



El viaje estético de la arquitectura neomudéjar taurina: de Madrid a Uruguay, Venezuela y Colombia

The Aesthetic Journey of Neo-Mudejar Bullring Architecture: From Madrid to Uruguay, Venezuela, and Colombia

Luis del Campanar Santos Muñoz

Universidad de Santiago de Compostela

luisdelcampanar.santos@usc.es

ORCID 0009-0003-9372-7873

RESUMEN Treinta y cinco años separan la inauguración de la antigua plaza de toros de Madrid (1874) del proyecto para la plaza de toros del Real de San Carlos, en Colonia del Sacramento, Uruguay (1909). Esta distancia temporal refleja una problemática de transmisión estética originada en el coso madrileño: es el primer edificio en consolidar, en su fachada, el neomudéjar como estilo representativo del nacionalismo español a causa de las connotaciones patrióticas infundadas a la tauromaquia y al redescubrimiento de la arquitectura mudéjar medieval. Posteriormente aplicado en plazas de toros de América del Sur, este artículo explora la transferencia del modelo estético taurino de filiación neomudéjar en Uruguay, Venezuela y Colombia. El análisis arquitectónico de los ejemplos propuestos permitirá concluir en una dependencia del prototipo madrileño marcada por una referencialidad formal y visual.

ABSTRACT Thirty-five years passed between the inauguration of Madrid's former bullring (1874) and the project for the Real de San Carlos bullring in Colonia del Sacramento, Uruguay (1909). This temporal distance reflects a process of aesthetic transmission that was originated in the Madrid bullring: it was the first building to establish, through its façade, Neo-Mudejar as a representative style of Spanish nationalism, due to the patriotic connotations attributed to bullfighting and the rediscovery of medieval Mudejar architecture. Later applied to South American bullrings, this article explores the transfer of the Neo-Mudejar aesthetic bullring model in Uruguay, Venezuela, and Colombia. The architectural analysis of the selected examples will allow us to find a dependence on the Madrid prototype, marked by formal and visual referentiality.

PALABRAS CLAVE Neomudéjar; Arquitectura sudamericana; Plazas de toros; Transmisión estética; Identidad española

KEYWORDS Neo-Mudejar; South American Architecture; Bullrings; Aesthetic Transmission; Spanish Identity

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO Santos Muñoz, L.C. (2025). El viaje estético de la arquitectura neomudéjar taurina: de Madrid a Uruguay, Venezuela y Colombia. *Revista Historia y Patrimonio*, 4(6), 1-30. <https://doi.org/10.5354/2810-6245.2025.78552>



Introducción

“Todo revival, más que proponer la investigación y la reflexión sobre el pasado, lanza una *moda*”¹. Estas palabras de Giulio Carlo Argan, ajustadas al historicismo neomudéjar, revelan un resurgimiento enmarcado en la vertiginosa concatenación de corrientes arquitectónicas inspiradas en estilos pretéritos, cada una de ellas poseedora de sus propios valores simbólicos, culturales y comunicativos. Inaugurada el 4 de septiembre de 1874, la antigua plaza de toros de Madrid, conocida como de Goya, de la Fuente del Berro o de la carretera de Aragón hasta su derribo en 1934, consolidó los principios estéticos del neomudéjar a partir del estudio de la arquitectura mudéjar medieval. Así lo recogió Enrique María Repullés y Vargas: el estilo era expresión genuinamente española y apropiada para una “fiesta eminentemente nacional”². Adolfo González Amézqueta sostuvo que, desde entonces “casi todas las plazas de toros han seguido los esquemas del mudéjar en ladrillo”³, al igual que Fernando Chueca Goitia aludió al éxito del edificio, afirmando que “no hubo plaza que no se construyera en este estilo”⁴.

A pesar de la existencia de estudios previos acerca del neomudéjar en las plazas de toros sudamericanas⁵, es necesario explorar la adopción de este historicismo. Con este objetivo, la hipótesis que guiará este trabajo es que la adhesión al neomudéjar se realizará a partir de un modelo compositivo claro, el de Madrid, pudiéndose evaluar la reproducción de elementos estéticos procedentes del coso madrileño. Cronológicamente, se seguirá un análisis iniciado en las plazas del Real de San Carlos (1910), el Nuevo Circo de Caracas (1919), La Serrezuela de Cartagena de Indias (1930) y La Santamaría de Bogotá (1941). Por último, se atenderá a las correspondencias visuales del neomudéjar en la posterior arquitectura taurina sudamericana a partir de los ejemplos de la Maestranza de Maracay (1933), La Macarena de Medellín (1945) y la plaza de toros de Manizales (1951).

Madrid, génesis de una estética nacional

Tradicionalmente celebradas en las plazas públicas de las poblaciones desde la Edad Media, las corridas de toros vieron transformarse su escenario en el siglo XVIII, cuando el pensamiento ilustrado, ajeno al espíritu del festejo taurino, impulsó su traslado a recintos específicamente contruidos fuera del núcleo urbano⁶. La tauromaquia americana estuvo sujeta a los mismos procesos, desarrollándose de manera paralela a la

- 1 Giulio Carlo Argan, “El revival”, en *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro* (Gustavo Gili, 1977), 8.
- 2 Santiago Castellanos y Enrique María Repullés y Vargas, *Biografía y obras arquitectónicas de Emilio Rodríguez Ayuso* (Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1892), 20.
- 3 Adolfo González Amézqueta, “Arquitectura neo-mudéjar en Madrid”, *Arquitectura*, n.º 125 (1969): 13.
- 4 Fernando Chueca Goitia, “El neo-mudéjar. Última víctima de la piqueta madrileña”, en *El neomudéjar madrileño. Ciclo de Conferencias* (COAM, 1971), 9.
- 5 William Rey Ashfield, “Emblema neomudéjar en América: las plazas de toros”, *Alhambras. Arquitectura neoárabe en Latinoamérica*, coords. Rafael López Guzmán y Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Almed, 2016), 215-219.
- 6 Antonio Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español* (Akal, 1990), 106; Antonio Luis López Martínez, “Toros y urbanismo en España: plazas mayores, correderas y toriles”, *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 35 (2014): 15-58.



conquista española⁷, lo que propició una asimilación entre la Corte y las Indias⁸.

Así, aparecieron al unísono las primeras plazas de toros permanentes. Benjamín Flores y Fátima Halcón han estudiado este fenómeno en los virreinos, señalando el influjo español, además de variantes estéticas y materiales causadas por las condicionantes territoriales⁹.

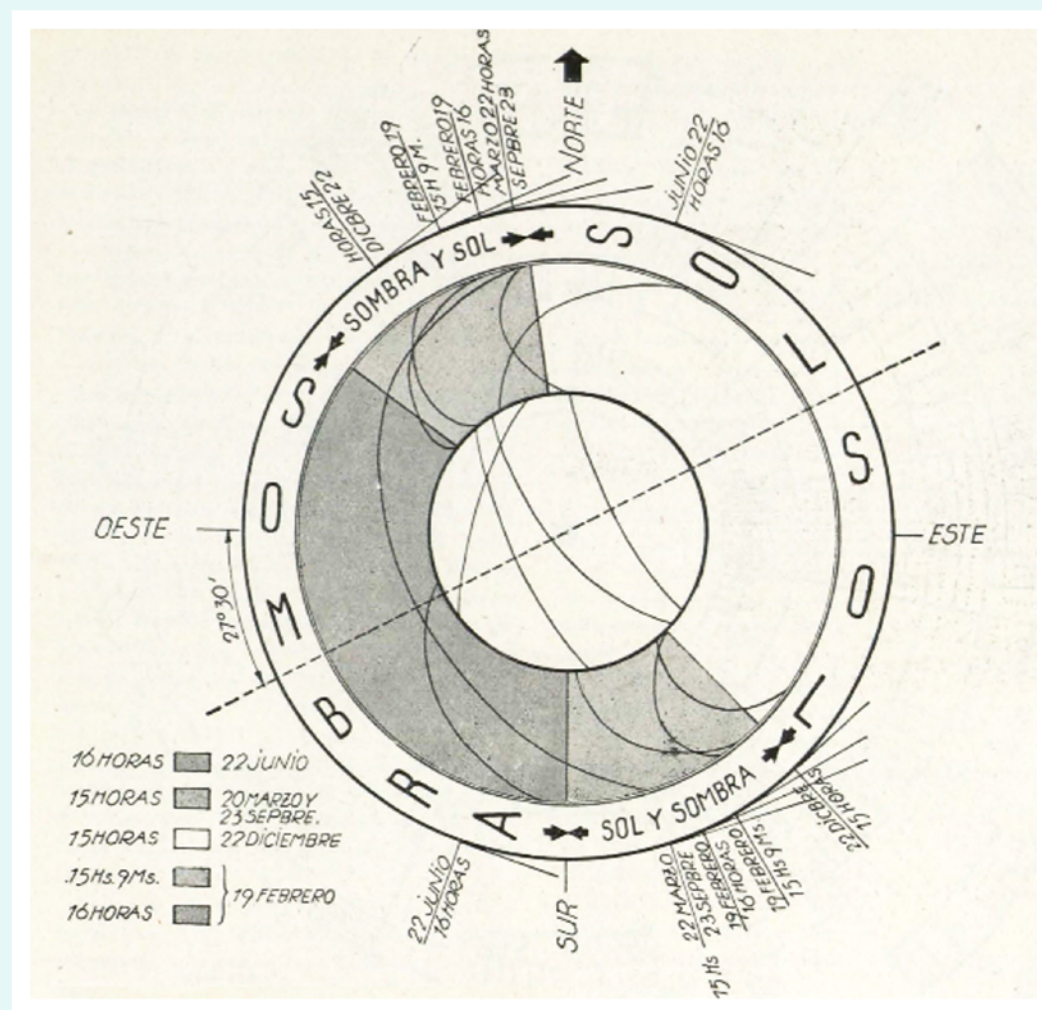


FIGURA 1. Líneas divisorias de sol y sombra, en Miguel Bertrán de Quintana, "Composición arquitectónica de las plazas de toros", *Revista Nacional de Arquitectura* 9, n.º 93-94 (1949): 425.

La plaza de toros exenta recogerá las convenciones arquitectónicas de la plaza pública. El ruedo, primeramente cuadrangular, evolucionó hasta el círculo, pasando por el

7 Francisco López Izquierdo, *Los toros del Nuevo Mundo (1492-1992)* (Espasa-Calpe, 1992), 45-54. Este enumera primeros testimonios en México (1526), Guatemala (1527), Perú (1540), Colombia (1543), Ecuador (1549), Venezuela (1567), Argentina (1609), Bolivia (1620) y Uruguay (1776).

