

# LA PUERTA

## IMÁGENES DE UN PATRIMONIO DESAPARECIDO: LA PUERTA DE TRIANA EN SEVILLA

### IMAGES OF A DISAPPEARED HERITAGE: TRIANA'S GATE IN SEVILLE

*Antonio Gámiz Gordo, Pedro Barrero Ortega*

doi: 10.4995/ega.2019.10905

En esta investigación gráfica se trata de documentar, analizar y reconstruir la desaparecida Puerta de Triana en Sevilla. Para ello se revisan datos sobre su contexto histórico y su autoría, y se analizan imágenes de los siglos XVI al XIX (vistas urbanas, planos y fotos) que reflejan su privilegiado entorno y rasgos arquitectónicos. Para la reconstrucción virtual se utilizan datos métricos de vestigios arqueológicos localizados, analizando la composición arquitectónica, considerando tratados de arquitectura de la época y fotografías del siglo XIX que aportan fiables detalles. De este modo se pretende subrayar la importancia de las imágenes para conocer y dar a conocer una pieza arquitectónica y urbana de gran valor patrimonial que desapareció en el siglo XIX, ahora recreada gracias a la disciplina gráfica.

**PALABRAS CLAVE: SEVILLA. PUERTA. TRIANA. IMÁGENES**

*This graphic research aims to document, analyze, and reconstruct the disappeared Gate of Triana in Seville. In order to do so, data from the gate historical context and authorship and images from the 16<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> centuries (city views, plans, and photographs), reflecting its architectonic characteristics and privileged setting, are compiled and inspected. For the virtual reconstruction some metric data from archaeological remains were used, analyzing the architectural composition, examining architecture treaties from that period, and 19<sup>th</sup> photographs that contribute with reliable details. The aim is to highlight the importance of these images in order to reveal an urban architectural work of great heritage value that unfortunately disappeared in the 19<sup>th</sup> century, and now is recovered through the graphic arts.*

**KEYWORDS: SEVILLE. CITY GATE. TRIANA. IMAGES**



# DE TRIANA

## Contexto histórico y autoría

Las ciudades medievales solían estar protegidas con murallas que defendían a sus habitantes de peligros externos y además servían como medio de control fiscal y símbolos de poder. En el caso de Sevilla, el perímetro de su primitiva cerca tuvo distintos trazados motivados por cambios en el curso fluvial o por crecimientos urbanos. La ciudad se expandió en época romana –*Hispalis*– y almorávide –*Isbiliya*– hasta que en tiempos almohades (1147-1248) se constituyó su definitivo e imponente recinto amurallado. El topónimo de la Puerta de Triana aparece en fuentes musulmanas relacionadas con la inundación del 26 de marzo de 1200 (Valencia 1988, p. 50). La muralla permaneció inalterada tras la conquista castellana.

En el siglo XVI, tras descubrirse América y crearse la Casa de la Contratación, Sevilla inició un periodo de gran esplendor como puerta del Nuevo Mundo e importante capital europea. Por entonces tuvo lugar el gran auge de su puerto, protagonista de su imagen urbana, junto a la muralla y sus numerosos torreones, puertas y postigos. La puerta de Triana se ubicaba junto al Guadalquivir y al puerto, que conformaban la más relevante vía de comunicación y comercial de aquel momento. Desde ella partía el camino hacia el Aljarafe, a través del puente de barcas y del arrabal de Triana, el más destacado asentamiento extramuros de la ciudad.

En aquel entorno floreciente, en 1560 el Cabildo de Sevilla solicitó un informe al arquitecto Hernán Ruiz II sobre la conveniencia de renovar las viejas puertas de la ciu-

dad, que se iniciaría de forma casi inmediata (Lleó 1979, p. 201). Su intervención está acreditada en la Puerta de Goles y en las de Jerez, de la Macarena, del Arenal o el Postigo del Carbón.

Dos son los autores a los que se suele atribuir la Puerta de Triana. Una hipótesis, de tendencia academicista, apunta a Juan de Herrera (Tassara 2000, p. 55) y otra de propensión más localista, a Asencio de Maeda (Lleó 1979, p. 203).

Juan de Herrera usaba en sus obras similar lenguaje clásico, lo cual genera dudas sobre su autoría en este caso. Sus portadas suelen presentar cuerpos altos de gran contundencia y no un segundo cuerpo tan comprimido como el de la Puerta de Triana; y resulta extraño el empleo de piedra caliza local, pues solía usar materiales duros, como el granito.

La principal razón de la atribución a Asencio de Maeda es la fecha de la muerte de Hernán Ruiz II, el 13 de abril de 1569, dado que las obras de la Puerta de Triana se ejecutaron entre 1585 y 1588. Maeda recibió el influjo de Hernán Ruiz II, y tras alcanzar la Maestría Mayor del ayuntamiento sevillano, intervino en las puertas de la ciudad. Se le atribuyen las trazas de la Puerta de Carmona y en sus obras usó almohadillados en pilastras, presentes en esa puerta.

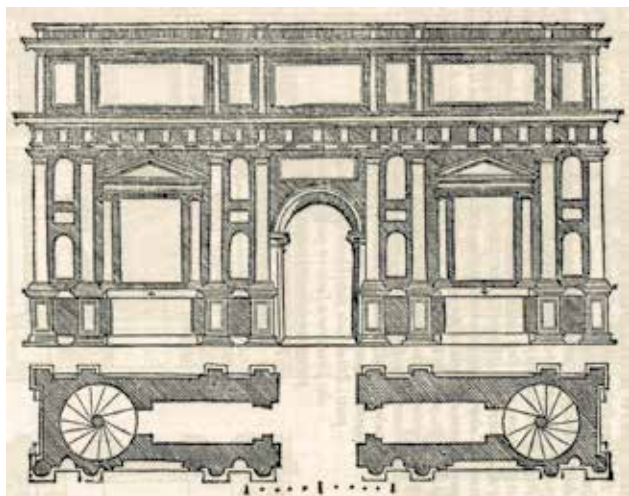
Una tercera hipótesis considera que Hernán Ruiz pudo trazar su propuesta e incluirla en su programa de renovación de puertas de 1560 (Albardonedo 1993, p. 310). Dicho trazado se ejecutaría bajo la dirección de Asencio de Maeda, que añadiría detalles como las pilastras almohadilladas,

## Historical background and authorship

Medieval cities used to be protected by walls that defended their inhabitants from external menaces and also served as a means of tax control and symbol of power. In the case of Seville, the perimeter of its ancient wall had different layouts motivated by changes in the fluvial course or by urban growth. The city expanded in Roman times –*Hispalis*– and during the Almoravid period –*Isbiliya*– until get its definite, impressive defensive walls under the Almohad dominance. The place name of the gate of Triana appears in al-Andalus sources describing the flood that took place on the 26<sup>th</sup> of March, 1200 (Valencia 1988, p. 50). The wall remained intact after the Castilian conquest.

