

# Arte y fiesta en la Sevilla contemporánea: La *Cabalgata Alegórica* de 1900

## Art and festival in contemporary Seville: The *Cabalgata Alegórica* of 1900

GERARDO PÉREZ CALERO

Academia Iberoamericana de La Rábida. España

ORCID: 0000-0001-7554-5070

gcalero@us.es

### Resumen:

En este trabajo se aborda el estudio artístico de la Cabalgata alegórica en el marco de la Sevilla industrial y lúdica de 1900.

### Palabra clave:

Arte y fiesta; Sevilla; 1900.

### Abstract:

This article deals with the artistic study of the allegorical parade within the framework of the industrial and recreational Seville of 1900.

### Keywords:

Art and festival; Seville; 1900.

Fecha de recepción: 22 de diciembre de 2022.

Fecha de aceptación: 2 de marzo de 2023.

En la España que iniciaba el siglo XX, la animosa Sevilla salía, como el resto de la nación, de la grave crisis del 98 con deseos de renovación en muchos aspectos para afrontar esperanzada la nueva centuria con el preámbulo que supuso la llamada *Belle Époque*<sup>1</sup>. Se puede decir que el siglo que empezaba trajo a Sevilla nuevos

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Pérez Calero, Gerardo (2023): "Arte y fiesta en la Sevilla contemporánea: La Cabalgata Alegórica de 1900". En: *Laboratorio de Arte*, 35, pp. 403-418.

© 2023 Gerardo Pérez Calero. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

---

1. Usamos este término de cuño francés, válido para enmarcar un espacio de tiempo en toda Europa, que va entre dos hechos históricos: el final de la guerra franco-prusiana (1871) y el comienzo de la Gran Guerra o Primera Guerra Mundial (1914).

aires con la pretensión de olvidar el llamado por algunos *el año triste de 1899*<sup>2</sup>. Mas, para ello, tenía que conciliar su proverbial conservadurismo con el progreso que se veía venir.

Como ciudad capitalina de 148.315 habitantes, que en la centuria anterior no había podido o sabido evolucionar social y económicamente, confiaba en que la moral del Regeneracionismo con los miembros de la Generación del 98 al frente, le procurase el esfuerzo necesario para entrar con firmeza en una nueva etapa. Los motores para el progreso vendrían de la mano de varios factores. De una parte, por la paulatina desaparición de las epidemias decimonónicas y el consiguiente aumento demográfico propiciado por la inmigración procedente de las provincias limítrofes de Huelva, Cádiz y Córdoba; de otra, por el interés puesto en el desarrollo de una infraestructura urbana insuficiente hasta entonces y condicionada en gran medida por las continuas inundaciones, lo que necesitaba, además, acometer una ordenación urbana que descongestionase un casco histórico encorsetado en calles estrechas y de difícil acceso rodeado de numerosas huertas. A esto se añade el proverbial hacinamiento en inmundos arrabales de una población sin recursos llegada por entonces<sup>3</sup>.

Todos estos esfuerzos por mejorar las condiciones de vida de los sevillanos para crear una ciudad más habitable fueron la puesta en marcha a modo de prólogo de lo que acontecería casi un tercio de siglo después: la celebración de la Exposición Iberoamericana en 1929.

Sin embargo, eran tiempos difíciles para mantener una paz social duradera, toda vez que el proletariado pedía unas mejoras que no se producían, lo que acarrea constantes desencuentros entre la patronal y los trabajadores. Por su parte, el sector productivo y de servicios tampoco se sentía satisfecho por las presiones fiscales que le impedían un adecuado nivel de vida. Todo ello se materializó precisamente en el mismo mes de mayo de 1900, los días 10 y 11, cuando todos los establecimientos fabriles y comerciales sevillanos, representantes de las clases medias comerciantes e industriales, cerraron en señal de protesta por el aumento del veinte por ciento en la contribución industrial y del diez por ciento sobre la propiedad urbana, todo ello como consecuencia de la pérdida de Cuba. Secundaban así las acciones de sus colegas madrileños.

El Ayuntamiento y algunas instituciones de la ciudad quisieron congraciarse con todos ellos a fin de conseguir una anhelada paz social. Para ello organizó el evento que ahora estudiamos y que recoge la participación de todos los aludidos sectores productivos.

2. M. Lorenzo Coria, *El Noticiero Sevillano*, 31 de diciembre de 1899.

3. González Dorado, 1975: 344.

De alguna forma, la fiesta y el cortejo no eran más que el escaparate donde se podía contemplar la Sevilla industrial de 1900 a tenor del censo de este año que evidenciaba una ciudad pujante que superaba la crisis del 98 con empresas representativas del siglo anterior, algunas de las cuales estarían presentes plásticamente y simbólicamente en esta ocasión<sup>4</sup>.

