

Las obras de la nueva puerta de Triana (Sevilla) a partir del análisis de nuevos datos documentales (1585-1586)

The Construction of the New Triana Gate (Seville) Based on the Analysis of New Documentary Data (1585-1586)

Carmen Vallecillo López
Universidad de Sevilla
<https://orcid.org/0000-0002-7312-6144>
cvallecillo@us.es

Recibido: 08/12/2023; Revisado: 24/02/2024; Aceptado: 28/05/2024

Resumen

Este artículo analiza la construcción de la Nueva Puerta de Triana de Sevilla, demolida en el siglo XIX, al igual que otras. Los datos aportados confirman la participación en las obras desde 1585 del arquitecto granadino Asensio de Maeda y del abulense Diego de Velasco. Asimismo, la nueva documentación hallada en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla permite el avance en el estudio íntegro del encargo, abundando en el conocimiento de las operaciones constructivas y administrativas que hicieron posible la obra, dando a conocer quiénes fueron los canteros que extrajeron la piedra, la cantidad de esta y los pagos establecidos.

Palabras clave: Puerta de Triana, Sevilla, Asensio de Maeda, siglo XVI.

Abstract

This article analyzes the construction of the New Gate of Triana of Seville, demolished in the nineteenth century, like others. The data provided confirm the participation in the works since 1585 of the Granada architect Asensio de Maeda and the Abulense Diego de Velasco. Also, the new documentation found in the Provincial Historical Archive of Seville allows the advance in the full study of the commission, abounding in the knowledge of the constructive and administrative operations that made the work possible, making known who were the stonemasons who extracted the stone, the amount of this and the payments established.

Keywords: Puerta de Triana, Seville, Asensio de Maeda, 16th Century.

1. INTRODUCCIÓN

Avanzado el siglo XVI, la muralla de Sevilla era reflejo de su pasado medieval, con puertas sencillas y austeras, carentes de la majestuosidad que por aquellas fechas estaba en boga. Dejando a un lado el estilo de la época, Sevilla se había convertido en la ciudad más importante de la Corona desde principios de siglo a partir del desarrollo de las intensas relaciones comerciales con el Nuevo Mundo y ello debía reflejarse en el aspecto de toda la ciudad (LLEÓ, 2012: 18-20). A esto debemos añadir las relaciones entre Sevilla e Italia, cuyos inicios se remontan a la Antigüedad y se reactivan en el siglo XVI como sustrato cultural (LÓPEZ CORDÓN, 1996: 39). Importantes y ricos fueron los contactos artísticos entre las dos penínsulas durante todo el siglo XVI, gracias a las relaciones comerciales, sociales y culturales, que no se quedaban en meras transacciones económicas (ORLANDI, 2019: 570; GONZÁLEZ TALAVERA, 2021).

Sevilla había sido una ciudad de intenso tráfico mercantil desde el siglo XII, incrementándose más aún desde principios del XVI. Ello exigía facilitar la entrada y salida tanto de productos como de personas, reclamando así la renovación urbanística de la ciudad. La transformación de Sevilla, cuya trama urbana manifestaba la herencia medieval, es un proceso consciente por parte tanto de empresas privadas como públicas. Los poderes públicos asumen la responsabilidad de otorgar a la ciudad más importante de la Corona la imagen que le correspondía. Para ello se realizan intervenciones que recogen las nuevas tendencias artísticas, intentado mostrar el origen clásico de Sevilla y ocultando, en la medida de lo posible, el periodo islámico (FERNÁNDEZ, 2022: 303-305).

A lo largo de todo el siglo XVI florecen numerosas historias locales. Estas incorporaban explicaciones detalladas del terreno, en paralelo con ideas filosóficas, políticas o económicas de la época que intentaban hacer reinterpretaciones de la Antigüedad Clásica. En la década de 1530, Luis de Peraza publica su *Historia de la ciudad de Sevilla*, cuyos capítulos IV y V del segundo tomo, tratan las puertas de la ciudad. Las describe hermosas y labradas, igualándolas a las de Roma, con «mui gentil arte y por muy ordenado compás», pese a no estar aún remodeladas siguiendo patrones clásicos (PERAZA y MORALES, 1996: 155). La antigua puerta de Triana recibió ese nombre desde antiguo. Desde ella se abría una calzada de piedra que accedía al cercano puente de madera que cruzaba el Guadalquivir. Después de sobrepasar el río, desembocaba al Castillo de Triana y a la collación del mismo nombre. En tiempos de Alfonso X se conocía como puerta «Trina», al parecer por las tres entradas que tenía, una en el medio y dos a los lados (PERAZA y MORALES, 1996: 160).

Volviendo a las actuaciones llevadas a cabo por la ciudad, ya entrado el siglo XVI, destaca la remodelación de las puertas de la muralla. Se proyectan y materializan una serie de reformas que buscan la adaptación al gusto renacentista, eliminando elementos islámicos como las entradas en recodo para dar como resultado arcos de carácter triunfal, siguiendo modelos clásicos (FERNÁNDEZ TABALES, 2022: 303-305).

El asistente Chacón (1560-1565), máxima autoridad de la ciudad de Sevilla,

en 1560 manifestó lo siguiente: «que se abran otras puertas de nuevo y se cierren las que ahora están porque por ellas se va rodeando para salir de la ciudad y será más el ornato de la misma si se abren las puertas aludidas en derecho de las calles como está en la de Triana» (LLEÓ, 2012: 285). El conde de Barajas (1573-1579) continuaría la labor iniciada por su predecesor, el asistente Chacón, siendo el promotor de la renovación de las puertas de la muralla de Sevilla, labor que se ejecutó a la par que las obras de fuentes públicas y la remodelación de la Alameda en la década de los setenta (CRUZ, 1995: 122-123).

En 1560 el cabildo de Sevilla encomienda a Hernán Ruiz II, maestro mayor de las obras de la ciudad, un proyecto que justifique la remodelación de las puertas de la antigua muralla medieval. Presentó un informe que probablemente contaría con planos y dibujos que no se han encontrado (ALBARDONEDO, 2002: 263), el cual se aprobó, acometiéndose las obras sin demora. Las reformas o nuevas construcciones para embellecimiento y ampliación de las puertas por parte de Hernán Ruiz afectarían a las del Arenal, Triana, Jerez, Macarena, Postigo del Carbón, Carmona y Real (JIMÉNEZ MARTÍN, 1981: 53-54).

Estas empresas públicas dan muestra del interés por conseguir un equilibrio en la ciudad con la apertura de nuevas puertas a modo de arcos de triunfo, cuyos alrededores queden despejados para otorgar visibilidad y perspectiva a los nuevos y monumentales accesos. Los arcos de triunfo de la Roma clásica, erigidos en honor al emperador y sus hazañas, solían estar compuestos por uno, tres o más vanos, generalmente en número impar, flanqueados por columnas o pilastras en la cuales descansa un entablamento rematado por ático con estatuas y ornamentados con relieves conmemorativos. Para su ubicación se optaba por lugares estratégicos de la ciudad, como importantes calzadas.

La transformación de las puertas de la muralla medieval sevillana incorporaba escudos de armas, imprimiendo en la ciudad un delicado ornato *all' antica*. La Puerta de la Carne, el Postigo del Aceite y la Nueva Puerta de Triana siguieron cumpliendo su función primigenia, pero se transformaron en arcos triunfales de gusto clásico cuyos alrededores se cuidaron con esmero. Para su renovación se siguieron los principios de Hernán Ruiz, de gusto clásico, influidos por el Tratado de Serlio, los cuales pudieron inspirar a Maeda en la ejecución de la puerta con pilastras almohadilladas (GÁMIZ y BARRERO, 2019: 81-82).

