perspectiva arquitectónica, pues la Maestranza tomó la decisión de levantar una gigantesca plaza de cantería. Su construcción se aprobó en las Juntas celebradas los días 5 de marzo y 6 de abril de 1761, encargándole la dirección de la obra a Francisco Sánchez de Aragón a quién también se le debe el primer proyecto de la plaza y la edificación de cantería de la primera ochava<sup>39</sup>. Las

---

37 COSSÍO, *Los Toros*, pp. 99-102.

38 Rafael CABRERA BONET, *Orígenes y evolución del cartel taurino en España*, Junta de Andalucía, Consejería de Gobernación y Justicia, Sevilla, 2010, p. 31.

39 HALCÓN, *La plaza de toros...*, p. 87.

medidas totales del recinto eran 680 varas castellanas (544 metros) debiendo adoptar la misma figura circular de la plaza de madera: un círculo inserto en una figura poligonal que se iría construyendo sobre ochavas. La documentación existente del edificio tanto en la corporación como en el Archivo General de Simancas y Municipal de Sevilla refleja que la construcción se llevó a cabo por ochavas, constando una ochava de cuatro arcos y andamios en su parte inferior y de un almacén y vivienda en el exterior. La edificación se llevó a cabo en varias fases desarrolladas durante los siglos XVIII y XIX. De hecho en el siglo XVIII, las obras se efectuaron en varias etapas entre 1761 y 1785 mientras que en el XIX se realizaron en el periodo de tiempo comprendido entre 1845 y 1881, año en el que definitivamente se cerró el círculo. Junto al arquitecto Francisco Sánchez de Aragón trabajaron el Maestro Mayor de la ciudad, Pedro de San Martín y sus hijos que quedaron vinculados a las obras de construcción de la plaza hasta finalizar la centuria.

La fase principal se llevó a cabo entre los años 1761 y 1766, pues en ella se construyó uno de los espacios más emblemáticos del recinto: el palco del Príncipe. En 1761, se comenzó levantando tres ochavas correspondientes a doce balcones de grada más sus tendidos y en la parte externa tres almacenes y tres viviendas. En 1763 ya se estaba edificando la fachada interior del recinto es decir la puerta y el palco del Príncipe dedicado al Hermano Mayor de la corporación, infante don Felipe de Borbón. Dichos espacios se consideraron desde su planteamiento en los lugares más relevantes de la plaza y los elementos simbólicos que componen su decoración están relacionados con su

persona. Sobre el arco de medio punto de la puerta se dispone un grupo escultórico en cuya cartela puede leerse la inscripción "Balcón de S. A. R. Ntro. Sermo. Sr. Infante de España D. Felipe de Borbón"<sup>40</sup>. Por otra parte, el palco está rematado por otro grupo escultórico formado por las alegorías de dos ríos, el escudo real de España con el Toisón de Oro y una aparatosa y gran corona real. Las alegorías de los ríos, personificadas en dos hombres barbados apoyados sobre cántaros y sosteniendo sendas palas, son las representaciones de los ríos Guadalquivir y Po en honor a la capital hispalense y a la región italiana de Parma sobre la que el infante ostentaba su ducado, según consta inscrito en ambas palas<sup>41</sup>. La glorificación del Hermano Mayor y de sus símbolos quedaría grabada en el nuevo edificio acorde con la nueva retórica de los objetos reales de la monarquía borbónica. Como era costumbre, las fiestas estarían presididas, caso que el infante no estuviese presente, por su retrato y un sillón de honor como si se tratase de un definitivo lenguaje que había saltado a la arena pública convirtiendo el espacio abierto y colectivo del ruedo en un salón cortesano. El sitial y el retrato del infante presidirían las funciones de la plaza, su heráldica iba a ocupar el lugar más relevante y parte del aparato simbólico de la corte formaría un conjunto con el público espectador de una de las fiestas más populares de la Sevilla dieciochesca.

---

40 En la actualidad la inscripción está perdida pero está recogida en TABLANTES, *Anales...*, p. 114.

41 En la pala del lado izquierdo lleva inscrita la palabra BETIS mientras que en la del lado derecho se puede leer la palabra ERIDANUS, nombre con el que conocían los griegos al río Po.

En esta etapa de la obra (1761-1766) también se modificó el proyecto exterior de la plaza debido a la intervención directa del rey Carlos III. Como era costumbre en la corporación, los planos del edificio se le enviaron al Hermano Mayor y al Rey para su aprobación, quién tras haberlos analizado planteó algunos cambios en su fachada exterior. Estos consistieron en la eliminación las viviendas de la parte superior, sustituyéndolas por una galería cubierta sobre los almacenes inferiores antecedida por una amplia terraza. Esta arquería es la que conserva en la actualidad y es visible desde el paseo de Colón. La idea del Rey, impulsor de las excavaciones de Pompeya y conocedor de su anfiteatro, era librar al edificio del aspecto masivo externo ya que según su criterio "no se conformaba con la más sana arquitectura" y de esta forma darle mayor ligereza y embellecer su conjunto<sup>42</sup>. La relación del anfiteatro pompeyano con la plaza de toros de Sevilla se evidencia con esta transformación ideada por Carlos III ya que ambos edificios cuentan con la presencia de ese anillo exterior que rodea la parte superior. Desde allí, en ambas construcciones, se tiene acceso al cuerpo superior interno que, en el caso del coso sevillano, se ubican las localidades que se denominaban gradas y, en la actualidad, "tendido alto"<sup>43</sup>.