8 Ángel López Cantos, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española* (MAPFRE, 1992), 158-170.

9 Benjamín Flores Hernández, "Sobre las plazas de toros en la Nueva España del siglo XVIII", *Estudios de Historia Novohispana* 7, n.º 7 (1981): 99-160. <https://doi.org/10.22201/iih.24486922e.1981.007.3271>; Fátima Halcón, "Las plazas de toros de los virreinos de América", *Fiestas de toros y sociedad*, eds. Antonio García-Baquero González y Pedro Romero de Solís (Fundación Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, 2003), 707-717.



ochavo. Las gradas y tendidos se disponían sobre tablones, igual que en el núcleo urbano se hacía en los soportales, mientras que los palcos y andanadas son una exportación de las balconadas. En este ordenamiento, destaca el palco de la presidencia por su papel en la dirección y reglamentación de la corrida. Los toriles y los corrales, antes situados en calles aledañas, tendrán en el edificio exento sus propias instalaciones ubicadas en la parte posterior. En cambio, la anterior será escenario para el desarrollo de la fachada. Todo ello, además, quedará supeditado a la división interna en sectores de sol, sombra, sol y sombra, fundamentales para componer internamente la plaza en ejes, siendo el principal la perpendicular trazada entre la presidencia y los toriles (fig. 1)¹⁰.

Con la llegada del siglo XIX, las plazas de toros evolucionaron hacia la proyección de su identidad tipológica por medio de portadas, ahora monumentales, y su relación con el urbanismo circundante¹¹. A este contexto pertenece el proyecto para la tristemente desaparecida plaza de toros de Madrid (1874-1934). En sustitución de la vieja plaza de la Puerta de Alcalá (1749-1874), el nuevo ruedo madrileño fue gestado desde 1872 por Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra, con un estilo afín a la Mezquita de Córdoba al imitar la bicromía de las dovelas de la aljama (fig. 2)¹². Al exterior, la plaza se presentaba como un polígono de sesenta lados, con un pabellón de acceso central, destacado en planta y en alzado, con un gran arco de herradura. De este mismo tipo son los arcos que recorren todos los lados de la fachada.

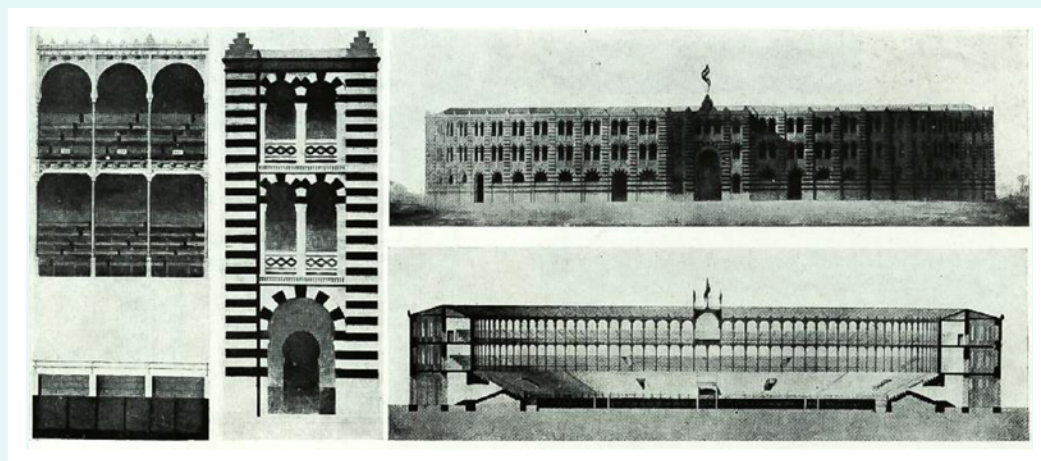


FIGURA 2 Antigua plaza de toros de Madrid, en González Amézqueta, "Arquitectura neo-mudéjar en Madrid": 19.

Cabe aludir al diseño que Álvarez Capra elaboró en solitario para el pabellón de la I República española (1873-1874) con destino a la Exposición Universal de Viena de 1873, el cual influyó decisivamente en la modificación de la estética final de la plaza. Por ello,

¹⁰ Gonzalo Díaz-Yraola Recaséns y Guillermo Vázquez Consuegra, *Plazas de Toros. Catálogo de Exposición* (Junta de Andalucía, 1992).

¹¹ Gonzalo Díaz-Yraola Recaséns, "Condicionantes arquitectónicas de las plaza de toros", en *Fiestas de toros y sociedad*, ed. Antonio García-Baquero y Pedro Romero de Solís (Fundación de Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, 2003), 683-684.

¹² Manuel Manzano Monis, "Las antiguas plazas de toros españolas", *Revista Nacional de Arquitectura* 9, n.º 93-94 (1949): 390-391; Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura*, 141-157.



el pabellón ha sido considerado como “una pista de pruebas” del neomudéjar¹³. La planta se articulaba en tres cuerpos rectangulares conectados en forma de H, con un acceso central, seis salas laterales, dos posteriores y tres salones en el piso superior. El exterior era de madera pintada a imitación del ladrillo visto, un acabado causado por la precariedad de la construcción que presentaba un conjunto de vanos polilobulados (fig. 3)¹⁴. La elección del estilo neomudéjar fue destacada por su reminiscencia de la arquitectura mudéjar medieval, caracterizada por un fuerte hibridismo cristiano y musulmán¹⁵.

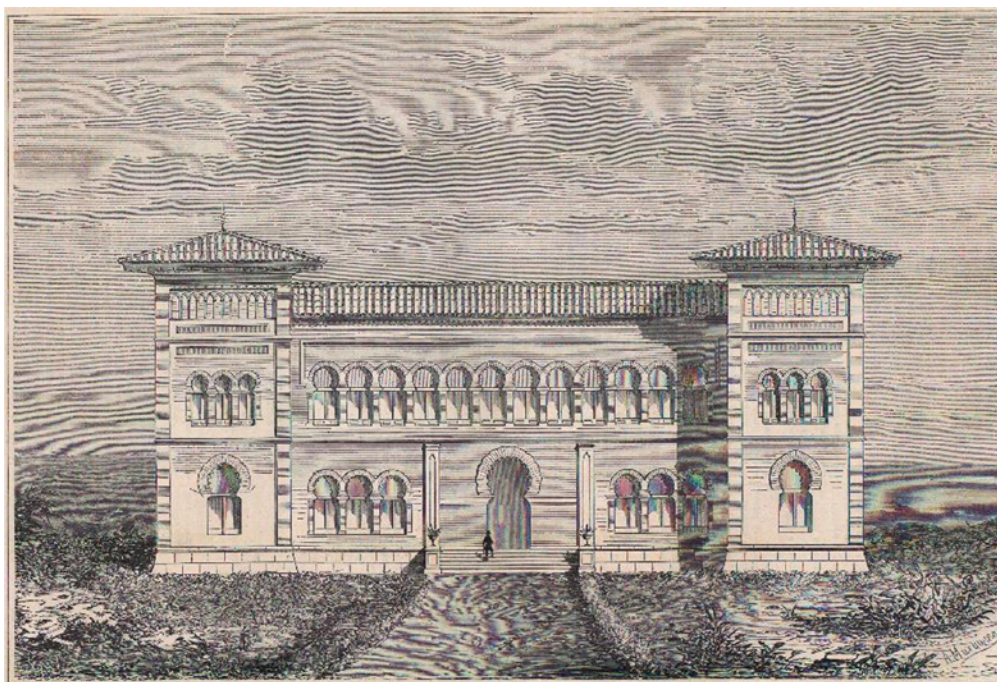


FIGURA 3 Pabellón de la Exposición Universal de Viena, en Martínez de Velasco, “Nuestros grabados”: 364, Biblioteca Nacional de España.

Aunque fallido en Viena, el virtuoso trabajo de albañilería en la plaza de toros de Madrid fue fundamental para la evocación artesanal de la arquitectura mudéjar¹⁶. La variante proyectual del coso no alteró su estructura interna de hierro, ni tampoco las gradas, palcos y andanadas. La nueva fachada suprimió la bicromía cordobesa en favor de la uniformidad del ladrillo visto. Se enfatizó la “puerta grande”, compuesta como un pabellón adelantado más elevado que el resto del conjunto, conservando el esquema

¹³ María José Bueno Fidel, *Arquitectura y nacionalismo (pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)* (Universidad de Málaga, COA Málaga, 1989), 61.

¹⁴ Joan Molet i Petit, “La imagen de España en la Wiener Weltausstellung 1873: la nula proyección internacional de la I República”, en *El arte hispánico en las exposiciones internacionales. Circulación, valores y representatividad*, eds. Inmaculada Socas y Dimitra Gkozyk (Hugony, 2014), 149-176.

¹⁵ Eusebio Martínez de Velasco, “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana* 17, n.º 23 (1873): 363-366.

¹⁶ Josep María Adell Argilés, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma* (Fundación Universidad-Empresa, 1987), 21-28.



de arco de herradura festoneado (fig. 4). La afirmación neomudéjarista se hizo evidente mediante la secuencia de herraduras en el perímetro externo, simples en el primer piso y geminadas en el segundo, acompañadas por motivos romboidales evocadores de la *sebka* andalusí, cornisas en esquinilla y almenas escalonadas, que tanto remitían a la arquitectura mudéjar, como apelaban al origen musulmán de la tauromaquia¹⁷.