Hemos expuesto someramente el ámbito en el que en la florida y luminosa primavera de 1900 la capital del Betis vería discurrir por sus más atractivos paseos del sur de la ciudad, junto al río, un espectáculo itinerante en forma de cabalgata lúdica uniendo los conceptos de arte y fiesta. Que sepamos no hay precedentes que por su naturaleza se le parezcan, ya que las fiestas de carnaval tenían otro carácter como también la propia Feria abrileña, que hogaño prologaba en el tiempo a esta cabalgata de gremios.

En esta ocasión se experimentó un tipo de cabalgata primaveral al modo como se hacía en otras partes de España llamadas “Batallas de flores”: Málaga, Valencia, La Coruña...

Como se ha dicho, el Ayuntamiento de la ciudad se interesó por un proyecto que, a expensa de particulares, estaba en la mente de los miembros del Ateneo y Sociedad de Excursiones con motivo de la celebración de los Juegos Florales celebrados el 25 de abril de este año de 1900 tras dos de ausencia<sup>5</sup>. El propósito era que, en la fiesta de entrega de los premios, se efectuase dentro de los festejos de primavera una *Cabalgata alegórica* en la que desfilarían vistosas carrozas exornadas por los artistas del Centro de Bellas Artes, con los cuales colaborarían el Ayuntamiento, el Real Círculo de Labradores y la Real Maestranza de Caballería<sup>6</sup>. La ocasión era propicia, pues las instituciones convocantes no pasaban por su mejor momento y convenía inyectar a la población cierta dosis de moral; toda vez que, si la ciudad atravesaba la inquietud laboral y comercial citada líneas arriba, a su vez el Ateneo vivía una crisis de identidad del que lo sacaría precisamente en este mes de mayo el ilustre intelectual ursaonense Francisco Rodríguez Marín<sup>7</sup>.

Regía entonces la ciudad el alcalde Fernando de Checa Sánchez, que ocupó el cargo entre 1899-1900 y de 1903 a 1904. Era hombre de pensamiento avanzado en urbanismo, pues durante su mandato se realizaron las Nuevas Ordenanzas Municipales y se hizo la unión de los arroyos Tagarete y Tamargillo, así como el proyecto contra las inundaciones de Cárcel y Ochoa. Dejó la organización del evento en manos de

4. Sobre este particular, Almuedo Palma, 1996.

5. Se calificó como la fiesta más solemne de aquel año, aparte de la Semana Santa y la Feria, en la que “en la tribuna un hombre ilustrado [Segismundo Moret] ha suspendido del hilo maravilloso de su palabra a miles de seres fundidos en un solo pensamiento”. Vallecillo López, 2003: 214.

6. Pérez Calero, 2006: 72.

7. Pablo-Romero de la Cámara, 1982: 112.

ateneístas experimentados en actos lúdico-culturales como eran los propios Juegos Florales, y diecisiete años después la Cabalgata de Reyes Magos.

De Checa supo conciliar los intereses festivos con los productivos de la industria y el comercio y propuso a sus representantes un desfile de cabalgata que mostrase cómo la ciudad entraba en el nuevo siglo con los dos valores que la caracterizaban en equilibrio social: la laboriosidad y el ocio. De este modo, las artes, la industria, el comercio e incluso las convicciones religiosas tan arraigadas en la ciudad suscitarían el ánimo de sus distintos estamentos, especialmente la burguesía.

Esta última era muy consciente del papel que debía tener una ciudad que entraba en el siglo XX como capital cultural europea junto a las también andaluzas Córdoba y Granada a cuenta del mito del islam, que procedía del orientalismo romántico como moda y tópico, siendo estas tres ciudades la reserva espiritual de esa imagen no siempre real a las que al propio tiempo se les podría sacar réditos económicos.

Con independencia del valor simbólico de la propia cabalgata en términos de arte y progreso, al que luego nos referiremos, detrás de esta iniciativa hay que constatar también el interés que el municipio tenía en valorizar no ya el pasado, que se había convertido en un mito y un tópico, sino sobre todo el futuro de la ciudad, que pasaba por su enclave urbano sur, espacio apenas conocido, valorado y frecuentado por una población que mayoritariamente vivía aún intramuros. La prueba está en que apenas unos años después en esta zona de la ciudad se ponían los cimientos de lo que sería el gran acontecimiento de la Sevilla del novecientos: la Exposición Iberoamericana.

Allí, en los inicios del llamado sector sur, se convocó a los numerosos sevillanos que acudieron a presenciar la comitiva. Era un lugar con suficiente espacio y ambiente fresco para la época del año. Por tal motivo, se eligió acertadamente la rivera del Guadalquivir paralela al Paseo de las Delicias a la vera del Palacio de San Telmo, ámbito que había sido reformado por el asistente de la ciudad José Manuel Arjona entre 1825 y 1833 y que mantenía el frescor primaveral que le proporcionaban las tupidas copas de las acacias y los árboles plataneros americanos; también el propio marco del Parque de María Luisa perfumado por el azahar de los numerosos naranjos e incomparable espacio donado a la ciudad siete años antes por la benemérita María Luisa Fernanda de Borbón, viuda del duque de Montpensier, aunque como parque urbano no se inauguraría hasta 1914. En medio de ambos enclaves quedaba el llamado Pabellón del Ángulo, construido en 1893 por Juan Talavera de la Vega (1832-1905).