In the 16<sup>th</sup> century, after the European exploration and settlement in the New World, the Casa de Contratación was established, and Seville started a flourishing period as a powerful capital and gate to the American lands. This was the age of the blooming port, protagonist of the urban landscape, together with the city walls and its numerous donjon towers, gates, and postigos (minor accesses). The gate of Triana was located besides the river Guadalquivir and its port, the most important communication and commerce channel at the time. And from there began the road to the Aljarafe through the bridge of boats and the outskirts of Triana, the most outstanding settlement outside the city walls. In that flourishing context, the Council of Seville requested in 1560 an expert report to architect Hernán Ruiz II on the necessity of renovating the ancient city gates as an immediate project (Lleó 1979, p. 201). There is enough evidence to prove that the architect intervened the gates of Goles, Jerez, Macarena, Arenal, and Postigo del Carbón. Two are the artists to whom the authorship of the gate of Triana may correspond. One of the hypotheses, more academic-based points Juan de Herrera (Tassara 2000, p. 55) as the author, and a more parochial one considers Asencio de Maeda (Lleó 1979, p. 203) as the author.

Juan de Herrera used similar classic projections in his works, which raises doubts about his authorship in this case. This architect's façades normally present a



1



2

majestic upper section instead of a pelleted one, as in the case of the gate of Triana. Besides, the use of local limestone would be rare, as Juan de Herrera used hard materials, such as granite.

The first reason to consider the authorship of Asencio de Maeda is Hernán Ruiz II's date of death, on April 13<sup>th</sup> of 1569, as the works of the gate of Triana were accomplished between 1585 and 1588. Deeply influenced by Hernán Ruiz II and, after reaching the Higher Mastery in the city council, he would have assisted the works of the city gates. Considered to be the author of the gate of Carmona, Asencio de Maeda used stone dressing on the pilasters of his works, also present on that gate.

A third hypothesis considers that Hernán Ruiz may have projected his proposal and include it in the program of renovation for the gates in 1560 (Albardonedo 1993, p. 310). That projection would be later executed under the directions of Asencio de Maeda, who will add some details such as masonry pilasters, not very common in the works by Hernán Ruiz. In any case, the projection must have been inspired by Serlio's architectural treatise that featured façades with an upper pelleted body, reminding of the one at the gate of Triana (Fig. 1).

### Urban images 16<sup>th</sup> - 19<sup>th</sup> centuries

To understand the heritage value of the gate of Triana, the images of the city in which it occupied a privileged position must be analyzed. In the 16<sup>th</sup> century, pioneering views of Seville portrayed the splendor of its port, as symbol of the prosperity of a city that boasted the monopoly of the commerce with the New World. One of the first views of Seville was published in 1548 by Sevillian cosmographer

no habituales en la obra de Hernán Ruiz. En todo caso el trazado debió inspirarse en el Tratado de Arquitectura de Serlio, que incluye portadas con cuerpo superior comprimido que recuerdan a la de Triana (Fig. 1).

### Imágenes urbanas del xvi al xix

Para comprender el valor patrimonial de la Puerta de Triana, debe considerarse su entorno a través de imágenes de la ciudad en las que ocupaba una privilegiada posición. En el siglo xvi aparecieron pioneras vistas de Sevilla que recrearon el esplendor de su puerto, como símbolos de la prosperidad de una urbe que ostentaba el monopolio del comercio americano.

Una de las primeras vistas de Sevilla fue publicada en 1548 por el cosmógrafo sevillano Pedro de Medina (1493-1567) en su "Libro de las grandezas y cosas memorables de España" que tuvo diversas reediciones (Fig. 2). De forma muy esquemática refleja el Guadalquivir y su frente portuario, con la torre del Oro y el puente de barcas, que sería un destacado referente visual hasta la construcción del actual puente a mediados del xix. Dicho puente de barcas conectaba con la Puerta de Triana, representada de forma idealizada.

De mayor interés son los dibujos de Anton van den Wyngaerde (h. 1525-1571) que entre 1563 y 1567 acometió diversas vistas sobre Sevilla (Cabra / Santiago 1988, p. 76-78). Entre ellas, es muy precisa una del frente portuario desde Triana, hoy conservada en el Victoria Albert Museum de Londres. Sin embargo, en ella no se detalló la puerta de Triana, que el autor rotuló y tachó, posiblemente porque era poco visible antes de su reforma.

En 1585 Ambrosio Brambilla, arquitecto, dibujante y grabador (activo entre 1579 y 1599) publicó una imagen de Sevilla con un punto de vista elevado mostrando la ciudad amurallada por primera vez de forma completa (Cabra / Santiago 1988, p. 96-101) con las principales puertas de la ciudad. La de Triana, sin relevancia gráfica, fue reemplazada en aquellos años por la puerta renacentista aquí analizada.