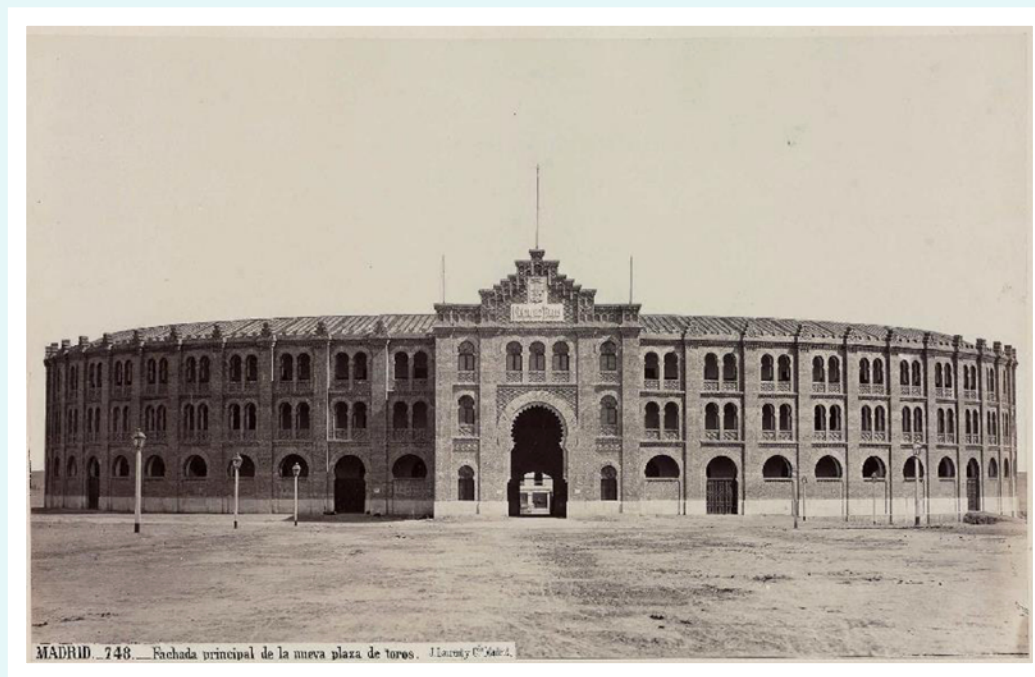


FIGURA 4 Jean Laurent, *Madrid, fachada principal de la nueva plaza de toros*, 1874, Biblioteca Nacional de España.

Una piel de ladrillo para la tauromaquia

La *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (1777), de Nicolás Fernández de Moratín, fue el primer texto que promulgó la ascendencia árabe de la tauromaquia, asimilada por los caballeros cristianos en pleno avance conquistador hacia el sur de la península Ibérica. Tal fue el impacto de esta obra que el vínculo musulmán de la tauromaquia será secundado por Francisco de Goya en su serie *Tauromaquia* (1816)¹⁸, y continuado como tópico por la historiografía taurina decimonónica¹⁹. El empleo del neomudéjar en la plaza de toros de Madrid cristaliza esa visión romántica e historicista de la tauromaquia islámica²⁰.

¹⁷ Pedro Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX* (Instituto de Estudios Madrileños, 1973), 230.

¹⁸ José María Díez Borque, "El Cid torero: de la literatura al arte", *Anales de Historia del Arte*, n.º 1 extraordinario (2008): 376, <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0808120375A>.

¹⁹ José Antonio González Alcantud, "Toros y moros. El discurso de los orígenes como metáfora cultural", *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 10 (1999): 67-90, <https://hdl.handle.net/11441/79322>.

²⁰ José Antonio González Alcantud y Juan Manuel Barrios Rozúa, "Toros en la Alhambra entre la conservación monumental y la metáfora cultural", *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 34 (2014): 101-103, <https://hdl.handle.net/11441/82615>.



La otra causa que abrió las puertas a la elección de este estilo procede del estudio de la arquitectura mudéjar medieval. La creciente valoración monumental del patrimonio español y el redescubrimiento de una serie de manifestaciones artísticas resultado de la convivencia cultural entre cristianos y musulmanes, impulsó su denominación como “mudéjar”. Aun con aportaciones de historiadores como Manuel de Assas y Pedro de Madrazo entre las décadas de 1840 y 1850, la oficialización del estilo recayó sobre José Amador de los Ríos, con su discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, titulado “El estilo mudéjar en arquitectura” (1859)²¹. Más cercano a una definición cultural que a una formal, este discurso ha sido analizado desde un contexto político nacional-católico, que integra bajo su marco interpretativo la realidad andalusí²². En consecuencia, se impuso la estética del ladrillo visto, combinada con repertorios arquitectónicos procedentes de tipologías árabes.

Juan Carlos Ruiz Souza no solo propuso la comprensión del mudéjar dentro de una cultura visual medieval compartida por cristianos y musulmanes, sino que también señaló cómo, a partir del uso historiográfico del mudéjar, el neomudéjar quedó relegado, por su impronta islámica, a la arquitectura del ocio ochocentista, despreciándose en edificios de representación política o religiosa afines a periodos clásicos o medievales



FIGURA 5 Emilio Rodríguez Ayuso, *Escuelas Aguirre de Madrid*, 1881-1884.

cristianos²³. Transitar del neomudéjar al mudéjar, es decir, del historicismo al estilo originario, resulta una experiencia enriquecedora para la construcción de la imagen de la Edad Media hispana en el siglo XIX²⁴. Por otra parte, se aprovechó el fundamento cristiano del mudéjar por su viabilidad para la legitimación nacionalista española con fines diferenciadores a ojos internacionales, como sucedió en Viena.

No obstante, se debe advertir que la indefinición formal con que se instauró el término mudéjar produjo que su interpretación historicista estuviera afectada por una descontextualización referencial, al desconocerse la procedencia de los elementos

²¹ Joaquín García Nistal, “La incorporación del término mudéjar a la historia de la arquitectura española: un mérito compartido”, en *Actas del XII Simposio Internacional de Mudejarismo* (Centro de Estudios Mudéjares, 2013), 199-211.

²² Antonio Urquizar Herrera, “‘Mudéjar’ et identité nationale en Espagne au XIXe siècle”, en *Le Caire. Dessiné et photographié au XIXe siècle*, ed. Mercedes Volait (INHA, Picard, 2013), 343-359, <https://doi.org/10.4000/books.inha.4899>.

²³ Juan Carlos Ruiz Souza, “Le ‘style mudéjar’ en architecture cent cinquante ans après”, *Perspective: actualités de la recherche en histoire de l’art*, n.º 2 (2009): 280, <https://doi.org/10.4000/perspective.1384>.

²⁴ Elena Paulino Montero, “Los desafíos de Al-Ándalus y el mudéjar en los relatos historiográficos. Reflexiones sobre las enseñanzas de Juan Carlos Ruiz Souza”, en *Al-Ándalus y el arte español: ejercicios de inclusión y de olvido. Homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza*, eds. Víctor Rabasco García, Susana Calvo Capilla y Azucena Hernández Pérez (La Ergástula, 2022), 69-71.



arquitectónicos y decorativos empleados. Esta casuística ha sido denominada como “mudéjar de síntesis” por Philippe Araguas²⁵, que enlaza con el neomudejarismo “*sui generis*” de Carlos Flores²⁶ y la “arquitectura de ladrillos” de Adell Argilés²⁷. La influencia ejercida en la arquitectura madrileña por la plaza de toros penetró por medio de la novedad estructural y ornamental del ladrillo visto, quedando desprovista de historicismo. Las Escuelas Aguirre (fig. 5) son ejemplo sobresaliente de esto²⁸.

Los préstamos que el neomudéjar tomó del mudéjar llevaron a la concreción de una arquitectura contemporánea ecléctica distanciada del estilo primigenio por el uso excesivo del ladrillo visto²⁹. Al contrario, una visión purista y arqueológica del neomudéjar llevó a la concepción de edificios como la iglesia madrileña de San Fermín de los Navarros (fig. 6), cuya inspiración toledana se advierte en la evocación de templos como el Cristo de la Luz o Santiago del Arrabal (fig. 7)³⁰. Así, el trasvase entre el estilo mudéjar y el neomudéjar fue pensado como una “constante artística”³¹, o bien, como una “invariante formalista” de la arquitectura española por su temperamento cristiano-andalusí, resultando en una unión intrahistórica de los pueblos de expresión castiza autóctona³². Este continuismo afectaría a la América colonial bajo la llegada, desde el descubrimiento, de un latente espíritu mudéjar que afirmaría un transhispanismo basado en el fenómeno duplicativo de la “re-españolización de lo español”³³. La construcción del término mudéjar en América, de hecho, alcanzó su propia autonomía a partir del primer tercio del siglo XX y de los lazos establecidos por la comunidad investigadora en ambos lados del Atlántico³⁴.

25 Philippe Araguas, “Le style mudéjar et l’architecture néo-mudéjar dans l’idéologie nationaliste espagnole autour de 1900”, en *Nations en quête de passé. La péninsule Ibérique (XIXe-XXe siècles)*, dir. Carlos Serrano (Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2000), 73-95.

26 Carlos Flores Pazos, “Rodríguez Ayuso y su influencia sobre la arquitectura madrileña”, *Hogar y Arquitectura: revista bimestral de la obra sindical del hogar*, n.º 6 (1966): 56.

27 Adell Argilés, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX*, 1-2.

28 Luis del Campanar Santos Muñoz, “Madrid, 1874-1881: génesis y configuración de la arquitectura neomudéjar”, en *El mundo hispánico y su legado. Raíces, desarrollo y proyección. Historia, Geografía e Historia del Arte*, eds. Adrián Melón Nava, Daniel Sánchez Requejo, Ángel Varela Fernández (Universidad de León, 2024), 137-143.

29 Francine Giese y Laura Álvarez Acosta, “An Endangered Heritage. Mudéjar and Neo-Moorish Architecture in 20th-century Europe”, en *Mudejarismo and Moorish Revival in Europe. Cultural Negotiations and Artistic Translations in the Middle Ages and 19th-century Historicism*, ed. Francine Giese (Brill, 2021), 538.

30 Adell Argilés, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX*, 36; Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, 234.

31 Gonzalo M. Borrás Gualis, *El arte mudéjar* (Instituto de Estudios Turolenses, 1990), 39.

32 Fernando Chueca Goitia, *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra* (Dossat, 1981), 17-54.

33 Chueca Goitia, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, 165-170.

34 Francisco Mamani Fuentes, “Historiografías entrecruzadas. La construcción del término ‘arquitectura mudéjar’ en América”, en *La construcción de imaginarios: historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)*, coord. Ester Prieto Ustio (Ariadna, 2022), 111-114.



FIGURA 6. Carlos Velasco y Eugenio Jiménez Corera, *San Fermín de los Navarros*, 1886-1890.



FIGURA 7. *Iglesia de Santiago del Arrabal*, ca. 1256, Portal de Cultura de Castilla-La Mancha (<https://cultura.castillalamancha.es/patrimonio/catalogo-patrimonio-cultural/iglesia-de-santiago-del-arrabal-de-toledo>).