La crónica del evento, publicada para la ocasión con imágenes del fotógrafo sevillano Juan Barrera Gómez (1860-1941), neonato como reportero gráfico, nos

informa que a la sazón el municipio colocó palcos y tribunas en las inmediaciones del parque y del paseo<sup>8</sup>.

El inicio del desfile estaba anunciado en torno a las diecisiete horas. Encabezaba la comitiva una agrupación de la Guardia Civil a caballo y un grupo de músicos clarineros en número de ocho vestidos de negro a la usanza del siglo XVII con capas grises y chambergos; seguían gigantes y cabezudos con vestimentas romanas de tonalidad roja y otras medievales; reyes moros y cristianos, estos últimos coronados y vestidos a la manera del siglo XV con mantos recamados de oro. También iban cinco caballeros ecuestres, cuatro de los cuales aparecían representados según el Libro de los Caballeros de Burgos, y el quinto cubierto con arnés bélico del siglo XVI portando en su mano izquierda un pendón de damasco con las armas de la capital hispalense. Los corceles adornaban su cuerpo y cabeza con gualdrapas blasonadas de heráldicas empresas<sup>9</sup>.

Debemos señalar que la herencia cultural basada en una estética historicista tradicional pesó mucho a la hora de elegir la mejor interpretación tanto para los personajes que desfilaron como para las propias carrozas. Precisamente, en aquel 1900 accedía a la madurez el teórico del “estilo sevillano” y polifacético folclorista Alejandro Guichot y Sierra (Sevilla, 1859 - Sevilla, 1941), que sería el alma de la Sevilla a la vez tradicional y moderna<sup>10</sup>.

Las carrozas se construyeron y ornamentaron a base de una suerte de arquitectura efímera propia de una ciudad que admiraba y defendía su rico pasado. Mas, al mismo tiempo, sus creadores fueron conscientes de que aquella tradición podía quedar obsoleta, dadas las nuevas corrientes artísticas que por entonces se desarrollaban en Europa y que hogaño difundía la Exposición Universal de París de este mismo año de 1900. En ella, el pabellón español, bajo la dirección del arquitecto galo Dernaz, divulgaba la divisa “Andalucía en tiempos de los moros” como imagen tónica de lo islámico presidida por una representación de la Giralda<sup>11</sup>. Sin embargo, al ser el *Art Nouveau*, el Simbolismo y el *Estilo 1900* las modas propias en los inicios del nuevo siglo en Europa, en la Sevilla de entonces tales movimientos estéticos, salvo excepciones, se consideraban ajenos al carácter de una ciudad que estaba a las puertas el Regionalismo. En consecuencia, no sería ya la tradición islámica la que

8. *La Ilustración Artística*, 961, 28 de mayo de 1900: 358.

9. Según la crónica, la indumentaria de los monarcas cristianos era una versión de las estatuas sepulcrales del rey Juan II y su esposa en la Cartuja de Miraflores. Véase nota anterior.

10. Uno de los fundadores de la Sociedad «El Folk-Lore Andaluz», creada en 1881. También participó en la creación del Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla junto a Manuel Sales y Ferré, Luis Montoto, Manuel Cano y Cueto, José Gestoso, Antonio Machado y Álvarez «Demófilo» o Francisco Rodríguez Marín.

11. Bueno, 1989.

decidiría qué estética emplear, teniendo en cuenta el sentir de los artífices, sino más bien se impondría un tipo de arquitectura de carácter ecléctico, que aunaba lo historicista dominante, especialmente el Renacimiento y más propiamente el plateresco, con algunas sugerencias modernas.

Hay que advertir, por encima de cualquier otra consideración estética, que en los elementos componentes de esta cabalgata primaba el “decorativismo”, es decir, una tendencia de carácter general que alude a la preponderancia del aspecto ornamental para conseguir un efectismo concreto.

Los artífices de las carrozas y de los atuendos de los personajes acompañantes respondían al perfil de la cultura artística de su tiempo. Eran intelectuales y profesionales de reconocido prestigio, la mayoría vinculada al Ateneo y Sociedad de Excursiones, concretamente al Centro de Bellas Artes, entendidos en los campos de la arquitectura, de las artes plásticas, de las suntuarias, e incluso del cine<sup>12</sup>.

Una de las primeras carrozas que desfiló fue la que representaba a la empresa del barcelonés José Juliá y Basas, fabricante en la ciudad de envases de hojalata para conservas<sup>13</sup>.

