

Las portadas del Bautismo y del Nacimiento de la Catedral de Sevilla

TERESA LAGUNA PAÚL
*Universidad de Sevilla*¹

A comienzos del siglo XV, en una fecha indeterminada que la historiografía tradicional, desde el siglo XVII, sitúa en 1401, el Cabildo de la Catedral de Sevilla acordó la construcción del edificio gótico actual aunque el documento o la referencia a este acuerdo capitular no se conserva en el archivo catedralicio; tampoco ha llegado hasta nosotros ningún plano o dibujo del siglo XV. En la documentación existente puede apreciarse con claridad el estado de las obras góticas en algunos momentos puntuales del siglo XV, pero en el archivo hay algunas documentales muy significativas que, lógicamente, impiden realizar un seguimiento puntual de la construcción en esta centuria. Además los libros de Autos Capitulares comienzan en 1478 y únicamente algunos acuerdos anteriores están copiados en los primeros libros de Secretaría, que no mencionan las obras góticas².

Los documentos conservados y una revisión de las fuentes han confirmado que durante el primer tercio del siglo XV en la mezzquita-catedral de Santa María de Sevilla no hubo trabajos de cantería que implicaran el comienzo de la construcción gótica³. Sin embargo, durante este período, el Cabildo preparó y gestionó los recursos necesarios para poder construir la nueva catedral.

Una de las empresas preliminares fue la confección del llamado *Libro Blanco* en 1411 donde quedaron recogidas las dotaciones y memorias que tenía comprometidas el Cabildo en las distintas capillas y al-

tares. También en la misma fecha actualizaron el *Libro de Capellanías* y sintetizaron gráficamente estas informaciones en un plano, que la historiografía del siglo XVII denominó la *Cuadra*. La existencia de este último, conocido por una referencia de Pablo Espinosa de los Monteros, era fundamental para localizar puntualmente cada uno de los enterramientos, realizar sus cultos y prever la necesidad de trasladar sus restos ya que el nuevo edificio gótico iba a tener una distribución espacial diferente, incluso, un menor número de capillas⁴.

Durante este tiempo también fue necesario gestionar, oportunamente, la provisión de la piedra, realizar un muelle en el río y encargar los barcos necesarios para el transporte del nuevo material, cuyos costes están recogidos en el *cuaderno de clavazón* de 1433 y en el testamento del mayordomo Juan Martínez de Vitoria (†18-11-1433). Este último documento menciona expresamente una deuda con los canteros Ysambarde y Diego Fernández, otra con «los canteros que sacan los cantos para la obra de la dicha iglesia», que llegaron de la Sierra de San Cristóbal, junto a interesantes encargos de índole cultural como fueron las dos nuevas sillas realizadas por Bartolomé Sánchez para flanquear a la del arzobispo en el coro, el «misal del altar nuevo de la iglesia» escrito e iluminado por Pedro de Toledo entre 1428-1433 y varios oficios corales miniadados, que estaban preparando para el nuevo altar mayor.