El eco de Madrid en América

La inauguración de la antigua plaza de toros de Madrid en 1874 propició la rápida expansión y consolidación del neomudéjar en otros cosos españoles, tales como los de Buenavista (Oviedo, 1889), Baeza (1892), El Chofre (San Sebastián, 1903), Almendralejo (1912), Las Ventas (Madrid, 1919-1931) o Tudela (1933)³⁵. Estos ejemplos, aun contando con fisionomías diversas, poseen una base madrileña en cuanto a la toma de elementos y esquemas compositivos de inspiración hispano-musulmana desarrollados, principalmente, en las fachadas. En algunos casos, el neomudéjar abandonó su faceta historicista para adoptar un eclecticismo ornamental, cuyos motivos fueron extraídos de la mezquita cordobesa, la Alhambra de Granada o la Giralda de Sevilla. La heterogeneidad de estas materializaciones epidérmicas responde al uso de arcos de herradura, polilobulados o túmidos, contenidos en alfices; remates con almenas escalonadas; empleo del ladrillo visto o de revocos policromados de inspiración andalusí; y accesos configurados por medio de pabellones adelantados o simplemente destacados en el perímetro, por su condición de “puerta grande”, donde hay un mayor desarrollo del lenguaje estilístico.

Tal fue la deformación del neomudéjar codificado en Madrid que las plazas de toros derivadas oscilan entre el neonazarí (o alhambrismo) y el neoárabe por su inspiración en monumentos arquetípicos de al-Ándalus. La evocación formal quedó restringida a un travestismo efectista de la estructura, sujeta a las necesidades del momento³⁶. Por esta razón, se deben diferenciar tales actitudes alhambristas y neoárabes, enlazadas con el gusto orientalista internacional, del neomudéjar, fruto de una reflexión sobre la identidad nacional española, en cuya lógica estructural la decoración forma parte del

³⁵ Díaz-Yraola Recaséns y Vázquez Consuegra, *Plazas de toros*, 98-119.

³⁶ José Manuel Rodríguez Domingo, “Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámicos en España”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.º del Arte*, n.º 12 (1999): 278-279, <https://doi.org/10.5944/etfvii.12.1999.2348>.



sistema constructivo³⁷. En ese sentido, la arquitectura taurina sudamericana puede entenderse mejor bajo el prisma madrileño, más que por medio de la aclimatación neoárabe, cuya vía de ingreso en el continente procede de las exposiciones universales³⁸.

El análisis de los cosos neomudéjares sudamericanos se ha realizado mediante una metodología comparativa y heurística de carácter tipológico, que permite establecer filiaciones visuales con el prototipo madrileño. La propagación del neomudéjar también alcanzó a Portugal, siendo significativo el caso de la plaza de toros de Campo Pequeno (1892), en Lisboa (fig. 8), diseñada por António José Dias da Silva a partir de una copia de los planos que Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra idearon para Madrid. El exterior, de estilo 'árabe', fue justificado por su inspiración madrileña y el origen musulmán de las corridas³⁹. En las fachadas de ambas plazas, española y portuguesa, se comparte el problema de la repetición formal del ladrillo visto y el ritmo en la articulación de los vanos de herradura. Sin embargo, en Lisboa se añadieron elementos de influencia india como las cúpulas de cebolla, que coronan los pabellones adelantados de acceso y las torres circulares existentes en el pabellón principal; mientras que el modelo neomudéjar de Madrid será el que marcó la moda prolongada en América durante el siglo XX⁴⁰.



FIGURA 8 António José Dias da Silva, *Plaza de toros de Campo Pequeno*, 1892, Câmara Municipal de Lisboa (<https://informacoeseservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/praca-de-touros-do-campo-pequeno>).

³⁷ Antonio Bonet Correa, "El estilo neoárabe en España", en *Architettura dell'Ecllettismo. La dimensione mondiale*, coord. Loretta Mozzoni y Stefano Santini (Liguori, 2006), 49-51.

³⁸ Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "El orientalismo en el imaginario urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e identidad", en *El orientalismo desde el Sur*, ed. José Antonio González Alcantud (Anthropos, Junta de Andalucía, 2006), 242.

³⁹ António Manuel Morais, *A praça de toiros de Lisboa (Campo Pequeno)* (FNAC Gráfica, 1992).

⁴⁰ Miles Danby, *The Fires of Excellence. Spanish and Portuguese Oriental Architecture* (Garnet, 1997), 192-195.



El esplendor neomudéjar en tierras sudamericanas

La plaza de toros neomudéjar del Real de San Carlos (fig. 9)⁴¹, inaugurada el 9 de enero de 1910 en Colonia del Sacramento, sobresale por ser la primera y única neomudéjar existente en el Cono Sur. Con capacidad para diez mil personas, el edificio está sostenido por una gran estructura de hierro fundido. El ruedo tiene 50 metros de diámetro y el edificio total, 100. Al exterior, la fachada de ladrillo visto se desarrolla por medio de arcos de herradura peraltados en el piso inferior y en disposición trifora en el superior. El pabellón de la “puerta grande” tiene 22 metros de altura y se configura por un arco de herradura central flanqueado por vanos de herradura y romboidales, composición de arraigo madrileño que fue simplificada en los pabellones laterales. Sobre el estilo, se ha inscrito la plaza colonienso en un diálogo europeo de hibridismo cultural a pesar de la pureza ornamental, respecto a los cosos españoles⁴². Inconclusa en su inauguración, Pedro G. Fourcade ofreció mayor detalle con posterioridad al estreno: ostenta una “doble corona de palcos rematados en un tejado llamativo, con la fachada prolijamente revocada y las ojivas principales ribeteadas de azulejos”⁴³.

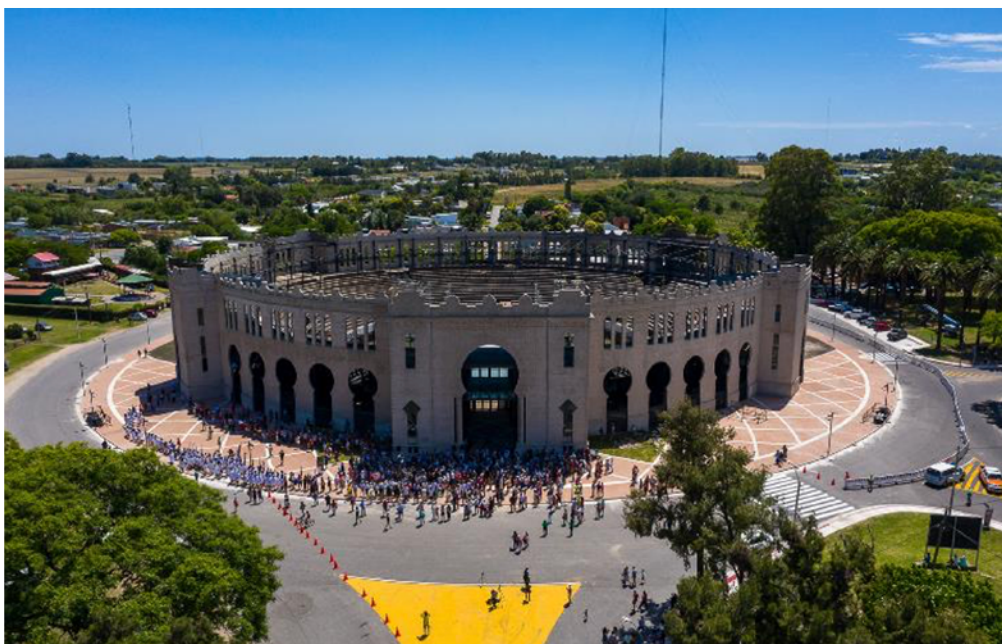


FIGURA 9 Josip Marković y Juan Dupuy, *Plaza de toros del Real de San Carlos*, 1910, Arch Daily (<https://www.archdaily.cl/cl/975793/la-restauracion-y-re-funcionalizacion-de-la-plaza-de-toros-real-de-san-carlos-en-colonia-uruguay>).

⁴¹ Marcelo Díaz Buschiazso, Diego M. Lascano y Saskia Sibille Marengo, *La plaza de toros del Real de San Carlos. Pasado y presente* (Campos de Honor, 2022), 8-12.

⁴² María Inés Travieso Ríos y Margarita Barretto, “Hibridaciones culturales. La plaza de toros y la reproductibilidad de vestigios de modernidad en el paisaje del Real de San Carlos, Colonia del Sacramento, Uruguay”, en *Actas de las 1 Jornadas Tiempos Americanos: estudios sobre hibridación cultural en arquitectura, diseño y urbanismo*, agosto de 2021, eds. Julieta Perrotti Poggio, Carola Herr y Eduardo M. Rodríguez Leirado (Ediciones Digitales del IAA, 2022), 49-64.

⁴³ Pedro G. Fourcade, *Resonancias del Real de San Carlos* (Urta y Curbelo, 1937), 13.



Originalmente, esta plaza estaba integrada en un ambicioso complejo recreativo promovido desde 1908 por el empresario argentino Nicolás Mihanovich. Con el nombre de Establecimientos del Real de San Carlos, este proyecto comenzó su andadura en mayo de 1909 y la plaza, proyectada por el arquitecto austrohúngaro Josip Marković y el ingeniero bonaerense Juan Dupuy, fue levantada en seis meses. El plano de la fachada revela un aspecto diferente al ejecutado (fig. 10): los arcos son túmidos en el piso bajo y de herradura en el superior; a los pabellones laterales y central se añaden alfiles en los arcos y bandas de ladrillos en diagonal a imitación del paño de *sebka* andalusí, además de un friso de esquinillas que recorre el remate de la circunferencia⁴⁴.



FIGURA 10 Plaza de toros del Real de San Carlos (proyecto), en Chaer, "Arenas" (<https://revistahabitat.com/arenas-en-real-de-san-carlos-hacia-un-nuevo-ciclo-de-vida/>).

Esta obra se ubica en un contexto de lenta modernización urbana del municipio uruguayo⁴⁵. La localización estratégica del complejo recreativo en el Río de la Plata respondía a la prohibición de la tauromaquia en Argentina y la consecuente ausencia de una plaza en la vecina Buenos Aires, cuya última, la del Retiro, fue demolida en 1919, por lo que se dirigió a un público mayoritariamente turístico⁴⁶. No obstante, existieron pretendidas intenciones de rivalizar con la plaza de la Unión de Montevideo (1852-1923).

En cambio, la plaza del Nuevo Circo de Caracas, inaugurada el 26 de enero de 1919⁴⁷, resulta muy diferente en su visualidad. Su construcción fue impulsada por el general

⁴⁴ Ramiro Chaer, "ARENAS EN REAL DE SAN CARLOS: Hacia un nuevo ciclo de vida", *Revista Hábitat*, acceso 8 de abril, 2025, <https://revistahabitat.com/arenas-en-real-de-san-carlos-hacia-un-nuevo-ciclo-de-vida/>.

⁴⁵ Sebastián Rivero Scirgalea, "Imágenes urbanas del departamento de Colonia (1900-1913). Una tímida irrupción de la Modernidad", *Estudios Históricos*, n.º 26 (2021): s. p.