A ella seguía la que presentaba Vicente Lloréns Asencio (1869-1939), hombre cosmopolita, personaje destacado de la vida intelectual y artística sevillana con amplia trayectoria social y económica<sup>14</sup>. Su poder de convocatoria entre los comerciantes de la ciudad concitándoles a su participación, en esta ocasión como promotor cultural, hogaño se hizo realidad, toda vez que conocía bien un gremio con el que se relacionaba como una de sus múltiples facetas vocacionales, no en balde era, además, el autor de una ya conocida y popular *Guía Comercial de Sevilla* (1893)<sup>15</sup>.

Su carroza, de la que apenas tenemos noticias, refleja las múltiples inquietudes de su inspirador como intelectual al tanto de las modas artísticas y también pionero a manera de benefactor de las artes audiovisuales. En este campo, fue uno de los más interesados en introducir la afición cinematográfica en Sevilla como un arte

12. Por entonces, se exhibieron en el salón del Teatro del Duque tanto el Cinematógrafo de Lumière como el Vitógrafo Mágico de Mr. Petters. Barrientos Bueno, 2006: 72-73.

13. Esta próspera industria barcelonesa tenía su sede sevillana a modo de sucursal en la calle Hombre de piedra, 4, mientras su propietario vivía en Florida, 3.

14. Hombre de amplia cultura y polifacético, alternaba la erudición, la publicidad y la autoría de las más variadas publicaciones de temas diversos.

15. “Un volumen de 370 páginas, con datos muy útiles para quien visita la hermosa ciudad andaluza” (*El Heraldo de Madrid*. 20/2/1893: 2. *El Heraldo de Madrid*. 1/5/1893: 4).

El *Blanco y Negro* también se hace eco de la publicación de la obra, advirtiendo que contiene cuantos datos son necesarios para el comercio y la industria; pero nos dice que tiene 500 páginas y cuesta 2 pesetas, pudiéndose adquirir en la librería de Tomás Sainz de la calle Sierpes número 90 de Sevilla. Esta diferencia en los datos nos sugiere que el autor iba sacando ediciones según la demanda de los lectores y en las nuevas incluía más datos de interés para completarlas.

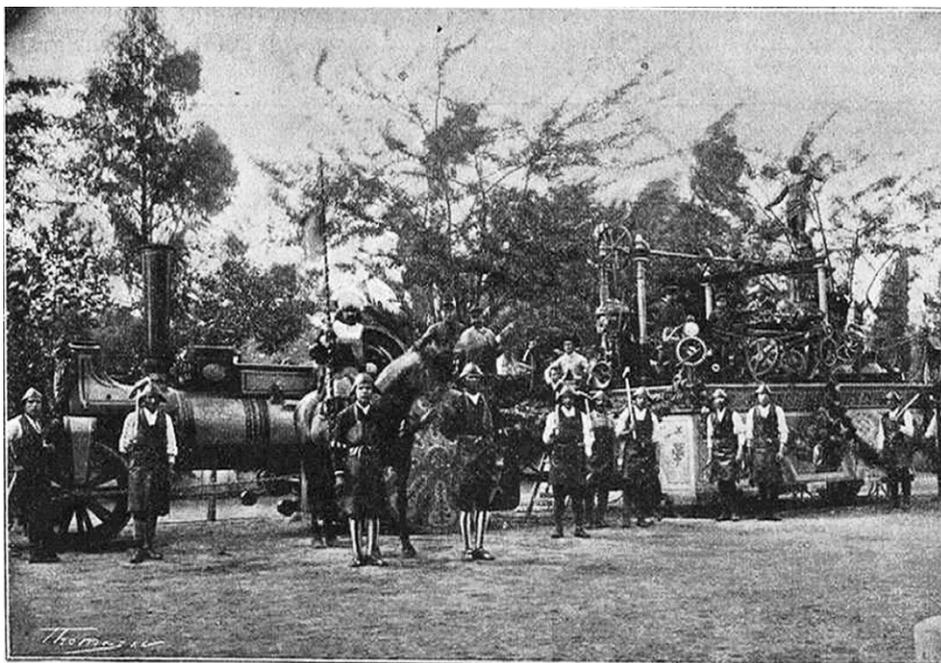


Figura 1. *Carroza del gremio de fundidores*, “La Ilustración Artística”, número 961, 28 de mayo de 1900.

moderno, convencido de que traería la información más puntual de los adelantos que se producían en el mundo occidental<sup>16</sup>. Es por ello que su carroza tenía el valor de una secuencia cinematográfica de la época que, al igual que años después la cabalgata de Reyes Magos del Ateneo que él mismo propició, debía recorrer fugazmente las calles de la ciudad.

La tercera carroza que componía el cortejo representaba al gremio de fundidores, una industria que tenía en Sevilla una larga tradición y hogaño en manos de empresas en varios sectores como el siderometalúrgico<sup>17</sup> (Figura 1). El proyecto y

16. Además, Lloréns fue uno de los más relevantes ateneístas que formó parte del grupo fundador con Sales y Ferré interesándose por dotarlo de medios para su desenvolvimiento mediante importante donación de libros.