La corporación sacrificó con esta modificación planteada por el Rey gran parte de las rentas que podía haber obtenido

---

42 ARMCS. Libro de Actas nº 9. HALCÓN, *La plaza...*, p. 98.

43 Pedro ROMERO DE SOLÍS, "La invención de la plaza de toros de Sevilla" en *Historia gráfica de la plaza de toros de Sevilla*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 2003, pp. 79-109.

con el alquiler de las casas a cambio de embellecer la fachada exterior del edificio. La documentación específica que al ingeniero que hizo los planos de esta reforma se le pagaron seiscientos reales, apuntándose la posibilidad de que dicho ingeniero hubiese sido Sebastián van der Borch<sup>44</sup>. De hecho las similitudes existentes entre la fachada de la plaza y la fachada de la antigua Fábrica de Tabacos de Sevilla, donde también intervino el ingeniero, son evidentes. Por otro lado, la mayor parte de los artistas que estaban trabajando en la plaza de toros, lo hicieron a su vez en el citado edificio, como fue el caso de Cayetano de Acosta, autor del grupo escultórico de la Puerta y Palco del Príncipe<sup>45</sup> o del maestro cantero Lorenzo González de la Riva. De esta fase de las obras se conserva el plano más antiguo, firmado por Vicente San Martín, que se halla en el Archivo General de Simancas<sup>46</sup>. El valioso plano del coso muestra en su alzado el estado en el que se encontraba el edificio donde se aprecian las ochavas que estaban totalmente terminadas además de la estructura y la disposición de los distintos sectores de la plaza. En el alzado que acompaña al plano se constatan ciertos motivos decorativos que, con posterioridad, han desaparecido como los pedestales rematados en bolas que separaban el ruedo de las primeras localidades y los remates simétricamente dispuestos sobre las claves de los arcos.

---

44 La noticia del pago está recogida en TABLANTES, *Anales...*, p. 104.

45 HALCÓN, "El Palco del Príncipe de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla", *Revista de Arte Sevillano*, nº 3, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1983, pp. 83-87.

46 AGS. Guerra Moderna. Legajo, 4264 y M. P. y D., XXIX-55.

La falta de recursos de la corporación originó la paralización de las obras en 1766, no retomándose hasta los últimos años del siglo XVIII. Las obras continuaron a partir de 1784 levantándose de nueva planta un total de trece ochavas con sus correspondientes balcones andamios y almacenes. De estas ochavas, ocho se hallaban en la parte derecha del Palco del Príncipe y cinco en la izquierda. Como curiosidad, cabe apuntar que las columnas que se colocaron en la plaza durante la fase constructiva del siglo XVIII tuvieron distinta procedencia: veintiocho columnas fueron adquiridas al marqués de Tablantes, otras fueron encargadas *ex professo* al maestro cantero Lorenzo González de la Riva y las últimas se las compró la Maestranza al marqués de San Bartolomé del Bosque. Hubo otras efemérides relativas a la plaza como la decisión de pintar su interior de color almagra y dejar los resaltes y ménsulas de los arcos, la cornisa y el Palco del Príncipe, en piedra vista.

La prohibición de celebrar corridas de toros dictada por Carlos III en 1785, originó un largo paréntesis en la continuación de las obras de cantería. De hecho, en los años finales del siglo XVIII, fueron precisas obras de conservación en la parte construida de cantería además de restaurar y sustituir las maderas en la otra mitad de la plaza. En 1793, se recuperó el privilegio de celebrar corridas de toros, por lo que hubo que levantar prácticamente de nuevo la zona construida en madera cuya dirección siguió ostentando Vicente de San Martín, quién trabajó junto a su hijo Gaspar. A éste último se le deben cuatro planos, de los que se conservan tres, dos están firmados con su nombre completo y en el tercero sólo se lee "San Martín". En

la planta de la plaza se aprecian claramente las trece ochavas de fábrica, la parte de madera así como la distinción entre las zonas de sombra y las de sol. En el que presenta el alzado muestra el Palco del Príncipe y el paralelismo entre la zona de cantería y la de madera. El tercero de los planos presenta una sección vertical de la plaza con las obras que se debían realizar. A partir de 1796, no se volvieron a hacer nuevas obras de cantería quedando los tendidos de la mitad del edificio de madera, mientras que el resto estaba construido de fábrica tanto en las gradas como en los tendidos. Así se aprecia en las múltiples estampas que se divulgaron de la plaza de toros hasta los años finales del siglo XIX.

A largo de la segunda mitad del siglo XVIII, mientras se estaba construyendo la mitad de la plaza de cantería, la tauromaquia sufrió una serie de transformaciones que terminaría con la presencia de los caballeros nobles en la celebración de las corridas y con el definitivo triunfo del toreo de a pié. Ese cambio se fue desarrollando durante la primera mitad del siglo, pero se hizo evidente a partir de los años cincuenta de la centuria. El protagonismo de los varilargueros estaba desgastado en el primer cuarto del siglo, los toreros eran los encargados de llevar a cabo la lidia y lo que era aún más extraordinario, mataban al toro<sup>47</sup>. Para esa época ya aparecían los toreros organizados en cuadrillas y la suerte de matar al toro se había convertido en el suceso que culminaba el espectáculo. Como se ha aludido,

---

<sup>47</sup> GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, ROMERO DE SOLÍS y VAZQUEZ PARLADÉ, *Sevilla y la fiesta de toros*, pp. 70 y ss.

desde la década de los años treinta, aparecen en las cuentas de la Maestranza remuneraciones a toreros, que están citados por su nombre. A partir de entonces, la contabilidad cuenta con nombres como Francisco Benete, José Saavedra, Cosme Rodríguez, Juan de los Santos o Pedro Chamorro que aparecen como verdaderos profesionales del toreo a los que se les denomina "estoqueadores" distinguiéndose con las categorías de "primero, segundo y tercer espada y media espada", además de "banderilleros".