⁴⁶ Aquilino Duque Gimeno, "Colonia del Sacramento y la fiesta brava", *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 27 (2010): 51-54, <https://hdl.handle.net/11441/80350>.

⁴⁷ Leszek Zawisza, "El Nuevo Circo de Caracas", *Revista del Colegio de Arquitectos de Venezuela*, n.º 49 (1986): 44-47.



Eduardo Guillermo Mancera, en el marco de la modernización urbana desempeñada por el régimen de Juan Vicente Gómez (1908-1935). Se instaló en terrenos del antiguo matadero municipal⁴⁸. Sustituyó a la primera plaza de toros caraqueña, el Circo Metropolitano construido por Antonio Malaussena (1896), y fue concebida como recinto multifuncional para albergar espectáculos taurinos y ecuestres.

Las hojas de *El Nuevo Diario de Caracas* protagonizaron la difusión de los proyectos del Nuevo Circo, publicados en enero y agosto de 1916. Firmados por Alejandro Chataing, una de las figuras más relevantes de la arquitectura eclecticista en Venezuela a principios del siglo XX, la dirección de obra fue compartida con el ingeniero Luis Muñoz Tébar. El primer plano muestra una planta organizada axialmente, con los corrales en la parte posterior y la puerta grande en la anterior, y una concatenación de arcos de herradura en la fachada (fig. 11). El proyecto se alteró significativamente, estando ahora organizado en diagonal, aunque manteniendo la circularidad del edificio con un diámetro de 48 metros y una capacidad de doce mil espectadores. Si bien, en la fachada se pretendió una semejanza con el pabellón de acceso al anterior Circo Metropolitano (fig. 12), en la actualidad está flanqueada por dos torres rematadas por cupulillas islámicas. Policromada de rojo y amarillo, presenta una composición a dos alturas con alféres y arcos de herradura, aunque diferentes a la plaza madrileña (fig. 13).

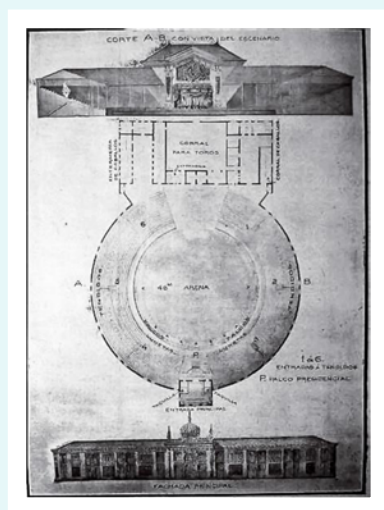


FIGURA 11 Nuevo Circo de Caracas (primer proyecto), en Marín, *Valoración histórica del patrimonio arquitectónico*, 148.

FIGURA 12 Antonio Malaussena, *Circo Metropolitano de Caracas*, 1896, Fundación Arquitectura y Ciudad (<https://fundaayc.com/2022/06/29/1945-deja-de-functionar-y-es-demolido-el-circo-metropolitano-de-caracas/>).

⁴⁸ Orlando Marín, *Valoración histórica del Patrimonio Arquitectónico. Estudio de Casos en el Centro Histórico de Caracas* (Universidad Simón Bolívar, 2011), 143-147.



FIGURA 13 Alejandro Chataing y Luis Muñoz Tébar, *Nuevo Circo de Caracas* (fachada), 1919, Caracas del valle al mar (<https://guiacccs.com/obras/nuevo-circo/>).

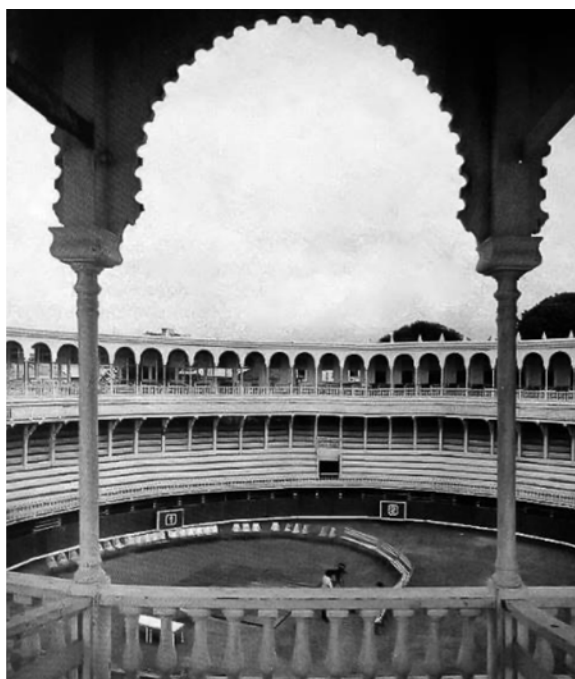


FIGURA 14 Manuel Calvo, *Plaza de toros La Serrezuela*, 1930, Tendido 7 (<https://tendido7.co/el-pollo-pallares-nos-lleva-por-la-historia-de-la-serrezuela-y-la-monumental-de-cartagena-de-indias/>).

Tras las primeras experiencias neomudéjares en Uruguay y Venezuela con la construcción de las plazas de toros del Real de San Carlos y de Caracas, la siguiente plaza de envergadura se encontrará en la capital de Colombia, Bogotá. Antes, sin embargo, habría que mencionar la reforma efectuada desde 1929 en la plaza de toros La Serrezuela de Cartagena de Indias (fig. 14), donde se aplicó un esquema alhambresco en los cuerpos de gradas y andanadas.

Hoy reconstruida, formando parte de un centro comercial, el origen de La Serrezuela se remonta a 1893, cuando el ganadero Pedro Vélez Martín impulsó la construcción del coso, que será desmontado

tras la Guerra de los Mil Días (1899-1902). Una vez superado el enfrentamiento civil colombiano, en 1904 los empresarios Julio Filontras y Manuel Martelo Jiménez



levantaron una nueva plaza más confortable en la parcela contigua. Con un ruedo de 30 metros y una capacidad de cuatro mil localidades, la reforma definitiva comenzó en 1929 a cargo del empresario Fernando Vélez Daniels y el maestro carpintero Marcial Calvo, quien levantó a ojo y sin proyecto las gradas, palcos y los “graciosos arcos mudéjares” que forman un polígono interior de 72 lados”⁴⁹.

El “carácter morisco” que la traza de Calvo otorgó a la construcción puede comprenderse por su trabajo previo en la Casa Covo (1919), referencia indiscutible del neonazarí cartagenero. Así también, por la influencia de la Alhambra vía fotográfica y la afirmación identitaria hispanófila que sobrevoló la arquitectura erigida por familias de orígenes españoles entre 1918 y 1930⁵⁰. Se ha sugerido, asimismo, un conocimiento taurino de Calvo al comparar La Serrezuela con Las Ventas de Madrid o el cercano Nuevo Circo caraqueño, salvando unas distancias estilísticas por la concepción de unos arcos de medio punto peraltados, al modo alhambresco. En ellos empleó madera de ceiba, al igual que en la balaustrada; y de guayacán en columnas y soportes también de tipo neonazarí, todo pintado de blanco y armado sobre un basamento de mampostería⁵¹.

La Serrezuela coincidió en el tiempo con la construcción de la plaza de toros La Santamaría, en Bogotá, principal foco taurino de Colombia. Camilo Pardo Umaña documenta la edificación de dieciocho cosos entre 1890 y 1930, destacando el de madera inaugurado el 4 de junio de 1922 en el costado occidental del Parque del Centenario, precursor de La Santamaría⁵², ambas obras promovidas por el ganadero Ignacio Sanz de Santamaría. Los planos de la plaza actual fueron encargados por el propietario a una empresa limeña, procedentes de España y recayeron en los ingenieros directores de la obra Adonai Martínez y Eduardo Lazcano⁵³. Con un ruedo de 50 metros de diámetro y una capacidad para catorce mil espectadores, esta quedó incompleta en su apertura el 8 de febrero de 1931.

En 1943, el líder del Partido Liberal colombiano, Jorge Eliécer Gaitán, entonces concejal del municipio bogotano, presentó al alcalde del momento, Carlos Sanz de Santamaría, unos planos para concluir la plaza de toros. El alcalde, sobrino del propietario de la plaza de toros, accedió a realizar la reforma. Firmó el proyecto el arquitecto español Santiago de la Mora, miembro del grupo GATEPAC y valedor de la arquitectura moderna, que se encontraba exiliado en Colombia desde 1939 tras su inhabilitación por parte del régimen franquista (1939-1975). No solo se encargó de proyectar la fachada exterior (fig. 15), sino también de encuadrarla, de manera visual, desde una perspectiva

⁴⁹ Alberto Lopera, *Colombia. Tierra de toros* (Espasa-Calpe, 1989), 109.

⁵⁰ David Dacarett, *Casas moriscas de Cartagena de Indias y Barranquilla*, 61-62 y 159-163.

⁵¹ José Manuel Rodríguez Domingo, “Alhambrismo y arquitectura neomusulmana en Cartagena de Indias (Colombia)”, en *Andalucía-América. Estudios artísticos y culturales*, coord. Rafael López Guzmán (Universidad de Granada, Atrio, 2010), 209-211.

⁵² *El libro de oro de la Santamaría. 1931-1981* (Alcaldía Mayor de Bogotá, IDRD, 1981).

⁵³ Lopera, *Colombia*, 25.



ascendente⁵⁴. Las obras se iniciaron tras la temporada taurina de 1943 y no resolvieron las deficiencias existentes en los accesos, servicios y capacidad.



FIGURA 15 Santiago de la Mora, *Plaza de toros La Santamaría* (exterior), 1944, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (<https://idpc.gov.co/intervencion-del-patrimonio/obras-de-intervencion-en-patrimonio/>).

Reinaugurada el 19 de marzo de 1944, la plaza fue reseñada por tener un carácter “híbrido”⁵⁵, de “indiscutible estilo morisco”⁵⁶, relacionada con el neomudéjar⁵⁷. Presenta, al exterior, un cuerpo inferior de arcos de herradura con alfiles rehundidos en cuyo interior el ladrillo forma retículas diagonales a modo de *sebkas*. En el cuerpo superior, los arcos son de medio punto geminados, acompañados también por paneles romboidales. El pabellón adelantado de acceso se compone de una gran herradura central flanqueada por torreones y rematada por almenas (fig. 16). En este caso, la huella de Madrid es evidente.