17. Citaremos las siguientes: Fundición de Artillería. Ministerio de la Guerra, Maestranza de Artillería. Ministerio, de la Guerra, Fundición de Hierro y construcciones mecánicas, San Antonio. Pérez y Hermanos, Pirotecnia Militar. Ministerio de Artillería, Fundición de Hierro y construcciones mecánicas. Portilla Hermanos and White y Compañía, Fundición de, Hierro y construcciones mecánicas, San Clemente, Pando Rodríguez y Compañía, Fundición de Hierro. Manuel Grosso Quiroga, Fundición de Hierro. Martín Chazeta y Compañía, Fábrica de Camas de hierro. José Cobián Rual,

ejecución técnica de la carroza correspondió al ingeniero industrial Enrique García Maraver y la inspiración estética para su diseño al intelectual y erudito Pelayo Quintero Atauri. Aquel inventó un procedimiento por el cual servía de tracción un “locomóvil” a modo de máquina locomotora de tracción cuyo vapor ponía en movimiento las fraguas fundidoras activadas por jóvenes herreros que forjaban piezas mediante poleas y fuelles en medio de fogosas llamaradas. Por su parte, la labor de interpretación histórico-artística corrió a cargo del citado polifacético profesor conquense Pelayo Quintero Atauri (1867-1946), que ejercía por entonces su magisterio como docente de Dibujo en la recién creada Escuela de Artes e Industrias<sup>18</sup>. Como tal, hizo un alarde de erudición práctica del arte de la fundición y su tradición cultural y artística desde la mitología hasta la referencia a la obra del sevillano Velázquez en su famosa “Fragua de Vulcano”.

La cuarta carroza que formaba parte de la comitiva fue sufragada por el Ayuntamiento y representaba el Arte Antiguo. En esta ocasión, su artífice fue el afamado pintor malagueño afincado en Sevilla, Andrés Parladé y Heredia, conde de Aguiar (1859-1933), personaje muy influyente en la vida social, cultural y artística de la ciudad desde que se establece en 1891 y entra en contacto con el Ateneo y Sociedad de Excursiones, del que llegará a formar parte como presidente de su Sección de Bellas Artes en 1912<sup>19</sup>. De su filosofía artística y temática dice mucho un comentario crítico hecho a una de sus obras presentada a la exposición de 1897, que organizaba el Ateneo, decía:

---

Fábrica de Camas de hierro. Viuda de Urquiza, Fundición de Hierro y construcciones mecánicas. Viuda de Enrique Duarte, Fundición de Hierro y construcciones mecánicas. Viuda de Juan Mestre, Fundición de Hierro. Luis de los Santos, Fundición de Plomo. y fábrica de tubos, balas, perdigones y planchas de plomo. San Francisco de Paula. Manuel Mata Muñoz, Fundición de Hierro y construcciones mecánicas. La Agricultora. Ricardo García Maraver, Fundición de Hierro y calderería. Enrique Balbontín Gil, Fundición de Hierro y taller de torno. Eleuterio de la Rosa Morós, Fundición de Hierro. Marvzón y Ostos, Fábricas de Cubos de hierro galvanizados. Zacarías, Mendivil y Compañía, Fundición de Hierro y cerrajería. Daniel Puch, Fundición de Hierro. Rafael Escalera, y Fábrica de envases de Hojalata. Antonio Morán.

18. El Real decreto de 4 de enero de 1900 aprueba el reglamento para las Escuelas de Artes industriales, crea las Escuelas de Artes e Industrias, reorganizando y fundiendo las Escuelas de Artes y Oficios y las provinciales de Bellas Artes.

19. Aprendió pintura en su ciudad natal con Moreno Carbonero; en 1883 marchó a Roma en donde se imbuje del academicismo, que lleva a plasmar en algunas pinturas de historia; ocho años después se instala en Sevilla. Se especializó en pintura de animales, perros y caballos, sobre todo. Consigue Medallas en las Exposiciones Nacionales de 1884 y 1892. También obtuvo numerosos premios en el extranjero (Berlín, Londres, Dresde, París, Panamá y San Francisco de California).

“Pintor enamorado de los cachivaches de antaño, el modernismo jamás entrará en su estudio, ni su imaginación artística concebirá otros asuntos para trasladar al lienzo que aquellas escenas históricas donde los personajes buscan el amplio sayal, la severa dalmática... tapices de Flandes, porcelanas antiguas, panoplias, sillón de baqueta”<sup>20</sup>.

Además, su admiración por el arte que practicaba le hizo reunir una soberbia colección de pintura con valiosas obras, dadas a conocer públicamente por la prensa este mismo año<sup>21</sup>.