A partir de la década de los sesenta la presencia de grandes toreros en la plaza de la Maestranza es una evidencia. Nombres como el famoso José Cándido (1762) o el rondeño Juan Romero, hijo del famoso Francisco Romero, a los que siguieron José Rodríguez "Costillares", Pedro Romero o José Delgado "Pepe-Hillo". José Rodríguez "Costillares", consciente de la importancia que los toreros habían adquirido en el ruedo, solicitó a la Maestranza en 1766 el uso de galones de plata en la vestimenta que ya utilizaban los varilargueros en los espectáculos, solicitud que le fue atendida. De hecho, la corporación pagaba los atuendos con los que salían los protagonistas de la fiesta al ruedo y todos ellos vestían chaquetas de paño grana con vueltas azules que se adornaban con galones de plata. Sin embargo hasta ese año hubo una distinción entre los varilargueros que podían usar los galones de plata y los espadas y toreros que debían llevar los adornos en blanco. El argumento de "Costillares" para solicitar el cambio, fue en primer lugar el mérito que habían adquirido los toreros en contraposición a los picadores que lo ostentaban antes, la cobranza de más

dinero por parte de los toreros, además de que el público apreciaba más sus actuaciones.

La profesionalización que iban adquiriendo los espectáculos taurinos conllevó un afán por parte de los toreros de codificar y teorizar las prácticas que se realizaban en los cosos. De hecho, en el último cuarto del siglo XVIII, iban a aparecer tauromaquias que serían fundamentales para reglamentar lo que hoy conocemos como corrida moderna. Como se ha aludido, la existencia de tratados de caballería fue una constante desde el siglo XVI. En ellos se trataban las reglas de montar a la brida y a la gineta así como las de alancear toros. Puede considerarse que el tratado de Diego Ramírez de Haro fue el primero que trató el arte de torear a caballo y a pie marcando el inicio de las bibliografías de las tauromaquias tal y como se concibieron con posterioridad. En la segunda mitad del siglo XVIII hay constancia de "cartillas" que expresaban el desarrollo del toreo y de las suertes que se practicaban, hasta la publicación del libro de José Daza (1778) que, a pesar que trata ampliamente el toreo de los varilargueros, puede considerarse ya un tratado en toda regla de las leyes imperantes en el toreo de la época<sup>48</sup>. Pero sería uno de los grandes toreros del momento, el encargado de codificar la teoría que servirá de pauta a la formación de la corrida moderna. En este sentido la *Tauromaquia* de José Delgado Guerra, conocido como "Pepe-Hillo" (1796) no hace más que plasmar la experiencia y conocimientos que los toreros habían adquirido mediante la práctica con los toros, redactando

---

48 COSSÍO, *Los Toros...*, 48-80.

un código de actuación que sistematizaba los preceptos que se venían practicando. La *Tauromaquia* de "Pepe-Hillo" recoge el ingente desarrollo que había experimentado el toreo de a pie durante todo el siglo XVIII, produciendo una gran impresión entre los aficionados ya que estaba escrito por un torero de gran popularidad. Su aceptación y crédito posterior vino avalada por la cantidad de reediciones que se hicieron durante todo el siglo XIX.

En 1836, otro torero Francisco Montes publicará su *Tauromaquia completa o sea el arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo* que, si bien copiaba la anterior, era más minuciosa en su ejecución y más recargada de detalles concretos. Montes da un código para el toreo ecléctico reglamentando los recursos para la lidia de los toros. Su influencia en la evolución del toreo fue enorme fijando las reglas para alcanzar la profesionalización del mismo. Esas normas escritas permitieron a los toreros conseguir que el arte de torear se reconociese como una profesión por parte de la sociedad y que los festejos se racionalizaran, apartándolos del desorden que habían padecido a lo largo del siglo XVIII. Todo ello trajo como consecuencia la retirada total de la nobleza en la participación de este tipo de espectáculo como parte activa del mismo, si bien su presencia continuó siendo ostensible y notoria en la propiedad de las ganaderías al menos hasta el primer cuarto de la siguiente centuria

Con independencia de estos avatares, la Maestranza siguió celebrando en la plaza de toros una serie de funciones propias de su organización además de castillos de fuego y luminarias. Una de las efemérides que mayor calado tuvo en la ciudad fue

la visita del rey Carlos IV en 1796. Para ello organizó la corporación una función de manejo con cuatro guías además de Cañas Reales, Cabezas y Parejas que se celebraron en la plaza de toros, aún sin cerrar la totalidad del círculo de cantería. El rey presenció los actos desde el Palco del Príncipe participando ocho cuadrillas en la función de Cañas Reales así como en las otras partes del espectáculo<sup>49</sup>. Como consecuencia de este hecho, el rey otorgó a la Maestranza el privilegio del uso de cadenas en la fachada exterior de la plaza mediante Real Orden fechada el 3 de marzo del 1796.

Es notable el hecho de que en los años finiseculares del siglo, la corporación no organizó juegos con toros como había sido su costumbre con anterioridad y se limita a participar en otros manejos con caballos donde muestra la maña y destreza de la doma. Ello constata la nula presencia que tenía la nobleza en estos momentos en el desarrollo de las fiestas de toros. De hecho, fueron escasas las actuaciones que tuvo la corporación en espectáculos festivos a partir de entonces. Se tiene constancia de su intervención en los festejos que se organizaron con motivo del restablecimiento y matrimonio del rey Fernando VII en 1814, las visitas reales de 1816 o las Cañas Reales de 1823. A partir de ese momento su presencia en la plaza de toros se limitó a presidir las corridas hasta el año 1836 en el que el rey Fernando VII transfirió el mando de la plaza, que ostentaba el Teniente de Hermano Mayor, a la autoridad gubernativa. Este hecho originó que dejara de presidir las funciones

---

49 LEÓN Y MANJÓN, *Noticias...*, pp. 136-137.

el retrato del Hermano Mayor que se colocaba en el Palco del Príncipe cuando estaba ausente de la ciudad y que los miembros de la Maestranza dejasen de acudir a los festejos vestidos de uniforme, como era costumbre.

