



Fig. n.º 34.- Serrera, Ramón María (coordinador) (2014): *Aspectos históricos y artísticos de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. Ciclo de Conferencias. Sevilla, 2013, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 218 páginas.

**S**i el primer ciclo de conferencias sobre la temática general del estamento nobiliario organizado por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla versó sobre la nobleza andaluza y su proyección indiana, esta segunda edición se centra, según señala en su muy sugerente presentación (en realidad una documentada aportación histórica) el coordinador de la misma, el profesor Ramón María Serrera, sobre «algunos aspectos históricos y patrimoniales» de la propia corporación hispalense.

Y, en efecto, tras las palabras de salutación del teniente de hermano mayor de la Real Maestranza, el marqués de Puebla de Cazalla, y del presidente de la Fundación Cultural de la Nobleza Española, el duque de Híjar, y tras la introducción ya comentada, la publicación contiene los textos de las cuatro conferencias que, encomendadas a otros tantos especialistas y pronunciadas en el Salón de Carteles de la institución durante el mes de noviembre de 2013, abordan otras tantas materias históricas y artísticas conectadas con la sociedad ecuestre sevillana.

Jesús Palomero, de la Universidad de Sevilla, traza la azarosa historia de la capilla de la corporación, cuyos principales elementos, es decir el retablo con la imagen de la Virgen y los relieves en yeso de la cofradía del Rosario, serían instalados en 1956 en la actual sede de la Maestranza anexa al coso taurino de su propiedad, tras los muchos avatares sufridos después de la supresión en el siglo XIX del convento dominico de Regina Angelorum que había albergado a la hermandad desde su nacimiento en el siglo XVII. El texto se detiene en la figura de su fundador, Nicolás Bucareli, así como en las vicisitudes de la construcción y la decoración de la capilla primitiva, encargadas respectivamente al arquitecto Pedro Sánchez Falconete y al retablista Francisco de Ribas y el escultor Pedro Roldán, sin dejar de mencionar la hermosa reja ejecutada por Pedro Muñoz y Francisco de la Chica que hoy engalana la Puerta del Príncipe de la Plaza de Toros. La contribución se enriquece con un espléndido anexo documental y gráfico que da cumplida cuenta del pasado y el presente de tan valioso y singular monumento.

Inmaculada Arias de Saavedra, de la Universidad de Granada, gran conocedora de la historia de las maestranzas de la Edad Moderna, nos dibuja un completo fresco de la influencia de la Maestranza de Sevilla (en mayor grado que las de Granada, Valencia y Ronda) en la fundación y en el desarrollo estatutario de las maestranzas americanas. Y eso sin dejar de poner en duda su

existencia real, ya que la Maestranza de La Habana respondió a los intereses individuales de promoción del capitán general de Cuba en el tiempo de su creación (1709) y llevó una vida cuando menos lánguida, hasta el punto de desconocerse la fecha de su temprana desaparición, en cualquier caso anterior a 1725. Y si efímera fue la existencia de la maestranza habanera, la de la Ciudad de México ni siquiera pasó de la fase de proyecto cuando se planteó su fundación en 1789, pese a una antigua y arraigada tradición ecuestre puesta de relieve por la sobresaliente investigadora japonesa Reiko Tateiwa, que ha estudiado los festejos de cañas y toros imprescindibles en la celebración de la conquista de Tenochtitlan el día de San Hipólito. Un apartado final pone de relieve la presencia de la nobleza americana en las maestranzas españolas, y muy especialmente en la de Ronda, que llegó a contar con más de treinta maestrantes cubanos y más de sesenta mexicanos. En definitiva, una síntesis modélica.

José Fernández López, de la Universidad de Sevilla, nos ofrece el catálogo de la colección de retratos reales que obran en poder de la Maestranza de Sevilla. Naturalmente, esa vocación de poseer tales pinturas proviene del hecho de la alianza de la corporación con la Corona, más estrechamente a partir de la época de Felipe V, concretamente desde el año 1729, el primero del llamado “lustro real” de la ciudad hispalense, cuando se concedió a la sociedad ecuestre sevillana el privilegio de que un miembro de la familia real se constituyese como Hermano Mayor de la misma, un honor que no ha conocido ninguna derogación hasta llegar a nuestros días. A partir de este dato, el autor analiza uno a uno los retratos, documentando escrupulosamente su procedencia y avanzando una estimación de su valor artístico. Su ordenado inventario se cierra con la reproducción de algunos de los más significativos: el anónimo de Carlos II, el también anónimo del infante Don Felipe de Borbón, el romántico de Fernando VII firmado por José Gutiérrez de la Vega, el de Isabel II (la única mujer

que actuó como Hermano Mayor) pintado tal vez en el taller de Federico Madrazo, el de Alfonso XII ejecutado por Gonzalo Bilbao, el de Don Carlos de Borbón y Orleáns debido al pincel de Gustavo Bacarisas, el de Doña María de las Mercedes pintado por Manuel González Santos y el de Juan Carlos I realizado por Antonio Agudo. En suma, un valioso y completo catálogo.

Fátima Halcón, de la Universidad de Sevilla, cierra la nómina de los autores con una panorámica de la historia de la Plaza de Toros de la Maestranza de Sevilla. Una historia que comienza señalando los diferentes emplazamientos que se ofrecieron a la celebración de las fiestas ecuestres en la ciudad y que termina con una narrativa de las vicisitudes por las que atravesó la construcción del actual coso sevillano. Una narrativa que no es, sin embargo, sólo un relato puntual de las sucesivas actuaciones arquitectónicas escalonadas en el tiempo, sino que es un estudio de las formas asumidas por los espacios taurinos en relación con la propia evolución de la fiesta, con los modelos propuestos a los diseñadores (en especial, el modelo clásico del anfiteatro que deviene en ruedo), con los cambios experimentados por la sociedad, con las necesidades de la explotación económica de los empresarios. En definitiva, el texto no constituye sólo un ensayo de historia del arte, sino que se reclama también de la historia económica, social, cultural y de la tauromaquia. Y no es este el menor de sus méritos.

En conclusión, los patrocinadores supieron elegir bien al responsable científico, que a su vez supo elegir bien a los especialistas, que finalmente supieron dar una forma rotunda a sus aportaciones, contribuyendo a configurar un espléndido volumen para el lector culto interesado por esta poliédrica temática que gira en torno a la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.