2. OBJETIVOS, FUENTES Y METODOLOGÍA

El objetivo de este trabajo se centra en el estudio de la construcción de la puerta de Triana en 1585 y en ofrecer y analizar datos inéditos que permitan confirmar autorías hasta hoy bastante imprecisas, la cronología y el proceso constructivo del desaparecido monumento. La nueva documentación que aportamos completa el estado de conocimientos de la bibliografía existente (VALOR, 1991; CRUZ, 1995; CRUZ, 2020; PERAZA y MORALES, 1996; JIMÉNEZ MAQUEDA, 1999; ALBARDONEDO, 2002; RECIO, 2011; LLEÓ, 2012; GÁMIZ y BARRERO, 2019). Con el análisis de las fuentes literarias y de los nuevos documentos notariales, abordamos el estudio íntegro de

la que fue una de las puertas más importantes de la ciudad de Sevilla.

Para esta investigación se parte de la historiografía tradicional y estudios recientes en torno a la puerta de Triana. Más allá de los datos constructivos, aparecen una serie de personas implicadas en la obra, desde cargos del Cabildo de Sevilla, hasta los canteros que extraen la piedra.

Para la identificación de autoridades de la ciudad que ordenaron e hicieron posible el proyecto, además de maestros mayores y demás trabajadores, se ha manejado documentación notarial del Archivo Histórico Provincial de Sevilla. El conde de Orgaz, alcaldes mayores, jurados, veinticuatro y demás miembros del Cabildo, así como Asensio de Maeda, Miguel de Zumárraga y Diego de Velasco, dentro del apartado de artífices, merecen un espacio dentro de esta investigación, para llegar a entender el proyecto de la nueva puerta en su totalidad.

Además, profundizamos no solo en los mentores municipales de la obra, sino en los tracistas y canteros, junto a los materiales y su procedencia. Estos datos ayudarán a completar y avanzar en el conocimiento de las razones y proceso proyectual de la que fue, sin duda alguna, señero monumento de la urbe hispalense.

3. RESULTADOS

3.1. El Cabildo municipal de Sevilla y las obras de la nueva puerta de Triana

Se ha hallado un informe del asistente de la ciudad el III conde de Orgaz, de 1585, que manifiesta el mal estado de la puerta de Triana y aconsejaba la construcción de una nueva.¹ El 3 de junio de 1585 se nombra la comisión encargada de emprender, supervisar y seguir la marcha de los trabajos, siendo elegidos «los señores don Andrés Monsalve, alcalde mayor, Gaspar Ruiz de Montoya, don Pedro Ponce de León el primero, Luis de Herrera, veinticuatro, Baltasar de Aguilar y Andrés de Barrasa, jurados».²

Sabemos, según documenta ALBARDONEDO (2002: 295-299, 432),³ y confirma el expresado informe protocolizado ante el escribano público, que un mes después el trabajo se había iniciado. El 8 de julio de 1585 el conde de Orgaz confirma el comienzo de las obras e igualmente se manifiestan problemas económicos al declarar el mayordomo, encargado del pago, que no tiene dinero para cubrir los gastos. La figura del mayordomo dentro del cabildo hispalense tenía como principal tarea administrar los fondos de la hacienda municipal, siempre bajo la supervisión del concejo que era quien tomaba decisiones y las ejecutaba (CORRAL, 1991: 121-140), tal como revela el mencionado informe: «... les dieron comisión, poder y facultad a los dichos señores diputados para que con ynterbension de

1 Existe dos copias certificadas de los informes del asistente en el Archivo histórico Provincial de Sevilla, Notarías de Sevilla (en adelante AHPS, NS), leg. 14.329, oficio 21, 1586-5º, sf., 1585-IX-17. Ver Archivo Municipal de Sevilla (en adelante AMS), Sección X, Actas Capitulares del 3 de junio de 1585.

2 AHPS, NS, leg. 14.329, oficio 21, 1586-5º, sf., 1585-IX-17.

3 ver AMS, Sección X, Actas Capitulares del 8 de julio de 1585.

su señoría del conde, conçierten con los dueños el presçio que se le hubiere de dar y el maiordomo lo pague por çedula de su señoría del conde asistente o del señor teniente y de dos de los señores diputados». ⁴ Al manifestar el mayordomo la falta de caudales, Diego de Alburquerque (LADERO, 1967: 125), veinticuatro de la ciudad y receptor del almojarifazgo, ⁵ será el encargado de pagar la obra hasta que el mayordomo cobre y pueda aportar la suma acordada, señalando al respecto:

...Y porque el mayordomo dice que no tiene dineros es menester pagar los materiales que están concertados y otras cosas parece que con los que el recetor de los almojarifazgos de el dinero que parece menester para la obra della entretanto que el maiordomo cobra entonces se las de a pagar al recetor. ⁶

Esta documentación, aunque ya citada por ALBARDONEDO (2002: 295-432), vuelve a encontrarse esta vez en las notarias de Sevilla como copias certificadas firmadas meses después, el 17 de octubre de 1585 y el 29 de octubre de 1585, respectivamente. Además de informar sobre el desarrollo de las obras, también proporciona información sobre la dinámica del cabildo municipal hispalense y sobre la disponibilidad financiera para obras y otras necesidades a finales del siglo XVI.

Don Juan Hurtado de Mendoza Guzmán y Rojas (1536-1606), III conde de Orgaz, fue mayordomo de Felipe II y más adelante sería asistente y capitán general de Sevilla, sucediendo al conde de Coruña que cesó del cargo en 1582. Gobernó la ciudad de Sevilla entre 1582 y 1588 en calidad de asistente, cargo instituido en 1478 (NAVARRO, 2007: 136), y es durante esa fecha cuando se inician las obras de la Casa Lonja, actual Archivo de Indias (SÁNCHEZ, 1984: 901-902).

Ortiz de Zúñiga menciona en sus Anales que, en 1588, don Juan Hurtado de Mendoza y Guzmán, III conde de Orgaz, «superior vigilantísimo de la floreciente ciudad de Sevilla», juzga que la nueva Puerta de Triana debe ser adornada y colocada en un sitio nuevo (ORTIZ y ESPINOSA, 1796: 331). Esta fecha debemos adelantarla tres años si tenemos en cuenta la documentación de 1585, citada anteriormente. ⁷

La comisión encargada de las obras de la nueva puerta de Triana estaba integrada, como vimos anteriormente, por diferentes miembros del Cabildo. Don Andrés Monsalve era el alcalde mayor, con derecho a voz y voto, siendo recomendable, aunque no obligatoria, la presencia de esta figura en las reuniones capitulares (KIRSCHBERG y FERNÁNDEZ GÓMEZ, 2002: 143-144). Tres fueron los caballeros veinticuatro nombrados para la obra Nueva Puerta de Triana: Gaspar Ruiz de Montoya, don Pedro Ponce de León el primero y Luis de Herrera.

4 AHPS, NS, leg. 14.329, oficio 21, 1586-5º, sf., 1585-XI-12.

5 Almojarifazgo: impuesto de origen feudal, que se pagaba en los puertos secos o aduanas interiores. Comenzaron pagándola los musulmanes y más tarde Castilla, gravaba las mercancías que pasaban por determinados puntos del Reino de Castilla. En Diccionario panhispánico del español jurídico, disponible en: <https://dpej.rae.es/lema/almojarifazgo>

6 AHPS, NS, leg. 14.329, oficio 21, 1586-5º, sf., 1585-XI-12.

7 AHPS, NS, leg. 14.329, oficio 21, 1586-5º, sf., 1585-IX-17. Traslado del documento del 3 de junio de 1585 (ver A.M.S., Sección X, Actas Capitulares), firmado el 17 de octubre de 1585.

Los caballeros veinticuatro eran el centro del gobierno municipal, siendo su presencia imprescindible en los cabildos, teniendo potestad para decidir sobre los asuntos planteados en las reuniones. Baltasar de Aguilar y Andrés de Barrasa serían los jurados. Previo al reinado de Alfonso XI, la presencia de los jurados no era demasiado importante, pero desde el siglo XIV siempre estaría permitida su asistencia. Ellos fiscalizaban los autos de los oficiales y eran portavoces y representantes del pueblo, tenían derecho a voz, pero no a voto (GUICHOT, 1893: 210-305-31).