Las funciones reales se alternaron con la celebración de corridas de toros donde la presencia de famosos toreros enardecía al público asistente. El último cuarto del siglo XVIII se saldó con la competencia entre varios afamados toreros: Pedro Romero de Ronda, José Delgado Guerra "Pepe-Hillo" y Joaquín Rodríguez "Costillares". Pedro Romero fue un torero de extraordinarias facultades que mataba a los toros recibiendo, "Costillares" inventó la suerte de matar a volapié mientras que "Pepe-Hillo" seguía las directrices de "Costillares" de quién fue discípulo. A los tres se les consideraba como los responsables de fijar las reglas y el estilo de las corridas de toros. Además de estos nombres constan los de Francisco Guillén, José Narváez, Manuel Palomo o Juan Conde<sup>50</sup>.

A pesar de las prohibiciones de celebrar corridas de toros que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XVIII, de los graves sucesos políticos que sacudieron a España en los primeros años del siglo XIX y de la constante penuria económica que padecían las arcas de la Maestranza debido, entre otros motivos, a los acontecimientos citados, se decidió en 1845 continuar la construcción de la plaza de cantería que había quedado suspendida desde el siglo anterior. En los primeros años de la centuria la plaza, tras el paréntesis impuesto por la Guerra de

---

50 TORO BUIZA, *Sevilla...*, p. 190.

la Independencia, había sufrido graves desperfectos debido a distintos avatares históricos, epidemias y prohibiciones de celebrar corridas. Ello obligó a hacerle un arreglo general y costoso debido a la podredumbre de las maderas, al desplome de algunas columnas y al deterioro de los balcones de piedra. La nueva obra que se realizó a partir de 1845 consistió en cerrar de cantería toda la parte inferior del círculo y en construir dieciséis balcones nuevos hacia el palco de toriles que continuaba siendo de madera.

A partir de esta primera intervención, se sucedieron otras en las que se acometieron la construcción de los chiqueros y de tres ochavas, que incluían el palco de toriles. Se redujo el ruedo reemplazando los cajones de madera, que constituían la barrera, por dos filas de sillones en toda su circunferencia y se cubrió la plaza con albero de Alcalá de Guadaíra. Estas obras se hicieron bajo la dirección del arquitecto Juan de Talavera y de la Vega, que fue el encargado de cerrar al completo el anillo del edificio entre los años 1880-1881. Para ello, construyó en la parte superior cuarenta balcones que faltaban, abrió siete puertas en la fachada exterior y otras diez en el interior para facilitar el tránsito del público. Además, colocó sobre el palco de toriles el escudo de la Real Maestranza, realizado por Augusto Franzi, y suprimió el aparatoso dosel que se colocaba sobre el Palco del Príncipe.

Aparte de estas obras, el proyecto de Talavera incluyó una serie de reformas para mejorar el funcionamiento de la plaza. Implicaron el cambio de lugar por donde se realizaba el encierro del ganado, que a partir de entonces se hizo por la

calle Adriano al abrir un arco debajo del balcón de toriles que comunicaba directamente con el corral, la instalación de una boca de riego en el centro del ruedo, la construcción de cuerdas nuevas, tres enfermerías, sala de despiece, capilla y nuevos almacenes. Su intervención en la finalización de las obras fue notable así como el cambio estético que le dio al interior del coso. La descripción de la plaza de toros de esos años la define como un polígono irregular de treinta lados, construido en piedra, con dos pisos uno llamado planta baja formada por los tendidos y los sillones y otro, la planta alta, compuesto por los balcones cubiertos.

La terminación del ruedo coincidió con el auge de determinadas figuras del toreo que se erigieron en protagonistas absolutos de las corridas. Desde los primeros años del siglo XX, la tradicional rivalidad existente entre determinados toreros se mantendría y reforzaría cuando aparecieron figuras como El Espartero, Reverte, Rafael El Gallo, Joselito, Rafael Belmonte, etc. Ello provocó una verdadera revolución en el mundo taurino, particularmente en Sevilla. De hecho la supuesta rivalidad entre Joselito y Belmonte motivó la construcción de una segunda plaza de toros en la ciudad, la Monumental, patrocinada por el industrial sevillano Manuel Lissen<sup>51</sup>. La nueva plaza, revolucionaria para la época al ser el primer edificio construido en Sevilla con hormigón armado, estuvo funcionando durante las temporadas de 1918 a

---

<sup>51</sup> Lourdes RAMOS-KUETE, *La Monumental de Sevilla. Voces y silencio*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2012.

1920 y se consideró la plaza de Joselito aunque tanto él como Belmonte torearon indistintamente en la Maestranza y en la Monumental. La temprana muerte de Joselito y la ruina del edificio que acarreó la del empresario causaron el cierre y posterior demolición de la plaza, quedándose el coso del Baratillo como único espacio para celebrar las corridas.