En 1617 Joannes Janssonius (1588-1664), cartógrafo, grabador y comerciante de estampas holandés realizó una famosa panorámica de Sevilla desde Triana, con más de dos metros de largo (Cabra / Santiago 1988, p. 132-137). En primer plano incorporó detalles del puerto y barcos que ilustran la prosperidad de la ciudad. Por primera vez se representaba la



1. Serlio (1575). Portada clásica. [Sebastiani Serlii Architecturae Liber Septimus]
2. Medina (1548): Sevilla. "Libro de las Grandezas y cosas memorables de Sevilla"
3. Janssonius (ed.) 1617: Sevilla (detalle). Biblioteca Nacional de Suecia
4. Merian (ed./grab.) 1638: Sevilla (detalle). Colección particular

1. Serlio (1575). Classic façade. [Sebastiani Serlii Architecturae Liber Septimus]
2. Medina (1548): Seville. "Libro de las Grandezas y cosas memorables de Sevilla"
3. Janssonius (ed.) 1617: Seville (detail). National Library of Sweden
4. Merian (ed./engraved) 1638: Seville (detail). Private collection

nueva Puerta de Triana, pero de forma idealizada, igual que otros muchos edificios (Fig. 3).

Dicha vista pudo inspirar a otra realizada en 1638 por el grabador y editor Matthäus Merian (1593-1650) (Cabra / Santiago 1988, p. 189-191). Las edificaciones se dibujaron de forma esquemática, salvo excepciones como el castillo de San Jorge, el puente de barcas o la renovada Puerta de Triana, representada

Pedro de Medina (1493-1567) in his book *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, which was reprinted several times (Fig. 2). In a very schematic way, the illustration depicts the river Guadalquivir and port, the Torre del Oro, and the bridge of boats, which will become an important visual reference until the construction of the present bridge in mid-19<sup>th</sup> century. The bridge of boats connected with the gate of Triana, which shows an idealized representation.

Particularly relevant are the illustrations by Anton van den Wyngaerde (c. 1525-1571) who accomplished several views of Seville between 1563 and 1567 (Cabra / Santiago 1988, pp. 76-78). Among them, a very precise view of the harbor, preserved today at the Victoria and Albert Museum in London, does not detail the gate of Triana. The author entitled and crossed it out, possibly because it was hardly visible before its alteration.

In 1585, Ambrosio Brambilla, architect, illustrator and engraver, (active between 1579 and 1599) published an image of Seville from a vantage point, that showed for the first time a complete view of the whole city and walls (Cabra / Santiago 1988, pp. 96-101) and including the main gates. The gate of Triana, lacking of graphic relevance, was replaced at the time by the Renaissance gate here analyzed.

In 1617, Joannes Janssonius (1588-1664), a Dutch cartographer, engraver, and art images dealer, accomplished a famous panoramic view of Seville from Triana, more than two meter long (Cabra / Santiago 1988, pp. 132-137). In the forefront, the artist integrated details of the port and the vessels, symbols of the prosperous city. For the first time, the new gate of Triana was depicted, but in an idealized fashion, as many other edifications (Fig. 3).

That view could have inspired another accomplished in 1638 by the Swiss-born engraver and editor Matthäus Merian (Cabra / Santiago 1988, pp. 189-191). The constructions were mostly sketched, with the exception of the castle of San Jorge, the bridge of boats, or the rebuilt gate of Triana, represented with a compressed upper body (Fig. 4). This image was the object of countless imitations that had an important diffusion in the European culture until the 19<sup>th</sup> century.

Later, among the engravings accomplished by Sevillian painter Pedro Tortolero (c. 1700-



3



4

1766) related to the visit of Philip V of Spain to Sevilla (1729-1733), there is a panoramic view depicting the festive entrance in the city of the monarch and his large retinue (Serrera / Oliver / Portús 1989, p. 249) (Fig. 5). The event took place on the 3<sup>rd</sup> of April 1729 and the illustration was published in 1748. The gate of Triana is detailed as a triumph arch, incorporating sculptures and banderoles that must have been placed there on that occasion.

Among the numerous drawings of Sevilla accomplished by Hispanist traveler a Richard Ford between 1830 and 1833, one of them details the surroundings and edifices adjacent to the gate of Triana, side by side with the city walls (Gámiz 2014, p. 132) (Fig. 6). They were connected to the interior of the gate in their upper section, where a prison for noblemen was commanded by the Duke of Medinaceli. There several legends arose, such as the one of the Conde del Águila, regarded as Frenchified and lynched in 1808 (Vega 2013, p. 86). However, the details about its interior design are completely unknown. Two photographs of the gate of Triana dating from mid-19<sup>th</sup> century had special documentary value. One of them, taken circa 1855-58 by photographer Luis Masson (Rivero / García 2018, 240) (Fig. 7) shows the recent planted poplar groves in the area of modern Reyes Católicos street. The other photograph, a stereoscopic print by Jean Jules Andrieu circa 1867 (Fernández 2011, pp. 81-92) (Fig. 8), shows two side doorways opened by 1859 to facilitate the transit. This intervention caused the protests of preservationists (Vega 2013, p. 87) who could not imagine back then that the gate will end demolished in just a few years. Finally, a drawing by Basilio Tovar published in 1878, when the gate no longer existed (Tovar 1978) (Fig. 9).

The gate of Triana appeared also in the first city plans. It should be noted that the ancient gate was located at the beginning of Pajería street, known today as Zaragoza, and at the end of Reventa street, currently Moratín (Jiménez Maqueda, 149). The new gate was moved to a nearby location, where the streets of San Pablo, Reyes Católicos, Gravina –old Cantarranas– and Zaragoza streets converge. Archaeological excavations carried out in 1983 mapped its exact and the shape of its floor plant, nowadays marked in the pavement of this area.





5. Tortolero (dib./grab.) 1748: *Entrada de Felipe V y su séquito por la Puerta de Triana en 1729* (detalle). Fondo Antiguo, Biblioteca Universidad de Sevilla.

6. Ford (1832): *Puerta de Triana*. Colección Familia Ford

7. Masson (h. 1858): *Puerta de Triana*. Colección Duque de Segorbe

5. Tortolero (drawing/engraving) 1748: *Entrada de Felipe V y su séquito por la Gate of Triana en 1729* (detalle). Fondo Antiguo, University of Seville Library

6. Ford (1832): *Gate of Triana*. Family Ford collection

7. Masson (c. 1858): *Gate of Triana*. Duke of Segorbe collection

con su cuerpo superior comprimido (Fig. 4). Esta imagen fue objeto de incontables plagios que tuvieron una notable difusión en la cultura europea hasta el siglo XIX.