El cabildo quiso embellecer y modernizar la ciudad, organizando el suelo público basándose en la recuperación e implantación de la tradición clásica. Son paralelas a esta puesta al día varias intervenciones públicas. Entre ellas la Alameda de Hércules en 1574, primer paseo urbano europeo (COLLANTES, 2018: 185-186) y la Lonja de Mercaderes y la Casa de la Moneda, iniciadas en la década de los ochenta, las cuales contaron con el apoyo real de Felipe II. Otras obras notorias durante el reinado de Felipe II fueron la reforma de la Plaza de San Francisco, la apertura y construcción de la Plaza de la Encarnación y la canalización del manantial del Arzobispo desde la puerta de Córdoba hasta la de Triana para abastecer de agua la zona norte (ALBARDONEDO, 2002: 58-62). La transformación urbana se desarrolló gracias a la notable situación económica de Sevilla y se fundamentaba en los principios de racionalidad propios del Humanismo renacentista, los cuales incentivaban las actuaciones tanto públicas como privadas durante la mitad del siglo XVI.

3.2. Los proyectistas de la obra y ejecutores

En el siglo XVI, los arquitectos españoles o tracistas gozaban de pleno reconocimiento profesional. Habían estudiado numerosos tratados desde finales de la Edad Media, circunstancia que legitimaba su autoridad, equiparable a cualquier zona de Italia. Los tratados y demás estudios que llegaban desde Italia serían abordados por expertos en geometría y cálculo, en diseño y corte de piedra (CABEZAS, 2004: 160). Los maestros que citamos a continuación parecen poseer una adecuada cultura y están convencidos de su condición de proyectistas.

3.2.1. *Asensio de Maeda y Miguel de Zumárraga*

El arquitecto Asensio de Maeda (1547-1607) era natural de Granada, hijo de Juan de Maeda, aparejador de la catedral de Granada en tiempo de Diego de Siloe (c. 1488-1563). El aprendizaje junto a ambos lo sumerge en el gusto renacentista con la obra de la catedral, el palacio de Carlos V, el Real Monasterio de San Jerónimo de Granada y especialmente en la comarca de Siete Villas, en Granada, «verdadero laboratorio del Renacimiento granadino» (RECIO, 2011: 36).

En 1569 participaría en el concurso para elegir maestro mayor en la Catedral

de Sevilla, el cual ganaría el arquitecto napolitano Benvenuto Tortello (LLEÓ, 1984), pero ya no regresa a Granada por la intensa labor que desarrolla en el occidente andaluz, trabajando para los duques de Medina Sidonia y demás nobleza de Sanlúcar de Barrameda. En Sevilla se registra su primera actividad en la Alameda de Hércules, primer paseo urbano europeo, donde traza las tres fuentes de la Alameda en 1574, con motivos mitológicos, plenamente renacentistas (FERIA, 2021: 127-128).

Cuando Benvenuto Tortello, se marcha de Sevilla en 1571 tras la muerte del I Duque de Alcalá por no ver claro su futuro en la ciudad (LLEÓ, 1984: 198-207), Maeda es nombrado maestro mayor de la obra del Hospital de las Cinco Llagas, interviniendo en el inmueble desde 1572 hasta 1618 (CRUZ, 1995: 124). Además de las trazas para la desaparecida Aduana en 1576, fecha en la cual Maeda es nombrado maestro mayor de la catedral de Sevilla y maestro mayor de la ciudad (RECIO, 2011: 43), intervendría en la remodelación de las puertas de la ciudad desde 1578. En esa fecha actuaría en la Puerta de Carmona tomando como modelos a Serlio y Vignola, tratadistas que dieron un giro a las investigaciones que hasta ese momento se venían desarrollando en Roma, asimiladas por grandes arquitectos españoles para la ejecución de sus obras (SERLIO y NIETO, 2010; VIGNOLA, 1973; MARÍAS, 2011:379-396).

Conocíamos, y así lo indicamos, el protagonismo de Hernán Ruiz II (1500-1569) en la remodelación de las puertas de Sevilla desde la década de los sesenta, cuando es nombrado maestro mayor del Ayuntamiento de Sevilla. Para su renovación se siguieron los principios de gusto clásico, próximos a Serlio, de dicho arquitecto cordobés (MORALES, 1996: 116-118). Fue Hernán Ruiz II, maestro mayor de la Catedral hasta el año 1569, momento en el que su discípulo más cercano, Miguel de Zumárraga (c.1550-1630), le sustituye (CRUZ, 1995: 110).

Miguel de Zumárraga, fue hijo de Juan de Zumárraga, aparejador de las obras de la iglesia de Sevilla, cantero en las obras del monasterio de *Regina Angelorum* y en las del Cuarto Real del Alcázar hispalense entre 1583-1584. Intervendría como aparejador en la Lonja de Mercaderes, concretamente en la cimentación del edificio, entre 1583-1586. Miguel de Zumárraga, al igual que Hernán Ruiz, deja sentir en su obra el conocimiento de la tratadística española, manejando los escritos de Sagredo, y de la italiana con Vitrubio, Vignola y los Libros III y IV de Serlio. En 1579 trabaja como cantero en la Catedral de Sevilla, en 1581 en el monasterio de San Jerónimo de Buenavista y quizá sustituyera a su padre en las obras del monasterio de *Regina Angelorum*. Desde 1576 colaboraba con Asencio de Maeda, maestro mayor de la Catedral, lo que favoreció que en 1587 fuera nombrado aparejador de la Catedral y desde 1602 ejerció interinamente como maestro mayor de esta en ausencia de Maeda (CRUZ, 2020: 43-53). Asimismo, los contactos con Maeda hacen que trabaje en el Hospital de las Cinco Llagas y sea el tracista de su magnífica portada manierista en torno a 1617, cuyas proporciones son más elegantes que las de Serlio y Vignola, según MORALES (1992: 97-116).

Sabemos por la información proporcionada por las Actas Capitulares del 5 de agosto de 1587, que Asencio de Meada en esa fecha ya actuaba en las obras de la nueva puerta de Triana (ALBARDONEDO, 2002: 432). Valorando dicha información,

diversos autores se inclinan por la autoría de Asensio de Maeda en las trazas de dicha puerta (CRUZ, 1995; ALBARDONEDO, 2002; RECIO, 2011 y LLEÓ, 2012).

Gracias a las condiciones del compromiso contractual de 1585, podemos adelantar en dos años la intervención de Maeda en dicha puerta. El contrato especifica que el remate recae en Asensio de Maeda: «el dicho remate para vos el dicho Asensio de Maeda...».⁸ Asensio y su discípulo Miguel de Zumárraga firman este contrato: «Y en este registro firmaron (...) mes de noviembre de mil e quinientos e ochenta e cinco años (...) e Diego de Aguilar (...) y el dicho Miguel de Sumarraga, presente que firmaron (...) Asensio de Maeda y Miguel de Zumárraga»⁹ (Fig. 1).

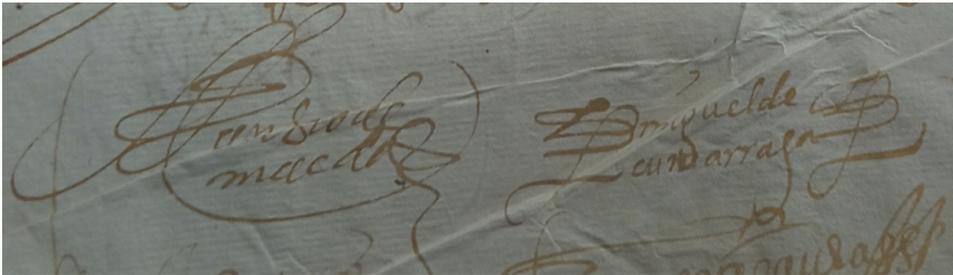


Figura 1. Firmas de Asensio de Maeda y Miguel de Zumárraga. AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf. Fuente: fotografía de autora.

Este registro permite confirmar, de una forma veraz, la autoría de Maeda en la nueva puerta de Triana, siendo quizá el responsable del proyecto. Según estos datos, Zumárraga tuvo alguna participación en la obra, ya que firma el contrato, probablemente como colaborador o fiador del propio Maeda, aunque no podemos especificarlo. Aun así, podríamos agregar un nuevo trabajo al arquitecto.