Hay que señalar que durante el siglo XIX los caballeros maestrantes, apenas si tuvieron parte activa en los festejos taurinos dentro de la plaza de toros, aunque su representación se mantuvo a través de la presidencia de la misma y, de forma más modesta, como propietarios de ganaderías. Se constatan algunos nombres de ganaderos como el marqués de Carrión, conde de Vistahermosa, marqués de Gandul, marqués del Saltillo o don Francisco Esquivel. Entre los festejos se destaca su participación en algunas de las visitas reales que llegaron a la ciudad. Como efeméride insólita pueden referirse las corridas de toros que tuvieron lugar en la temporada de 1830, en las que mató ocho toros don Rafael Pérez de Guzmán, que fueron picados por cinco caballeros de la nobleza sevillana<sup>52</sup>. La última función pública en la que participó la Maestranza como institución fue la celebrada en la plaza de toros de Madrid en 1833 con motivo de la proclamación de Isabel II en unas Justas y Torneos en la que intervinieron las cinco maestranzas existentes en ese momento.

En los primeros años del siglo XX se plantearon diversas reformas en la plaza de toros que incluían la reducción del

---

52 TABLANTES, *Anales...*, p. 212.

ruedo y la renovación de los tendidos de piedra para conseguir un mayor número de localidades. Las constantes reducciones del ruedo se relacionaron con la propia evolución de las fiestas de toros ya que el primitivo resultaba exageradamente grande para la ordenación existente. La primera fase de la obra se llevó a cabo bajo la dirección del arquitecto José Sáez y López y consistió en achicar el ruedo logrando tres filas de barrera, la construcción de un muro de contrabarrera y de un pasillo posterior. La segunda fase, dirigida por el arquitecto Aníbal González, cambiaría sustancialmente el aspecto y sentido de la plaza al construir los nuevos tendidos de ladrillo visto<sup>53</sup>. Con ello, la plaza mejoró en aumento de localidades, funcionalidad y comodidad pero perdió su esencia original al eliminar sus antiguos tendidos de piedra que quedaron debajo de los que se construyeron.

La reforma alteró el sentido estético y social del recinto, al modificar la estructura que tenía, tendiendo a la verticalidad, en favor de una apariencia más horizontal. Además, invirtió el orden categórico primando a partir de ese momento los tendidos y barreras sobre los balcones que, tradicionalmente, se habían considerado localidades de mayor categoría. Los balcones, tras la reforma, quedaron situados muy lejos del ruedo, cobrando protagonismo las localidades más próximas al mismo: barreras, contrabarreras y primeras filas de tendido. Con esta obra, se suprimió el palco de madera que estaba situado

---

53 Fátima HALCÓN, "Aníbal González y la reforma de la plaza de toros de Sevilla" *Revista de Estudios Taurinos*, nº 8, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, 1998, pp. 137-156.

delante del Palco del Príncipe y se colocó la espléndida reja, realizada por Pedro Roldán, que procedía de la capilla que tenía la Maestranza, en el convento de Regina Angelorum.

A lo largo del siglo XX, se han realizado otras intervenciones que han consistido fundamentalmente en la adaptación de la plaza a las nuevas necesidades imperantes tanto desde el punto de vista taurino como sociológico. Entre ellas se destacan las realizadas en la segunda mitad de los años sesenta al plantearse, de nuevo, aumentar el aforo del recinto. En el desarrollo de esa obra, se suprimieron los palcos que aún existían en las gradas, se aumentaron las filas de las mismas, se incrementaron una de las localidades más demandadas y caras del recinto: los sillones de tendido y se ampliaron algunas filas de tendido, junto al pasillo que las separaba del sillón. Al mismo tiempo, se inició la recuperación de los locales, situados bajo las gradas y terrazas, arrendados para usos comerciales. Ello propició la apertura del anillo interior que configuró la movilidad interna del público, integrando los tendidos entre sí. Además se abrieron seis vomitorios que estaban planteados desde el proyecto del siglo XVI-II, que se fueron construyendo hasta los años setenta. En los últimos años, sobre todo a partir de los ochenta, se han hecho distintas obras de restauración y de ampliación, reutilización de almacenes, mejoras para darle usos culturales, etc. con el fin de que el edificio logre un equilibrio entre su condición monumental y su uso como plaza de toros<sup>54</sup>.

---

54 Sobre el desarrollo de las obras de la plaza en el siglo XX ver: Antonio SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA, *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla, 1836-1934*, Editorial Guadalquivir, Sevilla, 1992 y M<sup>a</sup> del valle GÓMEZ DE TERREROS

Cabría señalar que la Maestranza como propietaria de la plaza, se ha mostrado muy versátil a la hora de adecuar la forma del edificio a la transformación de las fiestas de toros. Por ello no dudó prescindir del cuadrilongo y adoptar una forma circular, que evidentemente era más cómoda y menos peligrosa a los toreros, cuando el toreo de a pie fue sustituyendo a los varilargueros. Igualmente, la nobleza fue desapareciendo del ruedo cuando el público y la evolución de la propia fiesta demandaban otro tipo de espectáculo. Esa misma tendencia se puede aplicar a los distintos usos que a lo largo del tiempo ha tenido la plaza, sobre todo en el siglo XX, que abarca un extenso arco desde lo político, musical, circense, lúdico-teatral y, por supuesto, taurino. Las constantes referencias a funciones pirotécnicas, funciones gimnásticas, funciones de toros y mojigangas, toros embolados, etc. son persistentes en la documentación existente en los archivos y las hemerotecas.