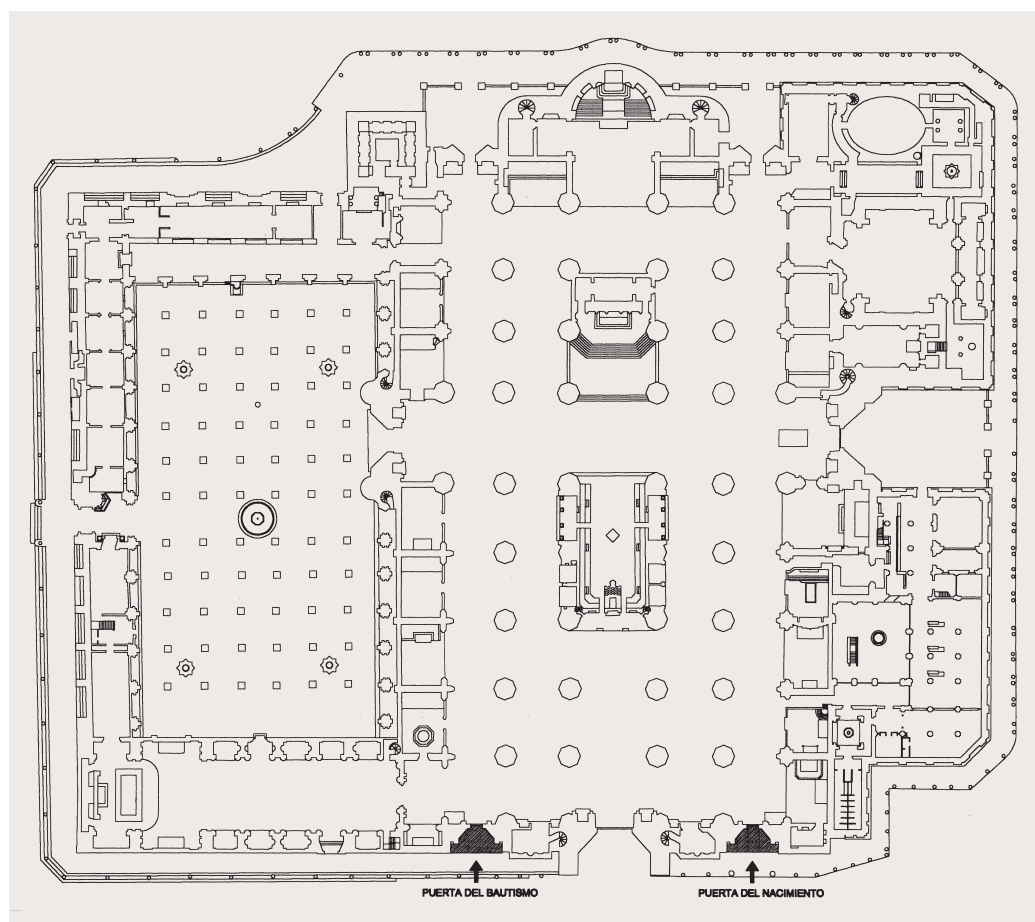
¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación SI33/00 y SI038/01 de la Universidad de Sevilla. En el transcurso de la restauración de la Portada del Bautismo realizamos con Álvaro Jiménez Sancho, Inmaculada Ríos Collantes de Terán y Gloria Ruiz-Olivares las pertinentes revisiones historiográficas y documentación reflejadas en el informe histórico de la Memoria de Intervención. Éstos depararon otros datos inéditos de la portada principal que forman parte de la «Restauración de la fachada occidental de la Catedral de Sevilla» de Alfonso Jiménez Martín que damos a conocer reconociéndoles a todos su dedicación e interés.

² Los libros de Fábrica no conservados y vitales en la construcción gótica corresponden a 1401-1419, 1427-1433, 1435, 1442-1446, 1448, 1450-1453, 1455-1457, 1459-1461, 1463, 1466, 1468-1486, 1488-1495 y 1500-1504.

³ ALF. JIMÉNEZ MARTÍN e I. PÉREZ PEÑARANDA: *Cartografía de la Montaña Hueca*, Sevilla, 1997, págs. 35-57. J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ: *Los canteros de la Catedral de Sevilla, del Gótico al Renacimiento*, Sevilla, 1998, págs. 36-43.

⁴ ALF. JIMÉNEZ e I. PÉREZ: *Cartografía...*, págs. 23-42. T. LAGUNA PAÚL: «La aljama cristianizada: memoria de la Catedral de Santa María de Sevilla» en *Metropolis Totius Hispaniae*, Sevilla, 1999, págs. 41-71. La *cuadra* o planta de la catedral mudéjar desapareció en 1734 cuando se quemó el Alcázar de Madrid.

Planta de la Catedral de Sevilla con la localización de las portadas del Nacimiento y del Bautismo.



Dichos preparativos y la omisión en las fuentes conservadas a obras de cantería durante el primer tercio del siglo XV demuestran que, efectivamente, la obra gótica no debió comenzarse sistemáticamente hasta que Juan II accedió a las peticiones del Cabildo y le concedió su Capilla de los Reyes para «alzarse e fazerse mayor» el 10 de febrero de 1433. Este hecho de enorme trascendencia y el comienzo de las obras fue recogido en la *Crónica del Jurado Garci Sánchez* escuetamente: «en este año se empezó a edificar la iglesia mayor de Sevilla»⁵.