3.2.2. Diego de Velasco

Diego de Velasco el Mozo (?-1592), arquitecto y escultor natural de Ávila, hijo de Diego de Velasco el Viejo y Cristina Vélez, comienza su andadura artística en 1563. Al año siguiente se ha documentado trabajando en la catedral de Toledo, desconociéndose las verdaderas razones de su traslado a Sevilla. Marías menciona la labor de su padre en el Ayuntamiento de Sevilla en 1535 y la elección de Nicolás de Vergara el Mozo como maestro mayor y escultor de la Catedral de Toledo. En 1579 ya está en Sevilla y en 1582 es escultor mayor de la Catedral. En 1586 es nombrado maestro mayor de las obras de la ciudad y maestro de las obras del cabildo de la Catedral de Sevilla. Parece ser que en 1587 era vecino del barrio de Santa Cruz y en 1592 muere en Sevilla (HERNÁNDEZ, 1951: 42-47; MARÍAS, 1983: 377-381).

⁸ AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

⁹ El documento contractual no está completo: AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

Su labor como arquitecto quedó relegada a la de escultor, trabajando en la década de los ochenta en la cajonera de la Sacristía Mayor y en relieves de la Sala Capitular de la Catedral hispalense, además de realizar las figuras del túmulo de la reina Ana de Austria en 1582 en el Ayuntamiento (RECIO, 2016: 259). Entre 1586 y 1588 Diego Velasco se asocia con Maeda y el ingeniero Cristóbal de Rojas para alzar la Puerta de Triana y la portada de la Aduana, pero la compañía se disolvería pocos meses después al ser enviado Rojas a Cádiz y Gibraltar junto con Spanocchi (LUENGO, 2018: 122-123). Recio Mir señala que, al no haber datos concretos de Velasco en estas dos obras, su aportación debió ser escultórica más que arquitectónica (RECIO, 2016: 263).

La documentación notarial que manejamos confirma la participación de Diego de Velasco como maestro mayor de la obra para la nueva puerta de Triana en 1585. Entre sus cometidos está señalar y elegir la piedra que debe extraerse de las canteras de Morón de la Frontera. Recae en él la máxima responsabilidad técnica de su ejecución al ser maestro mayor de cantería: «dicha piedra abia de ser buena e blanca y sana y de grano menudo, e igual de color e de los gruesos tamaños e galgas que le fuesen pedidas y señaladas por Diego de Uelasco, maestro mayor de la dicha obra».¹⁰ Además, intuimos que una piedra con dichas características podría estar destinada a labores escultóricas. Atendiendo al material gráfico del que disponemos, como el grabado de Pedro Tortolero con la entrada triunfal de Felipe V, es probable que los escudos tanto de la cara interior como exterior fueran diseñados por Velasco, e igualmente las esculturas de piedra que remataban la puerta (Fig. 2).



Figura 2. Pedro TORTOLERO (1738): «Entrada de Nuestro Católico Monarca el S.D. Felipe V, su Real Familia y Comitiva en la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, el día tres de febrero del año de 1729», con el detalle de la puerta nueva de Triana. Fuente: <https://www2.ual.es/ideimand/portfolio-items/entrada-de-felipe-v-en-sevilla-en-1729>.

¹⁰ AHPS, NS, leg. 14.324, oficio 21, 1585-9º, fol. 699r, 1585-VI-2.

3.3. La obra de la nueva puerta de Triana

Diversos autores coinciden en señalar la Puerta de Triana como una de las más importantes de la ciudad de Sevilla por el tráfico comercial que llegaba desde el Arenal, Triana y el Aljarafe (GONZÁLEZ DE LEÓN, 1839; MORGADO y ARIZA, 1887; PERAZA y MORALES, 1996, COLLANTES, 1980; MORALES, 1981; VALOR, 1991; CRUZ, 1995; JIMÉNEZ MAQUEDA, 1999, ALBARDONEDO, 2002; LLEÓ, 2012). La puerta medieval estuvo situada al final de la calle Moratín y, probablemente, seguiría el modelo islámico de torre-puerta con acceso en recodo y barbacana (JIMÉNEZ MAQUEDA, 1999: 149-151), similar al de la primitiva puerta de la Macarena, de la Carne, de Córdoba o la Puerta del Sol (ALBARDONEDO, 2002: 265-275). La nueva puerta cambia su ubicación con respecto a la medieval, desde la ya mencionada calle Moratín, pasó a estar desde su renovación hasta su demolición, alineada con la calle San Pablo (COLLANTES, 1993: 333) (Fig. 3).

Las intervenciones que tuvieron lugar entre 1560 y 1590 hicieron que las nuevas puertas de la ciudad se asemejaran a los arcos de triunfo romanos. En la introducción de este trabajo hacíamos referencia a las palabras del asistente Chacón, donde manifestaba el interés por el ornato de la ciudad. Atrás queda el carácter defensivo de las puertas de la muralla medieval, convirtiéndose ahora en monumentales accesos que simulan arcos de triunfo romanos, conmemorando las glorias reales y las de la propia ciudad con una nutrida iconografía donde se representaban alegorías y santos.

El arco de triunfo «a la antigua», aparece por vez primera como arquitectura efímera en 1508 cuando el rey Fernando el Católico entra en la ciudad con doña Germana de Foix. El monarca aparece desde este momento como un emperador romano y este hecho trasciende a las sucesivas visitas reales durante el siglo XVI con Carlos I (1526) y Felipe II (1570). Lo efímero y lo duradero se interrelacionan, y pasará esta arquitectura efímera a ser el modelo de las nuevas puertas de la ciudad (LLEÓ, 2012: 241, 288). En el caso del recibimiento de Felipe II, el arco efímero se situó junto a la Puerta de Goles o Real y todo el programa fue trazado por Juan de Mal Lara y el maestro mayor de la ciudad Benvenuto Tortello (LLEÓ, 1984: 184).



Figura 3. Pablo DE OLAVIDE (1771). Detalle plano del Asistente, donde señalamos la ubicación de la antigua y nueva puerta de Triana. Fuente: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=423028>.

La nueva documentación que aportamos contiene el contrato y la memoria o condiciones de obra de la puerta de Triana, fechado en noviembre de 1585. Desgraciadamente no se ha conservado por completo, privándonos del inicio del contrato, pero el primer folio, tanto en su recto como verso, aunque muy deteriorado en su inicio, describe el estilo clásico de la nueva puerta. Ambas fachadas debían ser similares, recorriendo la cornisa los cuatro lados de la portada

:

Yten se a de entender que todo lo que esta dicho es de vna parte desta portada por que a de tener otra has desta propia manera e dos lados de treinta e dos pies de largo (9,75m). Y los cornijamentos a de correr por todos quatro lados e los frontespicios a de ser para remate de todas quatro paredes y todo eso lo que se remate.¹¹

La memoria hace alusión a la «trasa» original que debieron manejar los alarifes para la ejecución de la obra, indicando la distribución de la cornisa, arquitrabe y friso, siguiendo por tanto los órdenes clásicos: «...el cornijamento deste segundo cuerpo a de ser por la horden que muestra la dicha trasa, repartiendo el architraue, friso e cornija...».¹² En el frontispicio se insertarían las armas y escudo de la ciudad y se completaría a los lados, con unos remates «...como en la trassa se muestra, que tengan de alto diez pies mas o menos...»,¹³ (aproximadamente 3 metros).