Su carroza para esta ocasión era arrastrada por semovientes conducidos por palafreneros acicalados con anchos sombreros de fieltro, redecillas, chupas, fajas y calzón corto y zapatos de hebilla. Parladé era personaje de la nobleza, pero a la vez sencillo en el trato con sus compañeros y amigos, y tenía habilidad como decorador y ornamentista, lo que demostraba en cada una de sus intervenciones para exornar el Teatro de San Fernando con ocasión de la fiesta de entrega de los premios de los Juegos Florales; la última, precisamente en el mes de abril de este mismo año de 1900, en el que también consigue una distinción artística en Londres. Para la confección de su carroza aprovechó antiguos fragmentos de maderas talladas y viejas pero valiosas telas procedentes de una conocida casa de antigüedades. Tenía toda la presencia de una colosal arquitectura efímera que a modo de monumental templete se elevaba en altura (Figura 2).

A esta última seguía la carroza que representaba a la industria corchera. Decía la crónica que era de las más lujosas del cortejo<sup>22</sup>. No es de extrañar, pues semejante actividad era hogaño boyante en Sevilla con un ímpetu demostrado a lo largo del tiempo proveniente de la riqueza y explotación de este producto sobre todo en la Andalucía occidental y en Portugal<sup>23</sup>. Precisamente, en el *Anuario de Comercio de Sevilla* de 1900 aparece el catalán Eduardo Lloset y Martí, que morirá este mismo año, como uno de los pioneros de tal explotación con vínculos comerciales en Estados Unidos de Norteamérica y afincado en la capital hispalense con su depósito de taponés de corcho sito en la calle Santa Ana, 53<sup>24</sup>. También figuraba en la ciudad

20. Pérez Calero, 2006: 59.

21. León Troyano, 1900.

22. *La Ilustración Artística*, 961, 28 de mayo de 1900: 358.

23. El corcho ha supuesto para el suroeste español un recurso económico básico del que se han beneficiado muchas familias obreras. A este respecto, diremos a modo de homenaje a los esfuerzos de los trabajadores del corcho, que medio siglo después, en 1950, el pintor cordobés de Benamejí José María Labrador Arjona (1890-1977) obtuvo con su cuadro titulado “El descorche” (O/I. 252 x 200 cms. Ministerio de Trabajo, Madrid) el máximo galardón en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de ese mismo año.

24. Ira T. Peregrine sucedió a Lloset como responsable de los depósitos de Sevilla, siendo quien desarrolló las primeras unidades de transformación del grupo en España. García Pereda, 2014.



Figura 2. *Carroza del Arte Antiguo*, “La Ilustración Artística”, número 961, 28 de mayo de 1900.

un número considerable de industriales del ramo<sup>25</sup>. Unos años después, la actividad industrial y concretamente corchera se centraría en la sevillana avenida de Miraflores y sus alrededores.

La carroza de los corcheros iba acompañada por trabajadores de la fábrica vestidos a la usanza catalana portando los instrumentos de su oficio y por obreros descorchadores vestidos de andaluces y extremeños con sus propios utensilios para extraer el bornizo de los alcornoques (*Quercus suber*). La chaparra estaba bien construida con planchas de corcho que formaban los tableros y bellamente ornamentada con festones y ricas guarniciones de madera tallada y dorada. Tales materiales configuraban la alegoría de España derramando los productos corchotaponeros por los cinco con-

25. Una revisión del *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1900, n.º 2, nos permite constatar un número considerable de industriales del corcho al por mayor en la ciudad. De entre la veintena que figuran, destacan: Isern Hermanos (Santiago, 45), Lacave y Cía (Amor de Dios, 9), Manuel Holgado (Santa Clara, 20 y 31), Otto Warner (Matahacas, 8), Juan Bravo Rodríguez (Salud, 15) y José Macarro (Hiniesta, 19). Más tarde, en 1906, aparece por primera vez el fabricante Armstrong en la calle Caldereros 31, pasando en 1909 a la avenida de Miraflores.



Figura 3. Domingo Martínez, *El cuadro de la común alegría*, Museo de Bellas Artes de Sevilla, © Wikipedia, Creative Commons.

tinentes representados por elegantes damiselas. Al parecer, la estética de esta carroza se inspiraba en una de las ocho que constituía el conjunto de representaciones de otros tantos carros alegóricos que desfilaron por las calles de la ciudad en 1747 con motivo de la exaltación al trono de España de Fernando VI y Bárbara de Braganza. Tales vehículos desfilaron en una mascarada organizada por la Real Fábrica de Tabacos. Tenemos referencia visual en uno de los cuadros del pintor Domingo Martínez (1688-1749) hecho para la ocasión llamado *El cuadro de la común alegría* (135 x 192 cm. Museo de Bellas Artes de Sevilla) (Figura 3).

Por su parte, el gremio de vinateros también montó su propia carroza, que estuvo asesorada por el citado intelectual, el profesor Pelayo Quintero Aauri (1867-1946), quien se inspiró en la Arqueología, una de sus pasiones. Para ello, escenifica una suerte de recreación a la usanza antigua romana y hebrea: un vehículo tirado por cuatro bueyes enjaezados al que rodean otros tantos concurrentes con atuendos de beduinos. Portaba un alto pedestal en cuya cúspide se alzaba la estatua de Baco acompañada de un grupo de jóvenes libando ante el dios del vino (Figura 4).