Por otra parte, hay que hacer notar que la Maestranza ha jugado un papel de cierto protagonismo en el resurgir del arte ecuestre en la plaza de toros (el rejoneo) que, de ser un espectáculo taurino secundario que acompañaba como relleno al toreo de a pie, se convirtió en uno de los festejos más demandados por parte del público. Ello se debió a que en la segunda mitad de la década de los sesenta del siglo XX, la Maestranza sugirió al empresario de la plaza la posibilidad de

---

GUARDIOLA, *La plaza de toros de Sevilla: historia de su ininterrumpida construcción*, Universidad de Huelva, Huelva, 1999.

organizar una corrida compuesta solamente por rejoneadores a celebrar dentro de los días de Feria, la que se ha llamado con posterioridad corrida de rejonos. La buena acogida de esta sugerencia por parte del empresario, se vio recompensada por la masiva afluencia de público a este tipo de espectáculos, que dio origen a una época dorada del rejoneo como no se había conocido con anterioridad, desde que los espectáculos caballerescos dieron paso al toreo de a pie.

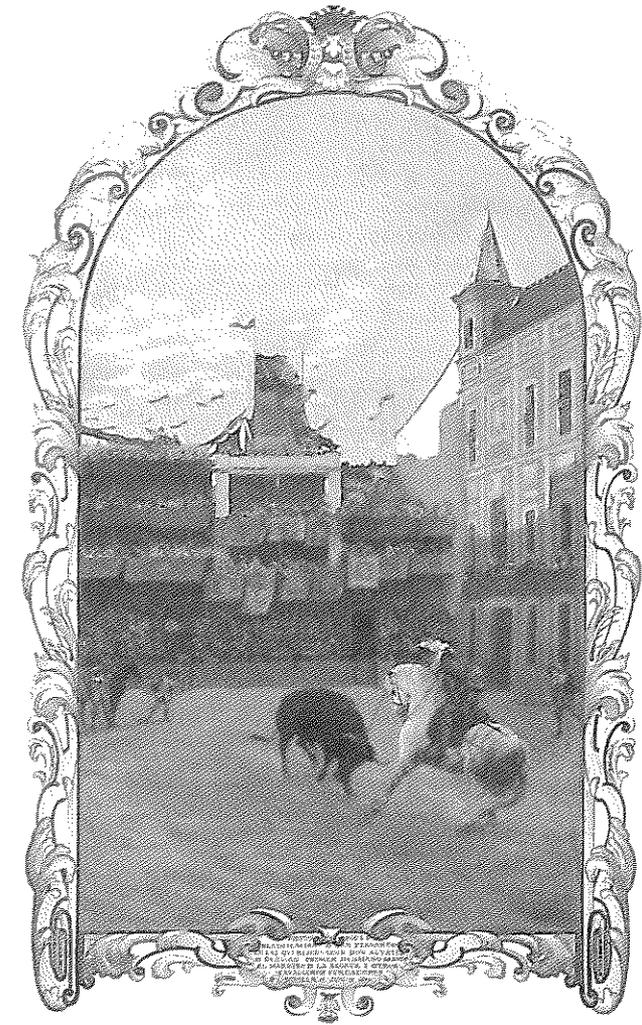
#### BIBLIOGRAFÍA.

- BONET CORREA, Antonio, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Ed. Akal, Madrid, 1990.
- CABRERA BONET, Rafael, *Orígenes y evolución del cartel taurino en España*, Junta de Andalucía, Consejería de Gobernación y Justicia, Sevilla, 2010, p. 31.
- CARO, Rodrigo, *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla y Chorografía de su convento jurídico y antigua Chancillería*, Andrés Grande, Sevilla, 1638.
- COSSÍO, José María de, *Los Toros*, Tomo I y II, Espasa-Calpe, Madrid, 1943 y 1988.
- CUARTERO Y HUERTA, Baltasar, *Relación histórica de la primera plaza de toros circular construida en Madrid*, Diputación Provincial de Madrid, Madrid, 1957.
- DÍAZ-Y. RECASÉNS, Gonzalo, *Plazas de Toros*, Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1992.
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix, "Roque Joaquín de Alcubierre, descubridor de Herculano, Pompeya y Stabia", *Archivo Español de Arqueología*, Vol. XXXV, nº 105-106, Madrid, 1969.
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix, *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Stabia*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989.

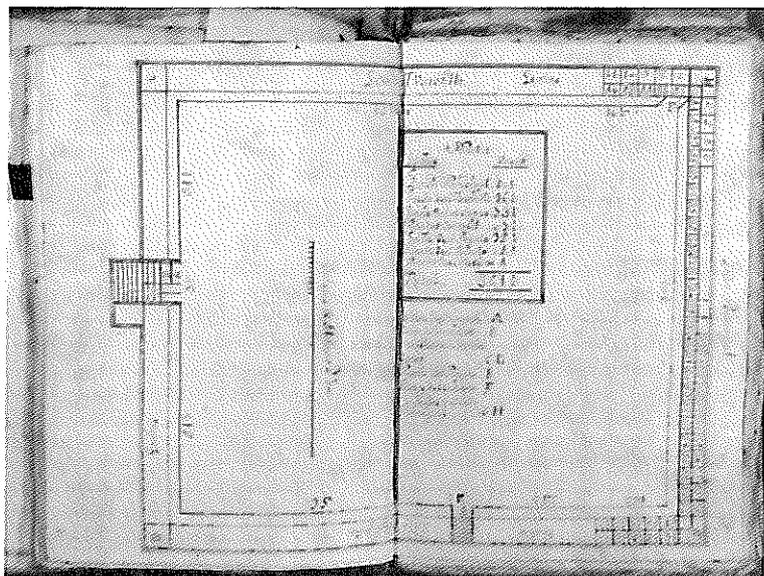
FLÓREZ, Enrique, *España Sagrada*, T. XII, Madrid, 1776

- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio, "La Real Maestranza de Caballería de Sevilla y las fiestas de toros: razones para una plaza" en *Historia Gráfica de la Plaza de Toros de Sevilla*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 2003.
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio, ROMERO DE SOLÍS, Pedro, VÁZQUEZ PARLADÉ, Ignacio, *Sevilla y la fiesta de toros*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M<sup>a</sup> del Valle, *La plaza de toros de Sevilla: historia de su ininterrumpida construcción*, Universidad de Huelva, Huelva, 1999.
- HALCÓN, Fátima, "El Palco del Príncipe de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla", *Revista de Arte Sevillano*, nº 3, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1983.
- HALCÓN, Fátima, *La plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Ediciones El Viso, Madrid, 1990.
- HALCÓN, Fátima, "Aníbal González y la reforma de la plaza de toros de Sevilla" *Revista de Estudios Taurinos*, nº 8, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, 1998, pp. 137-156.
- HALCÓN, Fátima, "La Hermandad del Rosario del convento de Regina Angelorum de Sevilla" en *IV Simposio de Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2004, pp. 183-215.
- LEÓN, Pilar, "Las ruinas de Itálica. Una stampa arqueológica de prestigio" en BELTRÁN, José y GASCÓ, Fernando (Eds), *La antigüedad como argumento. Historiografía de arqueología e historia antigua en Andalucía*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1993, pp. 29-61.
- LEÓN Y MANJÓN, Pedro, *Noticias para la historia de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 1959.
- LUZÓN NOGUÉ, José María, *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 1999.

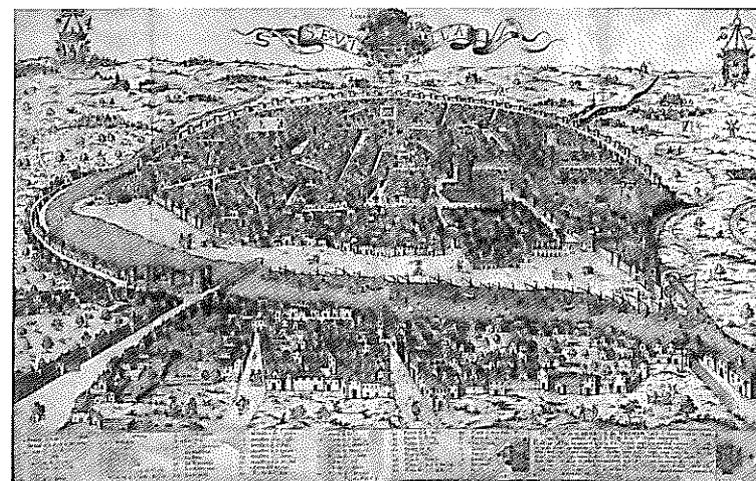
- MARIANA, Juan de, "Tratado contra los Juegos Públicos" en *Obras del Padre Juan de Mariana*, Tomo II, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1950, pp. 413-576.
- MONTFAUCON, Bernard de, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, T. III, Paris, 1722, pp. 257-258.
- RAMOS-KUETHE, Lourdes, *La Monumental de Sevilla. Voces y silencio*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2012.
- Regla de la Ilustrísima Maestranza de La Muy Ilustre y siempre Muy Noble ciudad de Sevilla, tomando por abogada a la siempre Virgen María Nuestra Señora del Rosario, dirigida al Señor Don Álvaro de Portugal y Castro, Hermano Mayor de dicha Maestranza*, Herederos de Juan de Ibar, Zaragoza, año de MDCLXXXIII.
- Regla de La Real Maestranza de La Mui Ilustre y siempre Mui Noble y Leal ciudad de Sevilla tomando por Patrona y Abogada a la siempre Virgen María, Nuestra Señora del Rosario. Dedicada al Serenísimo Sr. Infante Don Phelipe, Hermano Mayor de dicha Real Maestranza*, Impreso en Sevilla. Por Juan Francisco Blas de Quevedo, Sevilla 1732.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo, "Tradición y clasicismo en la arquitectura de las plazas de toros españolas" en *La visión del mundo clásico en el arte español*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993, pp. 251-263.
- ROMERO DE SOLÍS, Pedro, "La invención de la plaza de toros de Sevilla" en *Historia Gráfica de la Plaza de Toros de Sevilla*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 2003.
- SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA, Antonio de, *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla, 1836-1934*, Editorial Guadalquivir, Sevilla.
- TABLANTES, marqués de, *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 1917
- TORO BUIZA, Luis, *Sevilla en la historia del torero y la Exposición de 1945*, Sevilla, 1947.



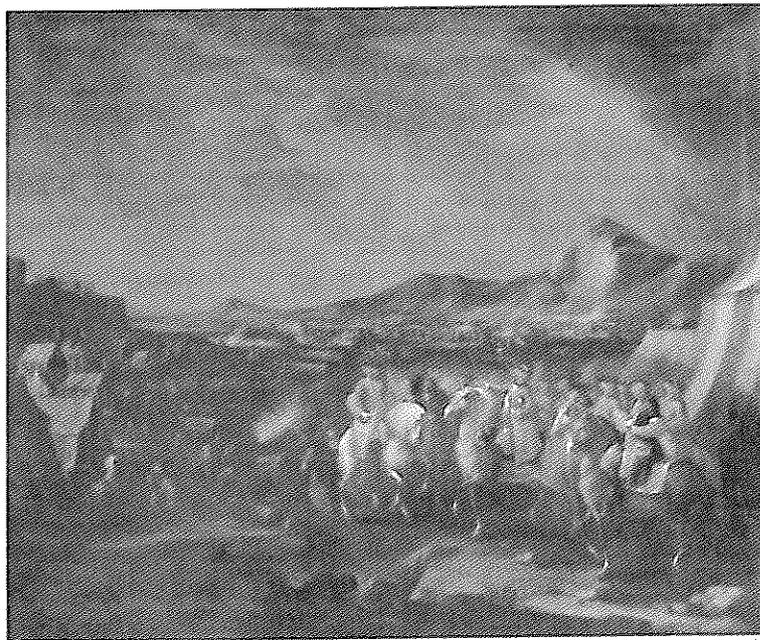
1. Nicolás Alpérez. *Fiestas por la beatificación de San Fernando*. Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.