Este permiso real permitió al Cabildo concentrar todos los cultos en el sector oriental del edificio mientras en el opuesto, antes de comenzar los derribos de las primeras naves de poniente y sus capillas, procedieron a situar en otros lugares las imágenes

de los altares dotados y a trasladar numerosas sepulturas. El Cabildo instaló el coro y el altar mayor en el espacio ocupado con anterioridad por la Capilla de los Reyes, donde realizó algunas reparaciones en las techumbres en diciembre de 1434. También en esta fecha la documentación menciona expresamente a los «canteros de la nueva obra de la iglesia que comenzó este año» para diferenciarlos de la obra vieja, que siempre refleja obras mudéjares de albañilería o yesería⁶.

En 1434 diversos maestros acometieron sistemáticamente los derribos de la fachada occidental de la mezquita-catedral, de las primeras naves de poniente, y comenzaron la cimentación de la catedral gótica, que avanzó con rapidez, aunque de forma irregular por las capillas del lado del patio de los Naranjos, los pilares del trascoro y la nueva fachada principal.

⁵ C. ÁLVAREZ MÁRQUEZ: «Notas para la historia de la Catedral de Sevilla» en *Laboratorio de Arte 3*, Sevilla, 1990, págs. 11-31. Alf. JIMÉNEZ e I. PÉREZ: *Cartografía...* cit. J. C. RODRÍGUEZ: *Los canteros...* cit.

⁶ A. JIMÉNEZ e I. PÉREZ: *Cartografía...*, pág. 44.

Las portadas de la fachada occidental

El comienzo de los preparativos para la construcción gótica haría necesaria la presencia en Sevilla de un maestro de reconocido prestigio y, posiblemente, por estos motivos debieron llamar a Ysambarte; un maestro de origen flamenco que había trabajado en 1410 en la Seu Viella de Lérida, realizado un informe y diseñado un retablo para el cabildo zaragozano en 1417 y, también, había estado en la Catedral de Palencia en 1424 donde coincidiría con el obispo Don Gutierre Álvarez de Toledo, prelado destacado de la corte de Juan II y luego arzobispo de Sevilla desde 1439. Este maestro está documentado en la Catedral de Sevilla desde el mes de julio de 1433 y, aunque permaneció poco tiempo en la «nueva obra», su presencia debió estar relacionada, directamente, con la elección del material pétreo y los primeros suministros de piedra o, incluso, con algún trabajo puntual como pudo ser el de trazar el edificio. También, posiblemente, puso en contacto al cabildo de la Catedral de Sevilla con otros maestros y, especialmente, con un colaborador suyo en la Catedral de Lérida: Charles Galtier de Ruan –maestre Corla, maestre Carli o Carlín–, que llegó a Sevilla a finales de 1434. Este último era de origen normando y tenía una sólida carrera profesional porque había trabajado en la Catedral de Barcelona, donde diseñó su fachada en 1408, antes de marchar a la Catedral vieja de Lérida en cuya obra permaneció desde 1410 hasta 1431. Charles Galtier, Maestre Carlín, se hizo cargo de la obra de la Catedral de Sevilla y su nombre encabeza todas las nóminas con el cargo de «maestro mayor» desde el mes de mayo de 1435 hasta el 28 de agosto de 1447. Bajo su dirección, la catedral gótica cobró verdaderamente el carácter de «obra nueva», destacada en la do-

cumentación conservada y en todos los estudios publicados. En su época se construyó gran parte del trascoro catedralicio, diseñó y levantó la fachada de poniente, donde ya Falcón observó paralelismos en las portadas del Bautismo y del Nacimiento con los planteamientos que hiciera en la Catedral de Barcelona en 1408, las capillas occidentales y también dejó avanzados algunos de los sectores septentrional y meridional⁷.