Queda de manifiesto que se siguieron las trazas que se dieron para la ejecución de esta puerta. Pero, las propias memorias hacen referencia a introducir innovaciones en la obra si el maestro así lo indica, ya que mejorarán la confección de esta:

Yten es condición que todos los moldes de cornijamentos e basamentos y ornata le

11 AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

12 AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

13AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

toda el architettura desta portada se ayan de fazer y agan por la horden que el dicho maestro mayor diere avnque sea ynovando de lo que de presente ahora la traça tiene esto, se extiende en mejoría de la dicha obra.¹⁴

Los dibujos de Richard Ford y Tovar corroboran el aspecto clásico de esta nueva puerta (Fig. 4 y Fig. 5), además de dar muestra de los escudos que decoraban la puerta de Triana. En su cara interior presentaría un escudo con las armas de Sevilla, abrazado por otros dos con las armas del conde de Orgaz. Sobre la clave del arco en la fachada exterior, estarían las armas menores de la ciudad (JIMÉNEZ MAQUEDA, 1999: 151). En el cuerpo bajo, entre las columnas, se abriría el acceso de la puerta cuyas jambas tendrían una distancia de unos trece pies (alrededor de 4 metros) para permitir el flujo de personas: «... a de quedar entre un pie derecho e otro, de dentro del gueco de la puerta, dexando los gruesos de columnas y jambas, treze pies poco mas o menos, en que se puedan retraer a los lados y apartar del claro de la puerta la gente que pasare».¹⁵

Los casi 4 metros de anchura del arco de la puerta darían la amplitud necesaria para el flujo no solo de personas, sino de carruajes, carretas y animales de carga, además de posibilitar las entradas reales, como sucedió ya en el siglo XVIII con Felipe V. La holgura de la puerta enlaza con las ideas renacentistas de espaciosidad y nos habla de la importancia de las puertas de la ciudad como elementos de tránsito de personas y mercancías, fundamental para el crecimiento de Sevilla, además de ser un símbolo tanto religioso como civil.

Ortiz de Zúñiga, en sus Anales, data la nueva puerta de Triana en 1588, probablemente por la inscripción latina fechada ese año que quizá marcaría el fin de la obra. El autor la describe como la más suntuosa de todas las puertas, con gran ornato, de orden dórico y macizas columnas, «...coronanla sobre el ostentoso cornisamento balcones boleados con igual ornato y frontispicio rematado de estatuas: á la parte inferior se ve entre escudos de las armas del asistente el de las de la Ciudad; á la exterior en lugar de ellas en blanca losa esta inscripción...» (ORTIZ y ESPINOSA, 1796: 330-331). La leyenda en latín queda recogida en sus Anales, haciendo mención a que, en tiempos de Felipe II y siendo asistente de la ciudad el referido conde de Orgaz, el Regimiento de Sevilla acuerda hacer una nueva puerta, en un lugar diferente al primigenio «en el año de la salud christiana 1588» (JIMÉNEZ MAQUEDA, 1999: 331). La inscripción a la que se refiere Ortiz de Zúñiga estaría grabada en una placa de mármol en la fachada exterior sobre el balcón (JIMÉNEZ MAQUEDA, 1999: 150-161). La nueva puerta de Triana se construye en su totalidad con piedra procedente de las canteras de Morón de la Frontera y de Espera, salvo los letreros de ambas caras de la puerta que, según el contrato notarial con los canteros en 1585, debía ser de mármol:

Yten la piedra que se a de usar en este edificio a de ser de la cantera de Morón (...) e de la cantera de Espera e de la que el maestro mayor señalare con que no sea de más deste nimiento, que ninguna destas piedras e excepto la de los letretos que a de

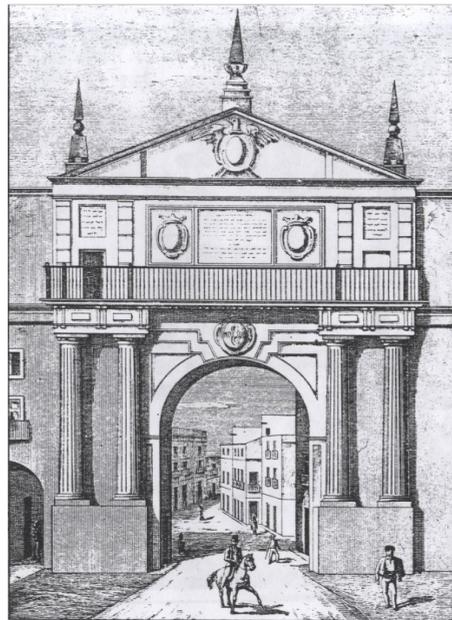
14 AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

15 AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

ser de mármol.¹⁶



Figura 4. Richard FORD (1832). Puerta de Triana. Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Puerta_de_Triana_Richard_Ford.JPG.



FACHADA EXTERIOR DE LA PUERTA DE TRIANA

Figura 5. Bartolomé TOVAR (1878). Puerta de Triana, grabado no 12. Fuente: TOVAR (2001) «Las puertas de Sevilla en dibujos de B. Tovar», en *Las puertas de Sevilla en dibujos de B. Tovar*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.

¹⁶AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

Continuando con González de León, este coincide en la fecha de 1588 como inicio de la obra de la nueva puerta, dotándola de monumentalidad y visibilidad al derribar una manzana de casas en la calle San Pablo. Asimismo, la describe como una puerta de orden dórico, con cuatro grandes columnas «instriadas» sobre considerables basamentos y pedestales en los que descansa la cornisa y a su vez un balcón con antepecho de balaustre férreo (GONZÁLEZ DE LEÓN, 1839: 488-491). Corona la puerta un tímpano rematado con pirámides y estatuas (patente en el grabado de Tortolero), todo de gusto clásico. Dentro del frontispicio estaban las armas de la ciudad y los letreros con la inscripción que perduraron hasta su demolición, visible en la fotografía de 1850 de Luis León Masson (Fig. 6).

Álvarez-Benavides también la describe como una arquitectura dórica, con cuatro columnas estriadas en cada frente sobre un pedestal corrido, que sostienen dos grandes balcones, uno a cada lado. Entre ambos, hay un extenso salón llamado «el Castillo», el cual fue prisión de reos políticos, siendo el duque de Medinaceli su alcaide en el XVII. Sobre la balconada se alzaba otro cuerpo rematado con elementos piramidales que pueden verse en las figuras que adjuntamos a este trabajo (ÁLVAREZ BENAVIDES, 1868: 46-51).

Con ocasión de la riada de 1784, se da a conocer la cota de nivel alcanzado por el agua en algunas de las puertas de Sevilla, entre ellas la de Triana: «subió el agua sobre el piso de la puerta (...) en la puerta de Triana ocho (2,44m) y en la del arenal nueve pies» (PALOMO, 2001: 401). La documentación notarial brinda información acerca de la altura de la puerta, siendo los dos lados de esta iguales. El contrato especifica que debían medir treinta y dos pies de largo ambas fachadas, algo más de nueve metros y medio de altura: «... desta portada, porque a de tener otra haz de su propia manera e dos lados de treinta e dos pies de largo».¹⁷

17AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

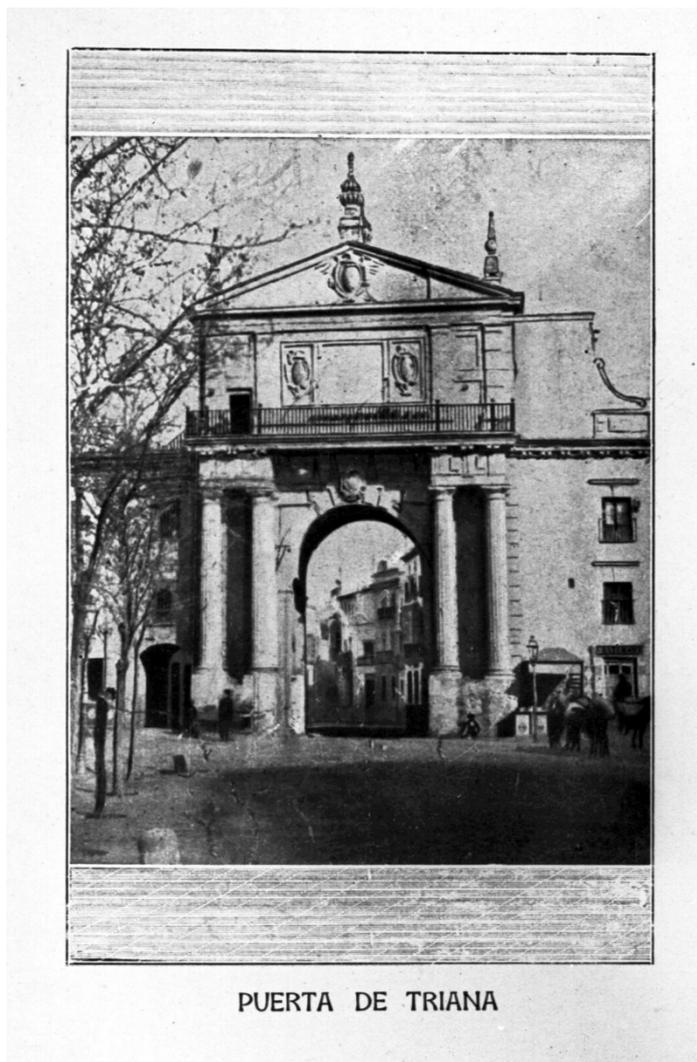


Figura 6. Autor anónimo, circa 1850, Puerta de Triana. Fuente: Archivo Fototeca Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