⁵⁴ Carlos García Vázquez y Jorge Ramírez Nieto, “Arquitectura del exilio: Colombia”, *Arquitectura española del exilio*, eds. Juan José Martín Frechilla y Carlos Sambricio (Lampreave, 2014), 133-135: el texto del arquitecto titulado “Acceso a la Plaza de Toros y nuevas fachadas de la misma”, publicado en la *Revista Ingeniería y Arquitectura* (1944), incluye varias versiones del proyecto.

⁵⁵ Pardo Umaña, *Los toros en Bogotá*, 148.

⁵⁶ Pablo Rodríguez Jiménez, “La fiesta de los toros en Colombia siglos XVI-XIX”, en *Des taureaux et des hommes. Tauromachie et société dans le monde ibérique et ibéro-américain. Actes du colloque international*, coord. Annie Molinié-Bertrand, Jean-Paul Duviols y Araceli Guillaume-Alonso (Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999), 171.

⁵⁷ Fernando Carrasco Zaldúa, “Breve semblanzas de ocho arquitectos del siglo XX en Colombia”, *Ensayos. Historia y teoría del arte* 9, n.º 9 (2004): 149; Liliana Ruiz Gutiérrez, “La Santamaría, una plaza para todos”, *Designia* 4, n.º 2 (2017): 83-105, <https://doi.org/10.24267/22564004.231>.



FIGURA 16 Gumersindo Cuéllar Jiménez, *Plaza de toros La Santamaría*, ca. 1940. Banco de la República Biblioteca Virtual (<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1212/rec/33>).

La persistencia del neomodéjar taurino

En su *América Taurina* (1898), Leopoldo Vázquez advirtió que, en los países de herencia colonial hispana, el toreo no se consolidó hasta después de las primeras independencias decimonónicas, época en que llegaron cuadrillas españolas buscando fortuna⁵⁸. La corrida española solo se implantó en aquellas naciones donde la huella colonial fue más temprana⁵⁹, por lo que este nuevo “espacio taurino” transformó la fiesta colonial sin romper lazos con España⁶⁰.

La revitalización de la tauromaquia americana fue evidente entre el último tercio del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial (1914-1918) debida a una mayor llegada de toreros españoles a América, que impusieron los usos y costumbres de la corrida española, además de formar y torear junto a toreros locales⁶¹. Esta transmisión de saberes puede observarse en naciones de amplia tradición taurina, como México, Perú o Ecuador. También fue producida en Colombia, Venezuela y Uruguay⁶², habiéndose sugerido un

⁵⁸ Leopoldo Vázquez, *América Taurina* (Librería de Victoriano Suárez, 1898), 31.

⁵⁹ Bartolomé Bennassar, *Historia de la tauromaquia. Una sociedad del espectáculo* (Pre-Textos, Real Maestranza de Caballería de Ronda, 2000), 101-102.

⁶⁰ Jean-Baptiste Maudet, *Geografía de la tauromaquia* (Fundación de Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, 2017), 45-46.

⁶¹ Maudet, *Geografía de la tauromaquia*, 141.

⁶² Antonio Santainés Cirés, “Historia del toreo en Colombia, en Venezuela, en el resto de América y en el resto del mundo”, *Los toros. Tratado técnico e histórico* 6, coords. José María de Cossío y Antonio Díaz-Cañabate (Espasa-Calpe, 1981), 603-763.



vínculo entre este hecho y la adopción del neomudéjar en las plazas americanas⁶³. Sin embargo, en el Cono Sur, el abandono de la tauromaquia se atribuye a la falta de recuperación simbólica del poder español, a la inmigración europea no hispánica y a la erradicación de culturas indígenas, más propensas a gustar del festejo⁶⁴. En Colonia del Sacramento se dieron corridas desde 1885, siendo destacables las de la Feria de Sevilla en 1889. La prohibición de la tauromaquia en Uruguay en 1890 lastró su desarrollo, que recibió un impulso posterior entre 1908 y 1910. Construida la plaza del Real de San Carlos, la definitiva prohibición de la tauromaquia en 1918 supuso su declive⁶⁵.



FIGURA 17 Carlos Raúl Villanueva, *Plaza de toros de Maracay* (exterior), 1933, Structurae (<https://structurae.net/en/media/190060-plaza-de-toros-maestranza-cesar-giron>).

En Venezuela, en cambio, los últimos años del régimen gomecista vieron llegar a Carlos Raúl Villanueva, arquitecto introductor del racionalismo moderno en el país y autor de la transformación del lenguaje arquitectónico venezolano. La plaza de toros de Maracay (fig. 17) fue una de sus primeras obras como arquitecto del Ministerio de Obras Públicas, tras la conclusión de su formación europea y de estancias profesionales en Francia y Estados Unidos. Promovida por los hijos de Juan Vicente Gómez e inaugurada el 20 de enero de 1933, el diseño combina dosis de conocimiento histórico y de adecuación a los gustos de la época, dentro de los límites de una tipología funcional y una mano

⁶³ Rey Ashfield, "Emblema neomudéjar en América", 216.

⁶⁴ Maudet, *Geografía de la tauromaquia*, 148.

⁶⁵ Diego Bracco, "El fin de las corridas de toros en Uruguay: un dilatado proceso", en *Tauromaquia. Historia, arte, literatura y medios de comunicación en Europa y América*, eds. Fátima Halcón y Pedro Romero de Solís (Universidad de Sevilla, 2016), 379-385.



de obra no especializada⁶⁶. La reproducción de ideales estéticos europeos por parte de la arquitectura venezolana se refleja en el edificio maracayero que continuó, en su composición, el neomudéjar de Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra, aunque adaptado al uso del cemento Portland⁶⁷.

De pequeñas dimensiones, su ruedo sólo tiene 18 metros de diámetro. La fachada exterior combina arcos individuales levemente túmidos y geminados con celosías en el segundo cuerpo. Los pabellones de acceso se componen mediante una herradura en cada uno de sus tres frentes y tríforas festoneadas en la parte superior, mientras que el pabellón de la puerta grande está cubierto por paños de *sebka*. Dicha puerta conduce a un habitáculo inspirado en la *qubbat* islámica, de arcos nazaríes y festoneados (Fig. 18), que queda complementado por la arquería túmida de la andanada, coronada por almenas escalonadas. En su totalidad de bicromía amarilla y blanca, la plaza ha sido valorada por su “aspecto señorial y castizo”⁶⁸ y su “aire andaluz”⁶⁹.



FIGURA 18 Carlos Raúl Villanueva, *Plaza de toros de Maracay* (interior), 1933, Ciudad MCY (<https://ciudad-mcy.info.ve/maestranza-cesar-giron-de-maracay-90-anos-de-historia-arte-y-tradicion-2>).

⁶⁶ Paulina Villanueva, “Carlos Raúl Villanueva, Arquitecto”, en *Carlos Raúl Villanueva* (Tanais, 2000), 9-11.

⁶⁷ José Javier Alayón González, *Villanueva: investigación, docencia y arte. Arquitectura del academicismo a la modernidad* (Algo Ediciones, 2012), 19-32.

⁶⁸ Carlos Salas, *Los toros en Venezuela* (Edime, 1958), 182.

⁶⁹ Nancy Dembo, “Otra mirada a la obra de Carlos Raúl Villanueva: estructuras, materiales y procesos constructivos”, *Portafolio* 1, n.º 19 (2009): 64, <http://hdl.handle.net/10872/4537>.



FIGURA 19 Gonzalo Restrepo Álvarez, *Plaza de toros La Macarena de Medellín* (aérea), 1945, Centro de Medellín (<https://www.centrodemedellin.co/ImagenesView.aspx?id=319>).

En Colombia, por otro lado, la implantación tipológica del edificio de la plaza de toros ha sido compilada por Pepe Alcázar⁷⁰. Un año después de la reapertura de La Santamaría tuvo lugar la inauguración de La Macarena de Medellín, el 4 de marzo de 1945⁷¹. Con una tradición taurina palpable desde la construcción de una primera plaza en la ciudad en 1895, no fue sino hasta 1928 que Félix Mejía Arango elaboró el proyecto de la plaza definitiva. Las obras se interrumpieron hasta que fueron retomadas en 1944 y concluidas por Gonzalo Restrepo Álvarez⁷². Muy transformada en la actualidad, el coso medellinense se concibió con una capacidad para doce mil espectadores y un diámetro del ruedo de 38,60 metros. Sigue una simetría axial entre los corrales, atrás, y la puerta grande, al frente, con dos accesos en los laterales (fig. 19). De gran escala, el conjunto se construyó en ladrillo, con un cuerpo inferior de arcos de herradura de dovelas bicolores con celosías, y el arco de la puerta grande sigue un modelo cordobés califal, quedando adelantada en planta y concebida como un volumen prismático de gran modernidad (fig. 20).

⁷⁰ Pepe Alcázar, *Plazas de toros de Colombia* (Aguilarga, 2000).

⁷¹ Jorge Vega Bustamante, ed., *La Macarena cincuentenaria: historia taurina de la Villa de la Candelaria y de los Circos de Medellín hasta la morisca Macarena* (Editora Nacional de Colombia, 1994).

⁷² "La Macarena, Plaza de Toros de Medellín", *Progreso*, n.º 59 (1944): 1880-1881.

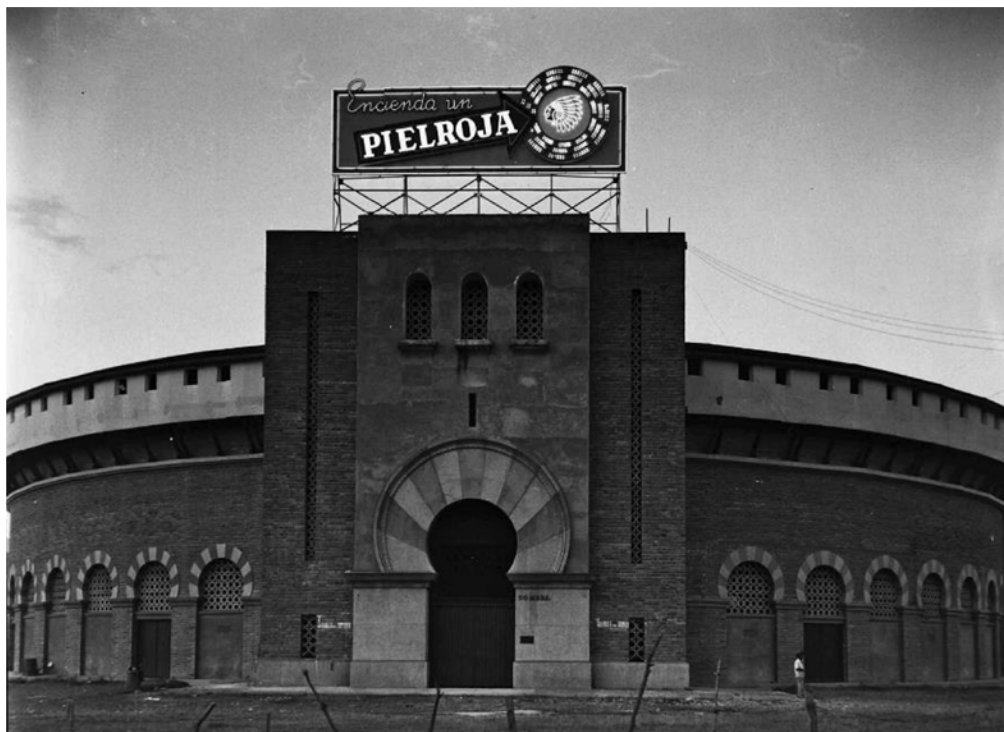


FIGURA 20 Gonzalo Restrepo Álvarez, *Plaza de toros La Macarena de Medellín* (exterior), 1945. Centro de Medellín (<https://www.centrodemedellin.co/ImagenesView.aspx?id=319>).