Más tarde, entre las vistas grabadas por el pintor sevillano Pedro Tortolero (h. 1700-1766) en relación con la estancia de Felipe V en Sevilla (1729-1733), una panorámica detalla la entrada festiva

In a map of 1771 Seville by Pablo de Olavide (1725-1803) the near suburbs –Cestería and Nuestra Señora del Pópulo– are detailed next to the Arenal, an esplanade with still no buildings (Fig. 10). The urban growth in the Arenal surroundings was reflected in later plans such as the one by Manuel Álvarez Benavides, printed by Carlos Santigosa in 1868, which showed the poplar avenues, new edifices, and other urban details (Fig. 11).

### Archaeological remains

On September 19<sup>th</sup>, 1868, numerous Sevillian citizens led La Gloriosa, a popular revolution that overthrown Isabella II of Spain. The new Revolutionary City Council approved, on September 20<sup>th</sup> of the same year, the plan to demolish the gate of Triana.

Works were assigned to a Jerez contractor, José Girón, who accepted the materials as payment (Raya 2006, p. 172). Many of the remains, sold to the corporation Sociedad de Aguas del Tempul, were used in piping systems and office buildings. Many years later, the area where this society was located became a garden, and then the modern zoo, where two column sections (Fig. 12) remained and helped to calculate the measures of the whole complex and reconstruct it graphically. It is important to mention here a related piece of news that described the archaeological excavations that took place in 1983 and that revealed the pedestals bases (ABC, 08.04.1983, p. 35).

Formal composition and projection.

The new gate of Triana was, without a doubt, the most beautiful of all the gates that were part of the city walls. It followed a tripartite compositional scheme consisting of two bodies. In the lower one opened the access arch was, flanked on both sides by paired Doric columns, with perfect *qálíb* or proportion in their fluted shafts, resting on individual pedestals and with entablatures of triglyphs and metopes that supported a small cornice and a balcony running as a transition between the upper and lower bodies. The central stilted arch was supported on pilasters of recessed panel shafts and had archivolts interrupted by the quartering of the *vousoir* around its keystone, on which a minor coat of arms was superimposed. The upper section displayed an iron ledge and four dressed pilasters following the axes of



6



7

8. Andrieu (h. 1867): Puerta de Triana (estereoscópica). Colección Carlos Sánchez

9. Tovar (1878). Puerta de Triana. Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla

the lower columns. The later determined the slots, narrower on the sides, with hollows of scarce relief, and doors accessing the balcony. The central section displayed a commemorative stone of its construction, flanked by two stone escutcheons. All the composition supported a light entablature crowned by a triangular pediment, which tympanum displayed another heraldic symbol. On top, a central acroterion and side pinnacles.

Since in classical architecture the parts are composed as part of a whole, with proportions related to each other, the reconstruction here proposed uses projections of simple geometric forms that allowed to frame the general composition (Fig. 13). It must be observed that this type of projections were the genesis of all architectonic design, as indicated in the manuscript by Hernán Ruiz II, or the first book by Serlio.

As the base for the reconstruction, one of the aforementioned 19th century photographs was processed with the Astrix program in order to obtain a restored image similar

8. Andrieu (c. 1867): Gate of Triana (stereoscopic image). Carlos Sánchez collection

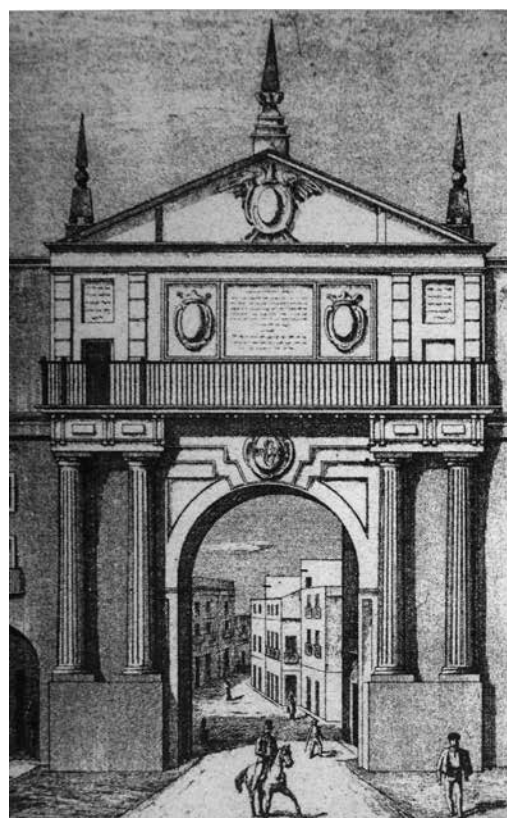
9. Tovar (1878). Gate of Triana. Art Lab, University of Sevilla

del monarca en la ciudad con su numeroso séquito (Serrera / Oliver / Portús 1989, p. 249) (Fig. 5). El acontecimiento ocurrió el 3 de febrero de 1729 y la imagen se publicó en 1748. La Puerta de Triana se detalla como arco triunfal, incorporando esculturas y banderolas que debieron colocarse para dicho evento.

Entre los abundantes dibujos que el viajero hispanista Richard Ford, realizó sobre Sevilla entre 1830 y 1833, uno detalla el entorno y las edificaciones contiguas a la Puerta de Triana, adosadas a la muralla (Gámiz 2014, p. 132) (Fig. 6). Éstas se conectarían con el interior de la puerta en su cuerpo superior, donde hubo una prisión para gentes notables, de la que era alcaide el Duque de Medinaceli.

Allí se forjaron leyendas como la del Conde del Águila, tomado por afrancesado y linchado en 1808 (Vega 2013, p. 86). Sin embargo no se conocen detalles sobre la configuración de dicho interior.