3.3.1. *La piedra de las canteras de Morón de la Frontera y Espera*

Durante el siglo xv, la mayor parte de la piedra empleada en las obras sevillanas procedía de Jerez, el Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda, Alcalá de Guadaíra y Portugal. Ya en el siglo xvi las canteras de Morón de la Frontera, Utrera, Espera, Tortosa e incluso Jaén, entre otras, proporcionarán piedra a la ciudad (FALCÓN, 1980: 20).

La documentación a la que venimos aludiendo aporta datos inéditos sobre el material de la obra. Especifica que la piedra que debe emplearse para la puerta de Triana es de la cantera de Morón de la Frontera y de Espera, en la provincia de Cádiz, localidad cercana a la actual provincia de Sevilla. Cabe señalar que estas dos canteras abastecieron de piedra tanto a las obras de la Catedral, como a las del Ayuntamiento (MORALES, 1981: 126), e incluso a labores de renovación renacentista de grandes residencias como la Casa de Pilatos, con piedra de Morón en la intervención Tortello en la zona del Jardín Grande en 1568 (LLEÓ, 2017: 114).

Las canteras de Espera, junto con las de El Puerto de Santa María, proporcionaron piedra para las reformas de la Puerta de Goles entre 1560-1566 (ALBARDONEDO, 2000: 20). En Morón hay una gran riqueza mineral y desde antiguo se han explotado yacimientos diseminados por varias zonas, con materiales de composición diversa, por tanto, de variados colores y texturas. La cantera más importante en estas fechas era la de Moguejejo con una piedra calcárea blanquecina, que con el tiempo amarillea, situada al suroeste de Morón, en la confluencia de los Arroyos Dulce y Salado (RODRÍGUEZ, 1998: 114-120). Continuando con la cantera de Espera, en esta se obtenía piedra caliza fosilífera de grano fino, cuya porosidad es variable (ESBERT *et al.*, 1988). Las canteras de Morón de la Frontera, Utrera y Espera entre otras, abastecieron las obras de la Catedral en el siglo XVI con piedras que servirían como revestimiento (FALCÓN, 1980: 20). Considerando este dato, es probable que tuvieran el mismo uso las que llegaron desde Espera para la nueva puerta de Triana.

La piedra empleada, como era habitual en toda obra, fue señalada por el maestro mayor, el ya mencionado Diego de Velasco: «la piedra que se a de gastar en este edificio a de ser de la cantera de Morón, que sea piedra de pre[sente] se trae y estraída para esta obra e de la cantera de Espera e de la que el maestro mayor señalar».¹⁸

Previo a este contrato de obra de noviembre de 1585, se firmó en julio de ese mismo año el acuerdo de extraer y cortar piedra de las canteras de Morón de la Frontera. Francisco de Hermosa, cantero sobrino de Pedro Montañés, vecino de la villa de Morón de la Frontera y Juan Martín, cantero, vecino de la villa de Utrera, fueron los encargados de cortar y sacar la piedra de las canteras. Se exige que la piedra sea de buena calidad, blanca, de grano menudo y gruesa: «...piedra de canteria la qual dicha piedra abia de buena e blanca y sana y de grano menudo, e igual de color e de los gruesos tamaños...».¹⁹

El proceso habitual comenzaba por el concierto con el cantero y los trabajadores a su servicio, señalándose la cantidad de piedra que debería extraerse. El maestro mayor era el encargado de elegir la vitola o marca de las dimensiones de los sillares, además de establecer los tiempos de entrega. La piedra se cargaba en carretas tiradas por bueyes, labor compleja por los caminos y la posibilidad de accidentes con la carga y los animales (MORALES, 1981: 126).

El documento muestra que fue Pedro Montañés con quien se concertó en un principio la cantidad de piedra para la Puerta de Triana, pero finalmente y

18 AHPS, NS, leg. 14.323, oficio 21, 1585-8º, sf., 1585-XI.

19 AHPS, NS, leg. 14.324, oficio 21, 1585-9º, fol. 699r, 1585-VI-2.

por motivos que no quedan registrados, dicha obligación recayó en su sobrino Francisco de Hermosa: «nos encarguemos de darle e que daremos las dichas septeçientas carretadas de piedra que el dicho Pedro Montañés estaua obligado a dar».²⁰

Se fija en el contrato una fecha límite para la labor de cantería y la periodicidad en la que deben ir entregando las carretas de piedra: cada quincena, cincuenta carretas. Los canteros están obligados a que el día 15 de octubre de 1585, toda la piedra esté cortada y dispuesta en el cargadero: «nos obligamos de dar (...) las dichas septeçientas carretadas de piedra de la forma e manera e bondad e calidad».²¹ El precio por carreta en este contrato se pacta en seis reales, un importe muy bajo si lo comparamos con otras obras de la ciudad que emplearon la misma piedra. Fue la mitad de lo que se pagaría por la piedra procedente de Morón para el Ayuntamiento de Sevilla en 1528 y mucho más bajo si lo confrontamos con la misma obra del Ayuntamiento y las carretadas de Espera, tasadas en veinticuatro reales (MORALES, 1981: 121-122) o incluso las carretadas para la mencionada obra de Casa de Pilatos en 1569, cobradas a veinte reales de plata cada una (PILATOS, 2017: 248).

En abril de 1586 se registra la confirmación de pago por la piedra que el cantero Juan Martín debe sacar para la obra de la Puerta de Triana. Recibe el dinero del ya mencionado Diego de Alburquerque, veinticuatro de Sevilla, y receptor del almojarifazgo,²² concretamente treinta y siete mil cuatrocientos maravedís.²³ En julio de ese mismo año el Cabildo dispone la construcción de unos aposentos en las torres de la puerta que acabaron siendo cárcel de Caballeros «el Castillo», anteriormente citado, y administrado por la casa del duque de Alcalá desde 1589 (ALBARDONEDO, 2002: 298), por lo que el pago de esta piedra debió ser para lo ya dispuesto anteriormente y no para esta nueva intervención.

Aun con la existencia de este documento de pago, sabemos que los problemas financieros no estuvieron ausentes. Anteriormente se mencionó la falta de dinero por parte del mayordomo en julio de 1585.²⁴ Cuatro meses después son los canteros los que reclaman los mil trescientos ducados acordados para la obra el 15 de noviembre de 1585 (ALBARDONEDO, 1992: 311-319).

3.4. Triste desenlace para tan magnífica puerta

En el siglo XIX suceden una serie de cambios que afectan a la configuración de las ciudades, desarrollándose ambiciosos proyectos urbanísticos donde tiene cabida el nuevo medio de transporte, el ferrocarril. Aun en el siglo XIX se emplean las conocidas Ordenanzas de Sevilla del siglo XVI, siendo válidas hasta bien entrado este siglo, lo cual afectaba tanto a los proyectos urbanos como a la

20 AHPS, NS, leg. 14.324, oficio 21, 1585-9º, fol. 701, 1585-VI-2.

21 AHPS, NS, leg. 14.324, oficio 21, 1585-9º, fol. 701v, 1585-VI-2.

22 AHPS, NS, leg. 14.329, oficio 21, 1586-5º, sf.

23 AHPS, NS, leg. 14.328, oficio 21, 1586-4º, fol. 494r-494v.

24 ver AMS., Sección X, Actas Capitulares del 8 de julio de 1585.

conservación de inmuebles. En 1850 se aprobaron las ordenanzas municipales de Sevilla por parte del gobierno provincial, con un apartado sobre Ornato Público donde se obliga a la racionalización del espacio público y la arquitectura de la ciudad (GEOFRIN, 1850).