En el mismo año de 1945, un grupo de aficionados se asoció para construir la plaza de toros de Manizales, inaugurada el 23 de diciembre de 1951⁷³. Es excepcional que la ciudad fuera fundada tras la independencia colombiana (1810-1819), en 1849, y que su primer espectáculo taurino se celebrase en 1897 y que, hasta la inauguración de la plaza, se sucedieran una docena de plazas provisionales. El proyecto de los arquitectos Robledo y Borrero pensó en la estética neomudéjar desde un principio para lucir los valores arquitectónicos⁷⁴. Posee una capacidad para 15.600 espectadores y una disposición de los cuatro pabellones de acceso en forma de aspa, quedando los corrales en el sector oriental (fig. 21). En la fachada se mezcla el ladrillo en los principales elementos arquitectónicos como arcos de herradura, basamento y escalinatas, con el muro encalado de blanco. Tanto las almenas escalonadas, como los tejaroques sostenidos por canecillos de ladrillo en esquinilla son de policromía gris (fig. 22). El recuerdo de España no solo se encuentra en la filiación del modelo neomudéjar, sino también en la celebración de la Feria de Manizales desde 1955, inspirada en las ferias sevillanas, que hizo de la plaza un emblema de impronta española⁷⁵.

⁷³ Ramón Ospina Marulanda, *Plaza de Toros de Manizales: 1951-2001. 50 años* (Gobernación de Caldas, Industria Licorera de Caldas, 2001).

⁷⁴ Jorge Enrique Henao Vélez, *Un recorrido por la historia taurina en Manizales*, en *Cátedra de Historia Regional de Manizales*, eds. Albeiro Valencia Llano y Fernando Cantor (Universidad de Caldas, 2015), 451.

⁷⁵ Maudet, *Geografía de la tauromaquia*, 340-342.



FIGURA 21 Robledo y Borrero, *Plaza de toros de Manizales* (aérea), 1951. Comisión Filmica Colombia (<https://comisionfilmicacolombia.com/locacion/plaza-de-toros-de-manizales/>).



FIGURA 22 Robledo y Borrero, *Plaza de toros de Manizales* (exterior), 1951. Comisión Filmica Colombia (<https://comisionfilmicacolombia.com/locacion/plaza-de-toros-de-manizales/>).



FIGURA 23 Plaza de toros El Bosque, 2000. Gobierno del Quindío (<https://quindio.gov.co/comunicaciones/noticias-gobernacion-del-quindio/el-gobernador-ofrece-financiacion-para-la-transformacion-de-la-plaza-de-toros-el-bosque-en-un-espacio-cultural>).

La persistencia de esta estética historicista se encontrará en ejemplos de reciente construcción. Como ha recogido Rodrigo Gutiérrez Viñuales, la plaza portátil de la Escuela Taurina de Cali es de fabricación española, procedente de Toledo, y en la chapa metálica del perímetro exterior tiene dibujadas arquerías de herradura. A esto se suma la reinauguración, en el año 2000, de la plaza de toros El Bosque, en la ciudad de Armenia (fig. 23)⁷⁶. Sus siete mil localidades se disponen en una ladera y el acceso se realiza desde la parte superior. La fachada, una circunferencia de ladrillo de moderno aparejo, incompleta por la ubicación de los corrales, presenta un uso variado de texturas en sus cuatro accesos, compuestos por un gran arco de herradura flanqueado por dos torreones prismáticos.

Conclusión

A través de los ejemplos analizados, es posible demostrar la vigencia visual del modelo neomudéjar en la arquitectura taurina de América del Sur, dependiente de la antigua plaza de toros de Madrid de Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra. Afectadas por una heterogeneidad, también palpable en los casos españoles, las plazas sudamericanas reproducen una serie de elementos formales de inspiración

⁷⁶ Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "La Alhambra viajera. Rutas americanas de una obsesión romántica", en *La Alhambra. Lugar de la memoria y el diálogo*, eds. José Antonio González Alcantud y Abdellouahed Akmir (Comares, 2008), 110-111.



hispanomusulmana cuya procedencia es, en menor o mayor medida, madrileña: el arco, mayoritariamente de herradura, aunque también túmido, polilobulado o festoneado, se encarga de estructurar rítmicamente las fachadas; se incorporan *sebkas*, alfices, almenas escalonadas o pabellones de acceso monumentalizados.

La transmisión de estos recursos, no correspondidos únicamente con un ornamento superficial que, a su vez, es estructura, responde a la voluntad de inscribir las plazas de Uruguay, Venezuela y Colombia en una tradición estética de raíz española. El viaje del neomudéjar taurino desde Madrid hacia el continente americano se produjo mediante la asociación de la tauromaquia con España, asimilándose un discurso nacionalista por medio de la unión entre identidad, espectáculo y memoria arquitectónica. 



Sobre el autor

Luis del Campanar Santos Muñoz es Historiador del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid (2021) y Máster en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela (2023). Actualmente es beneficiario de un contrato de Formación de Profesorado Universitario (FPU), del Ministerio de Universidades de España, en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela. Su línea de investigación principal es la arquitectura neomudéjar de los siglos XIX y XX y su tesis doctoral aborda la continuación del modelo neomudéjar en la arquitectura de las plazas de toros españolas hasta la actualidad.

Conflicto de interés

El autor no tiene conflictos de interés que declarar.

Declaración de contribución de autoría CRediT

Luis del Campanar Santos Muñoz: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Visualización, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

Financiamiento

FPU22/01336, contrato predoctoral financiado gracias a la concesión de la Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Universidades de España (BOE, 05/01/2023).



Bibliografía

- Adell Argilés, Josep María. *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma*. Fundación Universidad-Empresa, 1987.
- Alayón González, José Javier. *Villanueva: investigación, docencia y arte. Arquitectura del academicismo a la modernidad*. Algo Ediciones, 2012.
- Alcázar, Pepe. *Plazas de toros de Colombia*. Agualarga, 2000.
- Araguas, Philippe. "Le style mudéjar et l'architecture néo-mudéjar dans l'idéologie nationaliste espagnole autour de 1900." En *Nations en quête de passé. La péninsule Ibérique (XIXe-XXe siècles)*, dir. Carlos Serrano. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000.
- Argan, Giulio Carlo. "El revival." En *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Gustavo Gili, 1977.
- Arteaga, Antonio y Oldman Botello. *El toreo en Aragua. Historia de la Maestranza*. Miranda, 1982.
- Bartolomé Bennassar. *Historia de la tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*. Pre-Textos, Real Maestranza de Caballería de Ronda, 2000.
- Bertrán de Quintana, Miguel. "Composición arquitectónica de una plaza de toros: problemas inherentes." *Revista Nacional de Arquitectura* 9, n.º 93-94 (1949): 424-433.
- Bonet Correa, Antonio. "El estilo neoárabe en España." En *Architettura dell'Ecllettismo. La dimensione mondiale*, coord. Loretta Mozzoni y Stefano Santini. Liguori, 2006.
- Bonet Correa, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*. Akal, 1990.
- Borrás Gualis, Gonzalo. *El arte mudéjar*. Instituto de Estudios Turolenses, 1990.
- Bracco, Diego, "El fin de las corridas de toros en Uruguay: un dilatado proceso." En *Tauromaquia. Historia, arte, literatura y medios de comunicación en Europa y América*, eds. Fátima Halcón y Pedro Romero de Solís. Universidad de Sevilla, 2016.
- Bueno Fidel, María José. *Arquitectura y nacionalismo (pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)*. Universidad de Málaga, COA Málaga, 1989.
- Carrasco Zaldúa, Fernando. "Breve semblanzas de ocho arquitectos del siglo XX en Colombia." *Ensayos. Historia y teoría del arte* 9, n.º 9 (2004): 139-168.
- Castellanos, Santiago y Enrique María Repullés y Vargas. *Biografía y obras arquitectónicas de Emilio Rodríguez Ayuso*. Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1892.
- Chaer, Ramiro. "ARENAS EN REAL DE SAN CARLOS: Hacia un nuevo ciclo de vida." *Revista Hábitat*, acceso 8 de abril, 2025, <https://revistahabitat.com/arenas-en-real-de-san-carlos-hacia-un-nuevo-ciclo-de-vida/>.
- Chueca Goitia, Fernando. "El neo-mudéjar. Última víctima de la piqueta madrileña", en *El neomudéjar madrileño. Ciclo de Conferencias*. COAM, 1971.