De especial valor documental son dos fotografías de la Puerta de Triana hacia mediados XIX. En una, tomada hacia 1855-58, por el fotógrafo Luis Masson (Rivero / García 2018, 240) (Fig. 7) aparecen las alamedas recién plantadas en la actual calle Reyes Católicos. En la otra, una estereoscópica de Jean Jules Andrieu hacia 1867 (Fernández 2011, p. 81-92) (Fig. 8) se aprecian los dos huecos laterales abiertos hacia 1859 para favorecer la fluidez del tránsito. Dicha intervención motivó protestas de conservacionistas de entonces



10. Olavide (1771): Plano de Sevilla (detalle). Ayuntamiento de Sevilla

11. Álvarez Benavides (1868): Plano de Sevilla (detalle). Ayuntamiento de Sevilla

10. Olavide (1771): City plan of Seville (detail). Seville City Council

11. Álvarez Benavides (1868): City plan of Seville (detail). Seville City Council

(Vega 2013, p. 87) que no imaginaban que en pocos años la puerta sería demolida. Y finalmente un dibujo de Basilio Tovar se publicó en 1878, cuando la Puerta ya no existía (Tovar 1978) (Fig. 9).

La Puerta de Triana también aparecía en los primeros planos de la ciudad. Debe advertirse que la primitiva puerta islámica se situaba en el inicio de la calle Pajería, hoy Zaragoza, y al final de la calle de la Reventa, hoy Moratín (Jiménez Maqueda, 149). La nueva puerta se trasladó a un lugar cercano, donde confluyen las calles San Pablo, Reyes Católicos, Gravina –antigua Cantarranas– y Zaragoza. Excavaciones arqueológicas realizadas en 1983 localizaron su cimentación y el contorno de su planta, reflejada hoy en el pavimento del espacio público.

En el plano de Sevilla de 1771 de Pablo de Olavide (1725-1803) se detallan los arrabales cercanos –Cestería y Nuestra Señora del Pópulo– junto a la explanada del Arenal, aun sin edificar (Fig. 10). Otros planos posteriores reflejaron los crecimientos urbanos en el entorno del Arenal, como el de Manuel Álvarez Benavides, impreso por Carlos Santigosa en 1868, que incluye las alamedas, nuevas edificaciones y otros pormenores urbanos (Fig. 11).

### Vestigios arqueológicos

El 19 de septiembre de 1868 muchos sevillanos dieron aliento a La Gloriosa, que destronó a la reina Isabel II. El Ayuntamiento Revolucionario aprobaba, el 20 de septiembre de 1868, el proyecto de derribo de la Puerta de Triana.

La obra se adjudicó al contratista jerezano José Girón, que se



10



11

llevó los materiales como pago (Raya 2006, p. 172). Muchos de sus restos, vendidos a la Sociedad de Aguas del Tempul, se usaron para construir canalizaciones de aguas y un edificio para sus oficinas. Más tarde, la zona donde se ubicaba dicho edificio se convirtió en jardines, y después en el actual zoológico de Jerez, donde hoy se encuentran dos tambores de sus columnas pétreas (Fig. 12) cuyas medidas son claves para reconstruir gráficamente el conjunto de la puerta. Además, resulta de interés la noticia periodística de las excavaciones de 1983 que localizaron los arranques de los

to its elevation plan. In order to adjust the modulation, architecture treatises from the period were consulted, particularly those by Serlio –due to its chronological connection– and Vignola (Fig. 14).

Thus, for example, the columns take as reference plate VI of book IV by Serlio, with 5 modules of distance between their axes. The columns, according to Vignola, plate XIII, show 16 edges and shafts with entasis. Their total height is of 18 modules, and they are rested upon a shared pedestal six modules high. Their basis, two tores and one scotia, are drawn following plate LIX by Serlio, 1 module high. The capital, abacus, and necking, one module high, have been projected following plate VII by Vignola. The Doric entablature, in the same fashion, has the height of a quarter of the column... Thus, all the details have been projected following the aforementioned 19th century photographs.

### Conclusions

The gate of Triana culminated an important plan of renovation of the old doors of the city of Seville, designed by architect Hernán Ruiz II as a rich sign of modernity at the end of the 16<sup>th</sup> century. The image of this gate, one of the most beautiful entrances in Seville, located next to the port and the Guadalquivir River, was included in outstanding pictures that spread the city's fame across Europe, many of them captioned with the famous motto: "Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla" (Díaz / Gámiz, 2018). Unfortunately, the loss of their defensive value led these walls to their abandonment and subsequent ruin in the 19<sup>th</sup> century. And for the sake of a supposed progress, they would be even considered an obstacle to urban development. Thus, after the Glorious Revolution in 1868, the demolition of most of the city walls and the gate of Triana took place.

The disappearance of this unique heritage was aggravated in the second half of the twentieth century, with the construction of new buildings in its environment during a 'developmentalist' period. Inadequate scales and a scarce architectural integration aim made of such a prominent historical place an uninteresting location both for the city inhabitants and the numerous tourists in





12

the search of the most immortal corners of Seville. This is one of the reasons why, already in the 21<sup>st</sup> century, reconstruction proposals for the historic gates of Seville have started to arise, as it is reflected in some of the drawings by architect Rafael Manzano Martos (Fig. 15).

Thanks to the graphic disciplines, it is possible now to accomplish reliable virtual images of our architectural and urban heritage, in order to generate greater awareness in both society and the public authorities of its importance as a symbol of identity and source of progress.

Finally, it should be mentioned that the graphic reconstruction could be transferred from paper into a built reality. In this line, figure 16 shows a schematic virtual recreation of the gate of Triana's volumetrics, and figure 17 displays a basic photo montage with its current urban location, with the aim of awakening interest and debate about the disappeared heritage, also beyond the academic and research fields. ■

#### References

- ALBARDONEDO FREIRE, A. J. 1993. "Documentos sobre la construcción de la nueva puerta de Triana (1585-1592)". *Laboratorio de Arte*, nº 5, pp. 309-393.
- CABRA LOREDO, M. D. / Santiago Páez, M. E. 1988. *Iconografía de Sevilla 1490-1650*. Madrid. Fundación Focus / Ediciones El Viso.

pedestales de las columnas (ABC, 08.04.1983, p. 35).