No podía faltar entre los sectores productivos más representativos de la ciudad el comercio, que tuvo su propia carroza dedicada a la moda y asesorada por el polifacético artista del Ateneo Antonio Matarredona (1842-?), quien poco ha se había establecido en Sevilla después de trabajar en Huelva y Málaga decorando salas y teatros. Aunque inmerso en el historicismo regionalista, se considera como uno de los principales representantes del “decorativismo andaluz” del último cuarto del



Figura 4. *Carroza del gremio de vinateros*, “La Ilustración Artística”, número 961, 28 de mayo de 1900.

siglo XIX y principios del novecientos<sup>26</sup>. Además, su habitual iconografía se inclina, entre otras, por las alegorías, tan del gusto de su tiempo, empleadas para ponderar los nuevos valores de la época: el progreso, la industria, el comercio y, en general, el desarrollo económico<sup>27</sup>. Como tal, acomete la ornamentación de la carroza al modo “moderno”; es decir, mostrando la actualidad de la moda con la intención de influir en el público con cierto tono propagandístico.

Una de las últimas carrozas en desfilar fue la que representaba a los círculos y sociedades de recreo de la ciudad, a destacar el Ateneo y Sociedad de Excursiones, entidades que contaban con socios eruditos y artistas muy acreditados pertenecientes a la alta y media burguesía<sup>28</sup>.

26. Morillas Alcázar, 1994: 535-549. En este año de 1900 se crea la Sociedad de Arte Decorativo (1900-1907) compuesta por los artistas Emilio Pizarro, José Lafita Blanco y Salvador Clemente, encaminada a la restauración y renovación de templos, monumentos y mansiones. Álvarez Cruz, 2008: 27.

27. Morillas Alcázar, 1994: 539.

28. Entre los más destacados se contaban: La Real Maestranza de Caballería, el Circulo de Labradores y Propietarios (Sierpes, 95), el Círculo Obreros Católicos (Calatrava, 31), el Sevillano de

En esta ocasión los asesores fueron tres: José Gestoso Pérez (1852-1917), uno de los más prestigiosos intelectuales del momento, quien precisamente en contra de su costumbre sedentaria acababa de volver fascinado de su viaje por Europa<sup>29</sup>; y dos afamados escultores, el polifacético sevillano Joaquín Bilbao Martínez (1864-1934)<sup>30</sup> y el ornamentista madrileño de Cobeña Pedro Domínguez López (1861-1900), que abordaba su última aventura artística.

A juzgar por la crónica del evento, ésta fue la carroza que “como aspecto de grandiosidad y de severo conjunto más se distinguió”<sup>31</sup>. Representaba a modo de alegoría al Arte y a la Industria premiando a sus creadores y gestores, respectivamente. Su escenografía reproducía un carro de triunfo a la romana tirado por bueyes enjaezados en el que destacaba una suerte de arquitectura efímera escalonada a modo de asientos para un grupo de jóvenes con atuendos antiguos que hacían juego con la época que ilustraban. Completaban el cortejo soldados romanos a caballo y a pie con panoplias, así como aurigas portando palmas (Figura 5).

Cerraba la cabalgata una última carroza que representaba a la ciudad de Sevilla mediante una alegoría de su grandeza histórica y artística. Por tal motivo, recurría en su diseño y ornamentación al estilo artístico más identificado con aquel brillante pasado, tal era el Renacimiento hispalense, en concreto con el proto renacimiento, visible justamente en el conjunto plateresco de su cabildo secular o Casas Capitulares (Ayuntamiento).

En esta ocasión, la carroza y sus complementos estuvieron al cuidado precisamente de dos concejales del propio Ayuntamiento: Cayetano Sánchez Pineda y Francisco Romero, ambos admiradores de la estética del Renacimiento, hasta el punto de que el primero diseñó este mismo año de 1900 el paso procesional neorrenacentista del Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo de la sevillana Hermandad de la Quinta Angustia de la parroquia de María Magdalena. Además, fue muy estrecha su relación con el Ateneo y Sociedad de Excursiones, formando parte desde su fundación del cuerpo social de la institución, con la que estuvo muy vinculado en el ámbito de la

---

la Unión Nacional (Lombardos, 15), la Sociedad de Carreras de Caballos (San Pablo,32), la Económica de Amigos del País, (Rioja, 25), la Filarmónica (Alfonso XII, 12), la Sevillana de Navegación (Castelar,8), la Sevillana de Regatas *Rowin Club* (Rábida, 21) y la Sevillana para el tiro de palomas (Castelar,24).

29. Es significativa la reacción de su amigo el granadino Gómez-Moreno cuando Gestoso le cuenta, fascinado, su viaje a Francia e Italia en 1900 a lo que responde su amigo: “[...]Usted que hace dos años miraba como aventura irrealizable estirarse hasta mi pueblo! con cuánta admiración he recibido la noticia de haberse echado Vd. al barro, saliéndose del tiesto, es decir, del Reino, y correteando por esos mundos”. Archivo Gestoso: *Correspondencia*, 1899-1900, nº 231.