- Chueca Goitia, Fernando. *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*. Dossat, 1981.
- Danby, Miles. *The Fires of Excellence. Spanish and Portuguese Oriental Architecture*. Garnet, 1997.
- David Daccarett, Karen. *Casas moriscas de Cartagena de Indias y Barranquilla: el neona-zarí en la arquitectura republicana (1918-1930)*. Universidad de Antioquía, 2018.
- Dembo, Nancy. "Otra mirada a la obra de Carlos Raúl Villanueva: estructuras, materia-les y procesos constructivos." *Portafolio* 1, n.º 19 (2009): 62-72, <http://hdl.handle.net/10872/4537>.
- Díaz Buschiazso, Marcelo, Diego M. Lascano y Saskia Sibille Marengo. *La plaza de toros del Real de San Carlos. Pasado y presente*. Campos de Honor, 2022.
- Díaz-Yraola Recaséns, Gonzalo. "Condicionantes arquitectónicas de las plazas de toros." En *Fiestas de toros y sociedad*, ed. Antonio García-Baquero y Pedro Romero de Solís. Fundación de Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, 2003.
- Díaz-Yraola Recaséns, Gonzalo y Guillermo Vázquez Consuegra. *Plazas de Toros. Catálogo de Exposición*. Junta de Andalucía, 1992.
- Díez Borque, José María. "El Cid torero: de la literatura al arte." *Anales de Historia del Arte*, n.º 1 extraordinario (2008): 375-388, <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0808120375A>.
- Duque Gimeno, Aquilino. "Colonia del Sacramento y la fiesta brava." *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 27 (2010): 51-54, <https://hdl.handle.net/11441/80350>.
- Escovar, Alberto, Margarita Mariño y César Peña. *Atlas Histórico de Bogotá 1538- 1910*. Editorial Planeta, 2004.
- Flores Hernández, Benjamín. "Sobre las plazas de toros en la Nueva España del siglo XVI-II." *Estudios de Historia Novohispana* 7, n.º 7 (1981): 99-160. <https://doi.org/10.22201/iih.24486922e.1981.007.3271>.
- Flores Pazos, Carlos. "Rodríguez Ayuso y su influencia sobre la arquitectura madrileña." *Hogar y Arquitectura: revista bimestral de la obra sindical del hogar*, n.º 6 (1966): 50-63.
- Fourcade, Pedro G. *Resonancias del Real de San Carlos*. Urta y Curbelo, 1937.
- García Vázquez, Carlos y Jorge Ramírez Nieto. "Arquitectura del exilio: Colombia." En *Arquitectura española del exilio*, eds. Juan José Martín Frechilla y Carlos Sambricio. Lampreave, 2014.
- García Nistal, Joaquín. "La incorporación del término mudéjar a la historia de la arquitec-tura española: un mérito compartido." En *Actas del XII Simposio Internacional de Mudejarismo*. Centro de Estudios Mudéjares, 2013.
- Giese, Francine y Laura Álvarez Acosta. "An Endangered Heritage. Mudéjar and Neo-Moo-rish Architecture in 20th-century Europe." En *Mudejarismo and Moorish Revival in Europe. Cultural Negotiations and Artistic Translations in the Middle Ages and 19th-century Historicism*, ed. Francine Giese. Brill, 2021.



- González Amézqueta, Adolfo. "Arquitectura neo-mudéjar en Madrid." *Arquitectura*, n.º 125 (1969): 1-74.
- González Alcantud, José Antonio. "Toros y moros. El discurso de los orígenes como metáfora cultural." *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 10 (1999): 67-90, <https://hdl.handle.net/11441/79322>.
- González Alcantud, José Antonio y Juan Manuel Barrios Rozúa. "Toros en la Alhambra entre la conservación monumental y la metáfora cultural." *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 34 (2014): 97-140, <https://hdl.handle.net/11441/82615>.
- Cutiérrez Viñuales, Rodrigo. "El orientalismo en el imaginario urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e identidad." En *El orientalismo desde el Sur*, ed. José Antonio González Alcantud. Anthropos, Junta de Andalucía, 2006.
- Cutiérrez Viñuales, Rodrigo. "La Alhambra viajera. Rutas americanas de una obsesión romántica." En *La Alhambra. Lugar de la memoria y el diálogo*, eds. José Antonio González Alcantud y Abdellouahed Akmir. Comares, 2008.
- Halcón, Fátima. "Las plazas de toros de los virreinos de América." En *Fiestas de toros y sociedad*, eds. Antonio García-Baquero González y Pedro Romero de Solís. Fundación Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, 2003.
- Henao Vélez, Jorge Enrique. "Un recorrido por la historia taurina en Manizales." En *Cátedra de Historia Regional de Manizales*, eds. Albeiro Valencia Llano y Fernando Cantor. Universidad de Caldas, 2015.
- Herrera Atehortúa, Cenedith. "De retretas, prestidigitadores, circos, transformistas, cinematógrafos y toros. Notas para una historia de las diversiones públicas en Medellín, 1890-1910." *Historia y sociedad*, n.º 24 (2013): 179-185.
- Lopera, Alberto. *Colombia. Tierra de toros*. Espasa-Calpe, 1989.
- López Cantos, Ángel. *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. MAPFRE, 1992.
- López Izquierdo, Francisco. *Los toros del Nuevo Mundo (1492-1992)*. Espasa-Calpe, 1992.
- López Martínez, Antonio Luis. "Toros y urbanismo en España: plazas mayores, correderas y toriles." *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 35 (2014): 15-58.
- Mamani Fuentes, Francisco. "Historiografías entrecruzadas. La construcción del término 'arquitectura mudéjar' en América." En *La construcción de imaginarios: historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)*, coord. Ester Prieto Ustio. Ariadna, 2022.
- Manzano Monis, Manuel. "Las antiguas plazas de toros españolas." *Revista Nacional de Arquitectura* 9, n.º 93-94 (1949): 390-391.
- Marín, Orlando. *Valoración histórica del Patrimonio Arquitectónico. Estudio de Casos en el Centro Histórico de Caracas*. Universidad Simón Bolívar, 2011.
- Martínez de Velasco, Eusebio. "Nuestros grabados." *La Ilustración Española y Americana* 17, n.º 23 (1873): 363-366.
- Maudet, Jean-Baptiste. *Geografía de la tauromaquia*. Fundación de Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, 2017.



- McSweeney, Anna. "Mudéjar and the Alhambresque: Spanish Pavilions at the Universal Expositions and the Invention of a National Style." *Art in Translation* 9, n.º 1 (2017), 50-70, <http://dx.doi.org/10.1080/17561310.2017.1297578>.
- Molet i Petit, Joan. "La imagen de España en la Wiener Weltausstellung 1873: la nula proyección internacional de la I República." En *El arte hispánico en las exposiciones internacionales. Circulación, valores y representatividad*, eds. Inmaculada Socías y Dimitra Gkozgekou. Hugony, 2014.
- Morais, António Manuel. *A praça de toiros de Lisboa (Campo Pequeno)*. FNAC Gráfica, 1992.
- Navascués, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños, 1973.
- Ospina Marulanda, Ramón. *Plaza de Toros de Manizales: 1951-2001. 50 años*. Gobernación de Caldas, Industria Licorera de Caldas, 2001.
- Paulino Montero, Elena. "Los desafíos de Al-Ándalus y el mudéjar en los relatos historiográficos. Reflexiones sobre las enseñanzas de Juan Carlos Ruiz Souza." En *Al-Ándalus y el arte español: ejercicios de inclusión y de olvido. Homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza*, eds. Víctor Rabasco García, Susana Calvo Capilla y Azucena Hernández Pérez. La Ergástula, 2022.
- Pardo Umaña, Camilo. *Los toros en Bogotá. Historia y crítica de las corridas*. Kelly, 1946.
- Piquero Pérez, Manuel. *El libro de oro de la Santamaría. 1931-1981*. Alcaldía Mayor de Bogotá, IDRD, 1981.
- Progreso. "La Macarena, Plaza de Toros de Medellín". *Progreso*, n.º 59 (1944): 1880-1881.
- Rey Ashfield, William. "Emblema neomudéjar en América: las plazas de toros." En *Alhambbras. Arquitectura neoárabe en Latinoamérica*, coords. Rafael López Guzmán y Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Almed, 2016.
- Rivero Scirgalea, Sebastián. "Imágenes urbanas del departamento de Colonia (1900-1913). Una tímida irrupción de la Modernidad." *Estudios Históricos*, n.º 26 (2021): s. p.
- Rodríguez Domingo, José Manuel. "Alhambrismo y arquitectura neomusulmana en Cartagena de Indias (Colombia)." En *Andalucía-América. Estudios artísticos y culturales*, coord. Rafael López Guzmán. Universidad de Granada, Atrio, 2010.
- Rodríguez Domingo, José Manuel. "Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámicos en España." *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.º del Arte*, n.º 12 (1999): 265-285, <https://doi.org/10.5944/etfvii.12.1999.2348>.
- Ruiz Gutiérrez, Liliana. "La Santamaría, una plaza para todos." *Designia* 4, n.º 2 (2017): 83-105, <https://doi.org/10.24267/22564004.231>.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. "Le 'style mudéjar' en architecture cent cinquante ans après." *Perspective: actualités de la recherche en histoire de l'art*, n.º 2 (2009): 277-286, <https://doi.org/10.4000/perspective.1384>.
- Salas, Carlos. *Los toros en Venezuela*. Edime, 1958.



- Santainés Cirés, Antonio. "Historia del toreo en Colombia, en Venezuela, en el resto de América y en el resto del mundo." En *Los toros. Tratado técnico e histórico* 6, coords. José María de Cossío y Antonio Díaz-Cañabate. Espasa-Calpe, 1981.
- Santos Muñoz, Luis del Campanar. "Madrid, 1874-1881: génesis y configuración de la arquitectura neomudéjar." En *El mundo hispánico y su legado. Raíces, desarrollo y proyección. Historia, Geografía e Historia del Arte*, eds. Adrián Melón Nava, Daniel Sánchez Requejo, Ángel Varela Fernández. Universidad de León, 2024.
- Travieso Ríos, María Inés y Margarita Barretto. "Hibridaciones culturales. La plaza de toros y la reproductibilidad de vestigios de modernidad en el paisaje del Real de San Carlos, Colonia del Sacramento, Uruguay." En *Actas de las 1 Jornadas Tiempos Americanos: estudios sobre hibridación cultural en arquitectura, diseño y urbanismo, agosto de 2021*, eds. Julieta Perrotti Poggio, Carola Herr y Eduardo M. Rodríguez Leirado. Ediciones Digitales del IAA, 2022.
- Urquizar Herrera, Antonio. "'Mudéjar' et identité nationale en Espagne au XIXe siècle." En *Le Caire. Dessiné et photographié au XIXe siècle*, ed. Mercedes Volait (INHA, Picard, 2013), 343-359, <https://doi.org/10.4000/books.inha.4899>.
- Vázquez, Leopoldo. *América Taurina*. Librería de Victoriano Suárez, 1898.
- Vega Bustamante, Jorge, ed. *La Macarena cincuentenaria: historia taurina de la Villa de la Candelaria y de los Circos de Medellín hasta la morisca Macarena*. Editora Nacional de Colombia, 1994.
- Villanueva, Paulina. "Carlos Raúl Villanueva, Arquitecto", en *Carlos Raúl Villanueva*. Tanais, 2000.
- Zawisza, Leszek. "El Nuevo Circo de Caracas." *Revista del Colegio de Arquitectos de Venezuela*, n.º 49 (1986): 44-47.