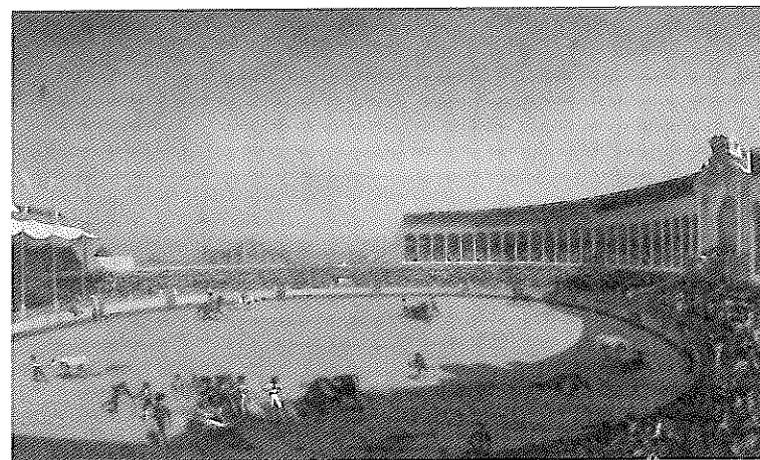
2. Plano de la primera plaza de madera de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, c. 1730. Archivo RMCS.



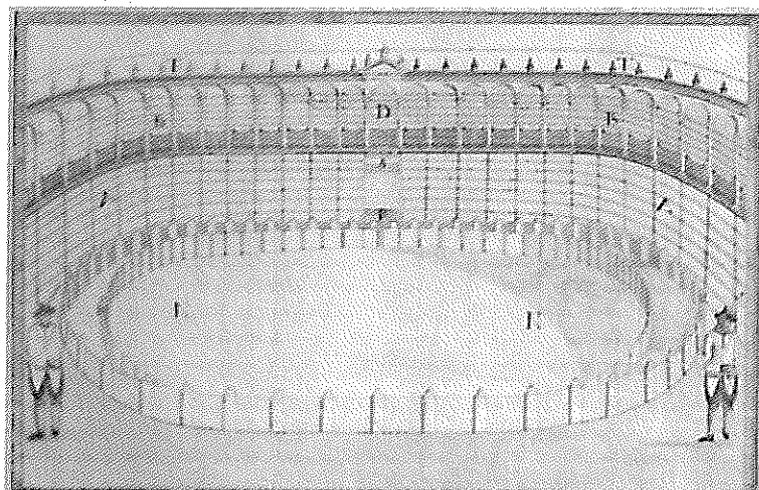
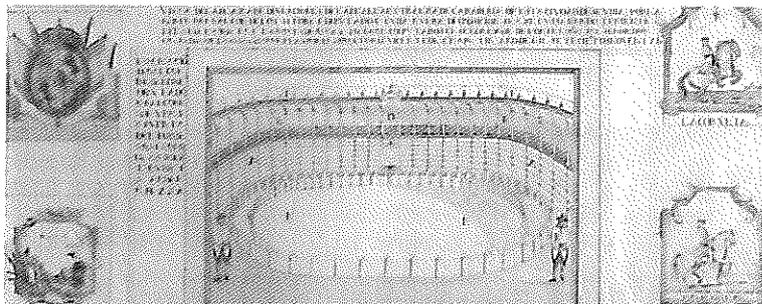
3. Ambrosius Brambilla. *Vista general de Sevilla*, 1585. Fundación Focus Abengoa, Sevilla.



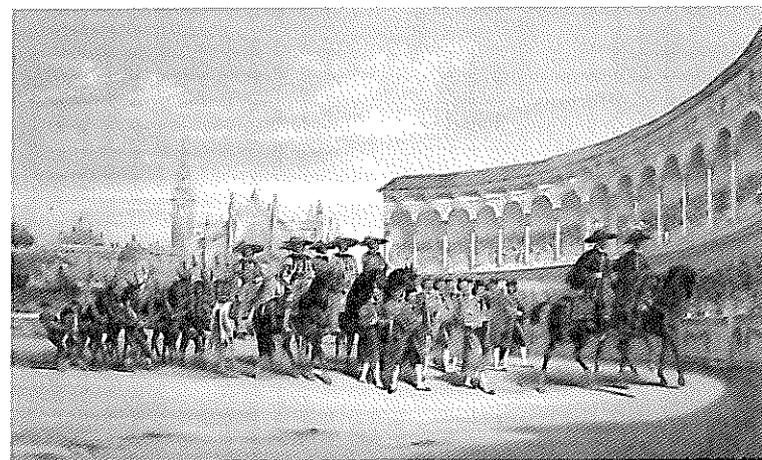
4. Giovanni Luigi Rocco. *El Duque de Parma, futuro Carlos VII de Nápoles, a caballo.*  
Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.



5. Eugene Ginain. *Los duques de Montpensier presidiendo una corrida en la plaza de toros de Sevilla.* Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.



6. Gaspar de San Martín, *Planta de la plaza de toros de Sevilla*, 1793  
(vista general y detalle). Archivo RMCS.



7. Lake Price. *Paseíllo en una corrida en la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. 1852