### Composición formal y trazado

La nueva puerta de Triana era, sin duda, la más bella de cuantas componían el recinto amurallado de Sevilla. Seguía un esquema compositivo tripartito y constaba de dos cuerpos. En el inferior se abría el arco de acceso, flanqueado a ambos lados por columnas dóricas pareadas, con gálibo en sus fustes estriados, sobre sendos pedestales y con entablamentos de triglifos y metopas que sustentaban una pequeña cornisa y un balcón corrido como transición entre los cuerpos bajo y alto. El arco peraltado central apoyaba sobre pilastras de fustes cajeados y tenía arquivoltas interrumpidas por el despiece del dovelaje en torno a su clave, sobre la que se superponía un escudo de armas menores de la ciudad.

El cuerpo alto contaba con un antepecho de hierro y cuatro pilastras

almohadilladas siguiendo los ejes de las columnas inferiores. Éstas determinaban entrecalles, más estrechas las laterales, con huecos de poco relieve y puertas de acceso al balcón. En la parte central se incluía lápida conmemorativa de su construcción, flanqueada por sendos escudos pétreos. Todo ello sostenía un ligero entablamento coronado por un frontón triangular, en cuyo tímpano se alojaba otro blasón heráldico. Se remataba con acrótera central y pináculos laterales.

Dado que en la arquitectura clásica las partes se componen como parte de un todo, con proporciones relacionadas entre sí, en la reconstrucción aquí propuesta se han usado trazados con formas geométricas sencillas que han permitido enmarcar dicha composición general (Fig. 13). Debe considerarse que este tipo de trazados eran la génesis de todo diseño arquitectónico, según indica el manuscrito de Hernán Ruiz II, o el libro primero de Serlio.

Como base de la reconstrucción se ha usado una de las fotografías del XIX citada, tratada con el programa ASRix para obtener una vista restituída similar a su alzado. Y para ajustar la modulación se han consultado tratados de arquitectura de la época, sobre todo Serlio –dada su proximidad cronológica– y Vignola (Fig. 14).

Así por ejemplo, para las columnas se ha tomado como referencia la lámina VI del libro IV de Serlio, con 5 módulos de distancia entre sus ejes. Éstas cuentan con 16 aristas según Vignola, lámina XIII, y fustes con éntasis. Su altura total es de 18 módulos y apoyan sobre pedestal común de 6 módulos de alto. Sus basas, dos toros y una escocia, se dibujan según la



- 12. Puerta de Triana, restos en el Zoo de Jerez. Fotografía propia
- 13. Puerta de Triana, trazado sobre foto de Masson. Elaboración propia (P.B.O. / A.M.S.G)
- 14. Puerta de Triana, reconstrucción 3D. Elaboración propia (P.B.O. / A.M.S.G)

- 12. Gate of Triana, remains of the zoo in Jerez (photograph by the authors)
- 13. Gate of Triana, graphical projection on Masson's photograph elaborated by the authors (P.B.O. / A.M.S.G)
- 14. Gate of Triana, 3D reconstruction elaborated by the authors (P.B.O. / A.M.S.G)

lámina LIX de Serlio, con 1 módulo de altura. El capitel, ábaco y collarino, con 1 módulo de alto, se han trazado según Vignola, lámina VII. El entablamento dórico, también vignolesco, tiene altura equivalente a 1/4 de la columna... Así, sucesivamente se han trazado los distintos detalles, considerando las mencionadas fotografías del siglo XIX.

## Conclusiones

La puerta de Triana culminó un importante plan de renovación de las viejas puertas de la ciudad de

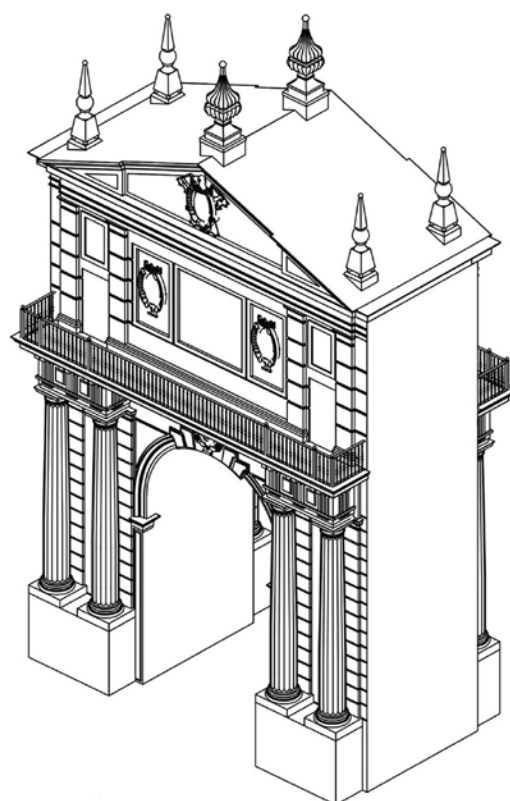
Sevilla, ideado por el arquitecto Hernán Ruiz II como un acentuado signo de modernidad a finales del siglo XVI. La imagen de dicha puerta, una de las más hermosas de Sevilla, situada junto al puerto y al río Guadalquivir, fue incluida en destacadas estampas que difundieron su imagen por toda Europa, incluyendo la célebre frase: "Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla" (Díaz / Gámiz, 2018).

Sin embargo, la pérdida del valor defensivo de las murallas en el siglo XIX propició su abandono. Y en aras de un supuesto progreso, serían consideradas como un obstáculo para el desarrollo urbano. Así, tras la Revolución Gloriosa de 1868 se produjo la demolición de la mayor parte de la muralla de Sevilla y de la Puerta de Triana.