Balbino Marrón y Ranero, como arquitecto municipal y provincial de Sevilla entre 1845 y 1867, participó en la elaboración de las ordenanzas, imprimiendo racionalidad constructiva e influyendo en los arquitectos y maestros de obra que trabajaban en la ciudad. El resultado fue una transformación arquitectónica que llegó al territorio extramuros de Sevilla, atendiendo al estudio del espacio completo, dejando a un lado la tradición de centrar el foco en lo edificado. Asimismo, elabora un riguroso plano general de Sevilla publicado en 1868 por Manuel Álvarez-Benavides. El proyecto del plano general ayudó no solo a la construcción de nuevos edificios y remodelación de otros, sino a introducir cambios fundamentales como fue la distribución del alumbrado (LINARES, 2016: 105, 117-122)

A mediados del XIX entre ciertos sectores influyentes de la ciudad nace la idea de arrasar con lo antiguo, condenando la existencia de la vieja muralla de Sevilla y sus puertas desde 1861. La primera puerta en ser demolida fue la Puerta de la Almenilla entre 1857 y 1858, seguida de la Puerta de la Barqueta en 1858. Ya en la década de los sesenta, concretamente en 1862, se derriba la Puerta Real de Goles, después, en 1864 la Puerta de San Juan, la de Jerez y la de la Carne. Al año siguiente, en 1865 la Puerta del Arenal y en 1869 la Puerta de la Sal y la de Córdoba. Entre los postigos, desaparece el Postigo del Carbón en el mismo año de la Revolución Gloriosa, 1868 y ese mismo año Sevilla pierde las Puertas de Carmona, Osario, San Fernando y Triana, basándose en que su derribo sería beneficioso para la ciudad, pero según apunta Raya Rasero, fueron intereses políticos y económicos los que movieron tales iniciativas (RAYA y SALAS, 2006: 171).

La sentencia y destrucción de la Puerta de Triana, se justifica en la complejidad del flujo de mercancías y personas tras la introducción del ferrocarril en Sevilla a través de la primitiva estación de plaza de Armas, inaugurada en 1859. Hubo intentos de reforma y ampliación para solucionar estos problemas, presentando un proyecto el arquitecto José de la Coba ese mismo año. Este no gustó y en 1861 el alcalde de la ciudad, García de Vinuesa, solicita que se realice un plano que muestre cómo quedaría el solar que ocupaba la puerta si finalmente se derribara (RAYA y SALAS, 2006: 170). Finalmente, el 20 de septiembre de 1868, el Ayuntamiento, tras la Revolución «Gloriosa» que destronó a Isabel II, aprueba el derribo de la Puerta de Triana. Los restos materiales de la puerta se dispersaron: José Girón, el contratista jerezano, recibió estos como pago y otros serían comprados por la Sociedad de Aguas del Tempul para realizar canalizaciones y un edificio de oficinas. Con el tiempo este edificio desaparecería, convirtiéndose en jardines y más tarde en el zoológico de Jerez, lugar donde se conservan dos tambores de las columnas de la Puerta de Triana (GÁMIZ y BARRERO, 2019: 87).

La eliminación casi total de la muralla medieval de Sevilla y sus puertas supone una pérdida irreparable para el patrimonio de la ciudad, amputando elementos tan significativos para su historia. Actualmente se conservan el Postigo del Aceite

y la Puerta de la Macarena, muy transformada esta última por reformas en el siglo XVIII y posteriores. De las desaparecidas tan solo nos quedan algunas fotografías que muestran el aspecto de estas puertas poco antes de su derrumbe y grabados o dibujos como los de Richard Ford y Tovar. Gracias a estos, podemos conocer cómo fueron las trece puertas de la antigua muralla de Sevilla y las inscripciones originales en sus placas recogidas en los Anales de Zúñiga y Jiménez Maqueda (JIMÉNEZ MAQUEDA, 1999: 161).

4. CONCLUSIONES

Como hemos podido ver, en la segunda mitad del siglo XVI comienzan una serie de intervenciones urbanísticas que transformaron las antiguas puertas en arcos de triunfo a la romana. Estas renovaciones, además de atender a las exigencias artísticas del momento, respondían al intensivo tráfico comercial y humano que impregnaba Sevilla. Como consecuencia se remodelan y amplían las entradas de las puertas de la ciudad, facilitando el flujo de personas y mercancías. Y es que la primitiva puerta de Triana perteneció a la antigua muralla islámica, siendo, con toda probabilidad, una torre-puerta almorávide con acceso directo en recodo único y protegida por barbacana.

En este trabajo presentamos y confrontamos los datos que la literatura existente sobre la puerta de Triana aporta, y la documentación inédita hallada en las notarías sevillanas. Los contratos y memorias notariales suministran información nueva sobre las medidas de la puerta, tanto en su anchura como altura, el material de la nueva puerta (en piedra de Morón y Espera), además de detallar el uso del mármol para las placas donde irían las inscripciones que Ortiz recoge en sus *Anales*. A ello añadimos las detalladas memorias de obra, cuya redacción confirma el empleo de los elementos propios de una portada clásica (arquitraque, friso y cornisa, coronada con frontispicio), que gracias al material gráfico podemos conocer actualmente. Asimismo, la documentación notarial contribuye a identificar a los mentores municipales, destacando entre ellos al III conde de Orgaz, además de veinticuatro, jurados y mayordomos, y los problemas económicos que envolvieron la construcción desde sus inicios. Conjuntamente, nos revela el nombre de Asensio de Maeda, tracista que pudo haber seguido los planos de 1560 de Hernán Ruiz II para las nuevas puertas de la ciudad; Miguel de Zumárraga, ayudante de Asensio y Diego de Velasco, como maestro mayor de cantería y probable ejecutor del ornato escultórico. Igualmente, proporciona el nombre de los dos canteros que extraen la piedra: Francisco de Hermosa, sobrino de Pedro Montañes y Juan Martín.

Finalmente, podemos afirmar que las obras desarrolladas a partir de 1585 responden al proyecto de una puerta monumental construida con piedra de canteras próximas a Sevilla, de estilo clásico, con elementos propios del gusto *all' antica* y con la adopción de la tratadística italiana. La influencia de Serlio queda demostrada al confrontar la puerta de Triana con las láminas XXIV y XXX del

Libro IV. Asimismo, si aceptamos la autoría de Asensio de Maeda en las trazas de la nueva puerta, apreciamos el influjo arquitectónico de Siloe remitiéndonos a proyectos de portadas de iglesias a modo de arco de triunfo, como la Sacra Capilla del Salvador en Úbeda.