30. Este mismo año marchó a París para completar su formación, allí triunfaban entonces las novedades de Rodin, Meunier, Dalou y la estética del Art Nouveau.

31. *La Ilustración Artística*, 961, 28 de mayo de 1900: 359.



Figura 5. *Carroza de los círculos y sociedades de recreo*, “La Ilustración Artística”, número 961, 28 de mayo de 1900.

cultura y de las artes<sup>32</sup>. La carroza manifestaba el buen gusto de sus creadores y hacía juego con el lujo en las vestimentas del grupo de acompañantes: soldados vestidos a la tudesca de época del emperador Carlos, escuderos, pajes, trompeteros y heraldos portando banderas y estandartes.

Las crónicas referían los buenos resultados que esta cabalgata primaveral tuvo en términos sociales y económicos, pues la Sevilla que inauguraba el nuevo siglo lo hacía como ciudad abierta a la temporada alta del turismo, actividad que desde entonces y paulatinamente se iba convirtiendo en uno de los motores más importantes del progreso.

Por otra parte, semejante espectáculo público inauguraba una práctica en este tipo de evento, que tendrá su continuidad muy pronto, pues cuatro años después

32. En el Libro de Socios del Ateneo (s/p) figuran los años de 1886 y 1942 como fechas de alta y baja respectivamente en la institución.

el ya citado artista Andrés Parladé, conde de Aguiar, participaba en la Comisión Municipal de Ferias y Festejos proponiendo que, para la Feria abrialeña, entre otros asuntos, se organizará una cabalgata popular. Entendemos que, a semejanza de esta de gremios de 1900, en la que –como se ha visto– la cuarta carroza patrocinada por el Ayuntamiento estuvo a su cuidado<sup>33</sup>.

Ese mismo año de 1904 con motivo del carnaval desfiló excepcionalmente por la ciudad una carroza, de menor entidad que la que ahora nos ocupa, organizada por el Ateneo y Sociedad de Excursiones. Esta institución, por otro lado, pondría en marcha a fines de 1917 la hoy día ya famosa Cabalgata de Reyes Magos, tal vez con otro espíritu e intención, pero sin duda con el mismo calor popular que manifestó la *de los gremios* de 1900.

Finalmente, diremos que, con motivo del magno certamen iberoamericano de 1929 y como actividad complementaria de la Exposición, se organizó una cabalgata que discurría por buena parte del recinto. Estuvo dispuesta a la manera de desfile de carrozas, como la que llevaba por nombre “Jardín romántico”, muy cuidada en su elegante porte con evocaciones rococó, tanto en elementos arquitectónicos y escultóricos como en las indumentarias de los integrantes de la carroza.

## Bibliografía

- Almuedo Palma, José (1996): *Ciudad e industria. Sevilla, 1850-1930*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Álvarez Cruz, Joaquín M. (2008): “La escultura sevillana durante el primer tercio del siglo XX”, En: *Escultores sevillanos del siglo XX*. Sevilla: Fundación Caja Rural del Sur, pp. 12-92.
- Bueno, María José (1989): “Arquitectura y nacionalismo. La imagen de España a través de las Exposiciones Universales”. En: *Fragments*, 15-16, pp. 58-70.
- García Pereda, Ignacio (2014): “Industria corchera en la ciudad de Sevilla. La fábrica del grupo Arsmtrong en la Avenida Miraflores (1909-1972)”. En: *Actas de la III Jornada Andaluza de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública*. Málaga: Junta de Andalucía, Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía, pp. 42-52.
- González Dorado, Antonio (1975): *Sevilla, centralidad regional y organización interna de su espacio urbano*. Madrid: Servicio de Estudios del Banco Urquijo.
- León Troyano, Francisco de (1900): “Un estudio de noche”. En: *El Porvenir*, Sevilla, 28 de agosto de 1900, s.p.

33. Propuso también que se iluminara la Fábrica de Tabacos, se instalara una “kermessee” con la caseta popular, tiouvivos, kioscos para música, etc. “Última sesión de la Comisión Municipal de Ferias y Festejos”, *El Baluarte*, 17 de enero de 1904.

- Morillas Alcázar, José María (1994): “El pintor Antonio Matarredona y el decorativismo andaluz hacia 1900”. En: *Huelva en su historia*, 5, pp. 535-549.
- Pablo-Romero de la Cámara, María: (1982): *Historia del Ateneo de Sevilla, 1887-1931*. Sevilla: Colegio de Aparejadores y arquitectos técnicos de Sevilla.
- Pérez Calero, Gerardo (2006): *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad I (1887-1950)*. Sevilla: Morera&Vallejo y Ateneo de Sevilla.
- Vallecillo López, José (2003): *La Literatura y el Ateneo de Sevilla (1887-2003)*. Sevilla: Fundación Aparejadores y Ateneo de Sevilla.