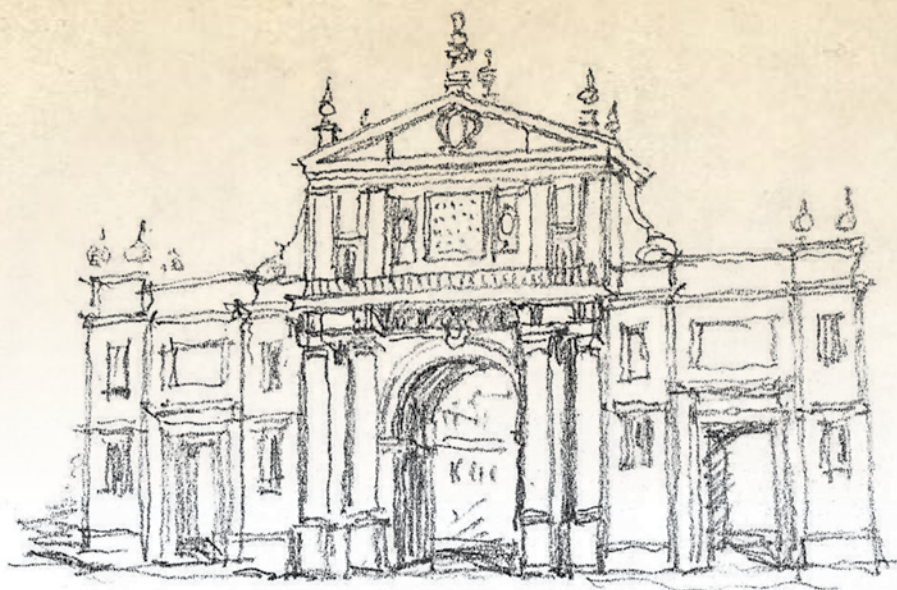
- DÍAZ ZAMUDIO, T. / GÁMIZ GORDO, A. 2018. "Views of Seville environs until 1800", *Graphic Imprints*. p. 1177-1188, Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-93749-6\\_97](https://doi.org/10.1007/978-3-319-93749-6_97)
- FERNÁNDEZ RIVERO, J. A. 2011. "Los fotógrafos Lamy y Andrieu", *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre, pp. 81-92.
- FERNÁNDEZ RIVERO, J. A. / GARCÍA BALLESTEROS, M. T. 2018. *Descubriendo a Masson, fotógrafo en la España del XIX*. Málaga: Ediciones del Genal.
- GÁMIZ GORDO, A. 2014. "Sevilla", *Richard Ford: Viajes por España (1830-1833)*. Madrid: Fundación Mapfre / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. pp. 115-139.
- LLEÓ CAÑAL, V. 1979. *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el renacimiento sevillano*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla.
- JIMÉNEZ MAQUEDA, D. 1999. *Las Puertas de Sevilla. Una aproximación arqueológica*. Sevilla: Fundación Aparejadores / Ediciones Guadalquivir.
- RAYA RASERO, R. 2006. *Historia secreta de los derribos de conventos y puertas de Sevilla durante la revolución de 1868*. Sevilla. Asademes ediciones.
- SERLIO, S. 1986. [1600, facsimile edition] *Todas las obras de Arquitectura y Perspectiva de Sebastián Serlio de Bolonia*. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias.



13



14



15



17

- SERRERA, J. M. / OLIVER, A. / PORTÚS, J. 1989. *Iconografía de Sevilla 1650-1790*. Madrid. Fundación Focus / Ediciones El Viso.
- TASSARA Y GONZÁLEZ, J. M. 2000 [1919]. *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año 1868, en la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Fundación Aparejadores.
- TOVAR, B. 1978 [1878]. *Las puertas de Sevilla en dibujos de B. Tovar*. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.
- VALENCIA RODRÍGUEZ, R. 1988. *Sevilla musulmana hasta la caída del Califato: Contribución a su estudio*. Universidad Complutense de Madrid.
- VEGA, J. M. 2013. *20 maneras de entrar en Sevilla*. Abec editores.

La desaparición de este singular patrimonio se agravó en la segunda mitad del siglo xx, con la construcción en su entorno de edificios propios de un periodo “desarrollista”, con inadecuada escala y un lenguaje arquitectónico con escasa voluntad de integración en tan destacado lugar histórico, que carece hoy de especial atractivo para los vecinos de Sevilla y para incontables turistas interesados en los rincones más inmortales de la