5. REFERENCIAS

5.1. Bibliografía

- ALBARDONEDO FREIRE, A. J. (2002): *El urbanismo de Sevilla durante el reinado de Felipe II*, Guadalquivir, Sevilla.
- ALBARDONEDO FREIRE, A. J. (2000): «Documentación sobre la reforma de la Puerta de Goles (Real) entre 1560-1566», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 13: 11-37.
- ALBARDONEDO, A. J. (1992): «Documentos sobre la construcción de la Puerta Nueva de Triana (1585-1592)», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 5: 309-323.
- ÁLVAREZ BENAVIDES Y LÓPEZ, M. (1868): *Aplicación del Plano de Sevilla: reseña histórico-descriptiva de todas las puertas, calles, plazas, edificios notables y monumentos de la ciudad*, Imprenta de A. Izquierdo, Sevilla.
- COLLANTES DE TERÁN, F. (1980): *Inventario de los papeles del Mayordomazgo del siglo XV*, Ayuntamiento de Sevilla, Delegación de Cultura, Sevilla.
- COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A. (1993): *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, Tomo I y II, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla.
- COLLANTES DE TERÁN TERÁN SÁNCHEZ, A. (2018): «El verde en Sevilla: de lo privado a lo público, del patio a la alameda», *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 46: 171-196.
- CORRAL GARCÍA, E. (1991): *El Mayordomo de concejo en la Corona de Castilla: (s.XIII-s. XVIII)*, El Consultor de los Ayuntamientos y de los Juzgados, Madrid.
- CRUZ ISIDORO, F. (1995): «Aproximación a la obra de del arquitecto Asensio de Maeda», *Archivo Hispalense*, LXXVIII (237): 105-130.
- CRUZ ISIDORO, F. (2020): *El arquitecto Miguel de Zumárraga (ca. 1550-1630)*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- ESBERT ALEMANY, R. M.; ORDAZ GARGALLO, J.; ALONSO RODRÍGUEZ, F. J.; RUIZ DE ARGANDOÑA, V. G.; MONTOTO SAN MIGUEL, M.; MARCOS, R.; VALDEÓN MENÉNDEZ, L. (1988): «Caracterización petrofísica y alterabilidad de las piedras de la Catedral de Sevilla», *Materiales de construcción*, 38 (210): 5-24.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1980): *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- FERIA TORIBIO, J. M.; ACOSTA BONO, G. (2021): *Sevilla: historia de su forma urbana: dos mil años de una ciudad excepcional*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- FERNÁNDEZ TABALES, A. (2022): «Sevilla, la primera ciudad global: geografía urbana de la Sevilla que conoció Magallanes», *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*,

157: 291-312.

- GÁMIZ GORDO, A.; BARRERO ORTEGA, P. (2019) «Imágenes de un patrimonio desaparecido: la Puerta de Triana de Sevilla», *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 24 (36): 80-91.
- GEOFRIN, J. M. (1850): *Ordenanzas municipales de la ciudad de Sevilla: discutidas por su Excmo. Ayuntamiento Constitucional en diferentes sesiones, y aprobadas por el señor gobernador de la provincia en 25 de mayo de 1850*, Sevilla: Imprenta, Librería Española y Extranjera de J.M. Geofrin.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, F. (1839): *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta MNML y MH ciudad de Sevilla*, Imp. José Morales, Sevilla.
- GONZÁLEZ TALAVERA, B. (2021): *Florecia Española. Mercaderes, nobles y mecenas en la órbita de los Médicis (S.XVI)*, Universidad de Granada, Granada.
- GUICHOT Y PARODY, J. (1873): *Historia de la ciudad de Sevilla: desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Establecimiento Tip. de Hijos de Fé, Sevilla.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. (1951): *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid.
- JIMÉNEZ MAQUEDA, D. (1999): *Estudio histórico-arqueológico de las puertas medievales y postmedievales de las murallas de la ciudad de Sevilla*, Fundación Cultural del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Sevilla.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1981): *La arquitectura de nuestra ciudad*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, Sevilla.
- KIRSCHBERG SCHENCK, D.; FERNÁNDEZ GÓMEZ, M. (2002): *El Concejo de Sevilla en la Edad Media (1248-1454): organización institucional y fuentes documentales*, Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones, Sevilla.
- LADERO QUESADA, M. A. (1967): *La hacienda real castellana entre 1480 y 1492*, Universidad de Valladolid, Departamento de Historia Medieval, Valladolid.
- LINARES GÓMEZ DEL PULGAR, M. (2016) *Balbino Marrón y Ranero: arquitecto municipal y provincial de Sevilla (1845-1867)*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- LLEÓ CAÑAL, V. (2017): *La casa de Pilatos: biografía de un palacio sevillano*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla.
- LLEÓ CAÑAL, V. (2012): *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid.
- LLEÓ CAÑAL, V. (1984): «La Obra Sevillana de Benvenuto Tortello», *Napoli Nobilissima*, 23 (5-6): 198-207.
- LÓPEZ CORDÓN, M. V. (1996): «Intercambios culturales entre Italia y España en el siglo XVI», en P. R. PIRA; G. SAPORI (eds.), *Italia e Spagna tra Quattrocento e Cinquecento*, Aracne: 39-62.
- LUENGO, P. (2018): «Cristóbal de Rojas: Nuevos Datos sobre su biografía y primeras obras», *Archivo Español de Arte*, 362: 113-126.
- MARÍAS, F. (1983): *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, vol. 1, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo.
- MARÍAS, F. (2011): «Vignola e la Spagna: disegni, incisioni, letture e traduzioni», en P. PORTOGHESI; A. MARIA AFFANNI (eds.), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola: atti del convegno internazionale di studi*, Gangemi, Roma: 379-396.
- MORALES, A. J. (1981): *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, Ayuntamiento

- de Sevilla, Sevilla.
- MORALES, A. J. (1981): *La arquitectura de nuestra ciudad*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, Sevilla.
- MORALES, A. J. (1992): «Miguel de Zumárraga tracista de la portada del Hospital de las Cinco Llagas», *Archivo Hispalense* LXXV (228): 97-116.
- MORALES, A. J. (1996) *Hernán Ruiz el Joven*, Akal, Madrid.
- MORGADO, A. de; ARIZA, J. M. (1887): *Historia de Sevilla: [en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ella acontecidas, desde su fundación hasta nuestros tiempos con mas el discurso de su estado en todo este progreso de tiempo, assi en lo Ecclesiastico, como en lo Secular]*, Imprenta de D. José M^a Ariza, Sevilla.
- NAVARRO SAÍNZ, J. M. (2007): *El Concejo de Sevilla en el reinado de Isabel I: (1474-1504)*, Diputación Provincial de Sevilla, Servicio de Publicaciones, Sevilla.
- ORLANDI, A. (2019) «Trascender las fronteras. El papel de los mercaderes florentinos en el intercambio económico y cultural (siglos XIV-XVI)», en M. GARCÍA FERNÁNDEZ; A. GALÁN SÁNCHEZ; R. G. PEINADO SANTAELLA (eds.), *Las fronteras en la Edad Media Hispanica siglos XIII-XVI*, Universidad de Granada, Universidad de Sevilla, Granada, Sevilla: 569-582.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.; ESPINOSA Y CÁRCCEL, A. M. (1796): *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Imprenta Real, Madrid.
- PALOMO, F. DE B. (2001): *Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla*, Área de Cultura y Fiestas Mayores, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- PERAZA, L. DE; MORALES PADRÓN, F. (1996): *Historia de Sevilla*, Asociación Amigos del Libro Antiguo, Sevilla.
- RAYA RASERO, R.; SALAS, N. (2006): *Historia secreta de los derribos de conventos y puertas de Sevilla durante la Revolución de 1868*, Asademes, Sevilla.
- RECIO MIR, A. (2011): «Asensio de Maeda (ca. 1546-1607)», en F. RODRÍGUEZ IGLESIAS (ed.); J. RUBIO LAPAZ (coord.), *Artistas andaluces y artífices del arte andaluz. El ciclo humanista, desde el último gótico al fin del barroco. Arquitectos II, Proyecto Andalucía, Tomo XXXVI*, Publicaciones Comunitarias, Sevilla: 32-69.
- RECIO MIR, A. (2016): *Sacrum Senatium las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C. (1998): *Los canteros de la catedral de Sevilla: del Gótico al Renacimiento*, Diputación Provincial de Sevilla, Área de Cultura y Ecología, Sevilla.
- RUIZ, H.; NAVASCUÉS PALACIO, P. (2006): *Libro de arquitectura*, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.
- SÁNCHEZ ROMERALO, J. (1984): «El Conde de Orgaz, Protector de los moriscos», *En la España medieval*, 5: 899-916.
- SERLIO, S.; NIETO GONZÁLEZ, J. R. (2010): *Libros I-V de Arquitectura: Venecia, 1551*, Caja España-Caja Duero, Salamanca.
- VALOR, M. (1991): *La arquitectura militar y palatina en la Sevilla musulmana*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla.
- VIGNOLA, G. B. DE (1973): *Tratado de los cinco órdenes de arquitectura*, Construcciones

Sudamericanas, Buenos Aires.

5.2. Fuentes documentales

Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPs), sección Protocolos.
Archivo Municipal de Sevilla (AMS), sección X, Actas Capitulares.