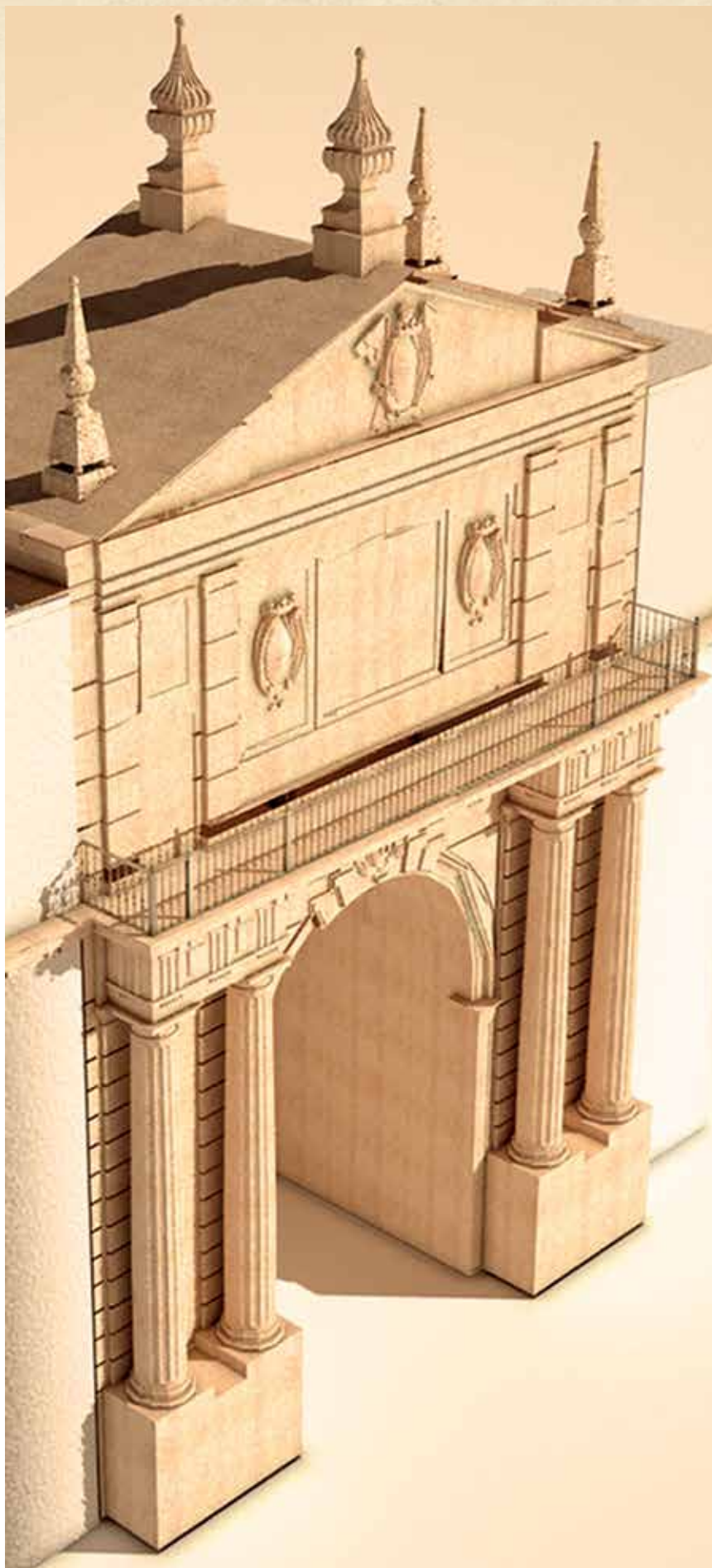
ciudad. Por ello en el siglo XXI han surgido propuestas de reconstrucción de las puertas históricas de Sevilla, según reflejan algunos dibujos del arquitecto Rafael Manzano Martos (Fig. 15).

Gracias a la disciplina gráfica hoy es posible acometer rigurosas imágenes virtuales de nuestro patrimonio arquitectónico y urbano, para generar una mayor concienciación en la sociedad y en los poderes públicos sobre su importancia como símbolo de identidad y fuente de progreso.

Finalmente, cabe subrayar que la reconstrucción gráfica acometida podría pasar del dibujo a la realidad construida. Por ello se ha realizado una recreación virtual esquemática de la volumetría de la Puerta de Triana (Fig. 16) y un elemental montaje con su actual entorno urbano (Fig. 17) que pretenden despertar el interés y el debate sobre el patrimonio desaparecido más allá del ámbito investigador y universitario. ■

#### Referencias

- ALBARDONEDO FREIRE, A. J. 1993. “Documentos sobre la construcción de la nueva puerta de Triana (1585-1592)”. *Laboratorio de Arte*, nº 5, p. 309-393.
- CABRA LOREDO, M. D. / SANTIAGO PÁEZ, M. E. 1988. *Iconografía de Sevilla 1490-1650*. Madrid. Fundación Focus / Ediciones El Viso.
- DÍAZ ZAMUDIO, T. / GÁMIZ GORDO, A. 2018. “Views of Seville environs until 1800”, *Graphic Imprints*. p. 1177-1188, Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-93749-6\\_97](https://doi.org/10.1007/978-3-319-93749-6_97)
- FERNÁNDEZ RIVERO, J. A. 2011. “Los fotógrafos Lamy y Andrieu”, *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre, p. 81-92.
- FERNÁNDEZ RIVERO, J. A. / García Ballesteros, M. T. 2018. *Descubriendo a Masson, fotógrafo en la España del XIX*. Málaga: ediciones del Genal.
- GÁMIZ GORDO, A. 2014. “Sevilla”, *Richard Ford: Viajes por España (1830-*



15. Rafael Manzano Martos (2006): Puerta de Triana, reconstrucción gráfica. Archivo R. Manzano

16. Puerta de Triana, reconstrucción virtual esquemática de su volumetría. Elaboración propia (P.B.O. / A.M.S.G)

17. Puerta de Triana, reconstrucción sobre foto actual en su emplazamiento original. Elaboración propia (P.B.O. / A.M.S.G)

15. Rafael Manzano Martos (2006): Gate of Triana, graphic reconstruction. R. Manzano archive

16. Gate of Triana, schematic virtual reconstruction of its volumetrics. Elaborated by the authors (P.B.O. / A.M.S.G)

17. Gate of Triana, reconstruction over a modern photography of its original location. Elaborated by the authors (P.B.O. / A.M.S.G)

1833). Madrid: Fundación Mapfre / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. p. 115-139.

- LLEÓ CAÑAL, V. 1979. *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el renacimiento sevillano*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla.
- JIMÉNEZ MAQUEDA, D. 1999. *Las Puertas de Sevilla. Una aproximación arqueológica*. Sevilla: Fundación Aparejadores / Ediciones Guadalquivir.
- RAYA RASERO, R. 2006. *Historia secreta de los derribos de conventos y puertas de Sevilla durante la revolución de 1868*. Sevilla. Asademes ediciones.
- SERLIO, S. 1986. [1600, edición facsimilar] *Todas las obras de Arquitectura y Perspectiva de Sebastián Serlio de Bolonia*. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias.
- Serrera, J. M. / OLIVER, A. / PORTÚS, J. 1989. *Iconografía de Sevilla 1650-1790*. Madrid. Fundación Focus / Ediciones El Viso.
- TASSARA Y GONZÁLEZ, J. M. 2000 [1919]. *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año 1868, en la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Fundación Aparejadores.
- TOVAR, B. 1978 [1878]. *Las puertas de Sevilla en dibujos de B. Tovar*. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.
- VALENCIA RODRÍGUEZ, R. 1988. *Sevilla musulmana hasta la caída del Califato: Contribución a su estudio*. Universidad Complutense de Madrid.
- VEGA, J. M. 2013. *20 maneras de entrar en Sevilla*. Abec editores.