Durante estos años, prácticamente la totalidad de la piedra empleada en la Catedral de Sevilla procedía de la cantera del Cerro de San Cristóbal, en el Puerto de Santa María. También en la primavera de 1449 llegó una pequeña cantidad de Membrilla (Alcalá de Guadaira) y en julio del mismo año, cuando Maestre Carlín ya no estaba en Sevilla, fueron a buscar nuevas canteras a Portugal cuyas piedras vinieron, por la documentación conservada, cinco años después. Esta piedra del Cerro de San Cristóbal es una calcarenita que presenta dos tipos de dureza distintos; la piedra dura o «palomera», que tiene pintas oscuras en su superficie, fue empleada sistemáticamente en la construcción y la llamada «piedra franca», más porosa y quebradiza, destinada fundamentalmente para los trabajos de ornamentación realizados por los entalladores, los moldureros y los escultores. El material llegaba marcado desde la cantera y en la obra recibía otras marcas de control, que corresponden a las comprobaciones del Maestro Mayor y al trabajo realizado a destajo⁸.

La piedra del Cerro de San Cristóbal tiene una superficie rugosa que, inapropiada para los trabajos escultóricos y ornamentales, debió causar serios problemas en el momento de iniciar los trabajos plásticos de las portadas de la fachada occidental; incluso se plantearon la necesidad de buscar materiales pétreos de otra procedencia. Esta cir-

⁷ T. FALCÓN: *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980, pág. 123. C. ARGILÉS: «L'activitat laboral a la Seu entre 1385 i 1410 a través dels Llivres d'obra» en *Congrés de la Seu Viella de Lleida*, Lérida, 1991, págs. 235-236. R. TERÉS: «Obres del segle XV a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular» en *Lambard VI*, Barcelona, 1994, págs. 389-413. A. JIMÉNEZ e I. PÉREZ. *Cartografía...*, cit., págs. 43-57.

⁸ J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ: *Los canteros...*, págs. 131-144, 258-264.

La Catedral de Sevilla. Grabado atribuido a Pedro Tortolero. 1738.



cunstancia y la búsqueda de otras canteras que encarecería, lógicamente, el coste de los materiales pudo motivar diferencias entre el Cabildo y Maestre Carlín que requirió la presencia en Sevilla de otro maestro de los que trabajaban en el reino de Aragón a finales del año 1446. Este maestro, cuyo nombre se desconoce, estuvo en la Catedral quizás evaluando labores escultóricas o realizando algunas y, después de una corta estancia de cuatro meses, las obras continuaron bajo la dirección de maestre Carlín hasta 1448, aunque la documentación conservada lo menciona por última vez en la nómina del 28 de agosto de 1447⁹.

En esta fecha, cuando maestre Carlín desapareció de Sevilla o se jubiló, estaban concluidos los huecos y las jarjas de la fachada occidental y había comenzado la decoración de la portada del Bautismo ayudado por los aparejadores Pedro de Toledo y Juan Normant, que trabajaron con él desde 1436 y 1439 respectivamente. El cargo de maestro mayor es-

tuvo vacante hasta que el Cabildo nombró a Juan Normant en 1454; durante estos años, este aparejador aparece el primero en las nóminas semanales con el mismo salario que los maestros de su oficio y desde 1449 ocupaba la casa de su antecesor Carlín¹⁰.

La carencia de libros de fábrica del año 1448 y de adventicios del anterior impide conocer con detalle el estado de los trabajos en la fachada occidental durante los últimos meses en que Carlín estuvo en Sevilla, pero la pormenorizada documentación de 1449 avala que la dejó muy avanzada. Así, por ejemplo, en el mes de marzo realizaban los entablamentos sobre las claraboyas de la fachada y en el mes de mayo repararon y colocaron unas hojas para cerrar el acceso de la «puerta pequenna que está cerca de la Puerta del Perdón», donde también pusieron otras hojas cuando enviaron a Simón Doryn a «buscar una cantera buena a Xerez, e al Puerto e a Sanlucar para la obra de la Puerta del Perdón»¹¹. Estas referencias y otras de

⁹ A. JIMÉNEZ e I. PÉREZ: *Cartografía...*, pág. 47.

¹⁰ A. JIMÉNEZ e I. PÉREZ: *ibidem*. T. FALCÓN: *La catedral...*, págs. 123-124.

¹¹ [A]rchivo [C]atedral de [S]evilla: *Sec. Fábrica*, Mayordomía libro 6, fol. 66r, 67r, 67v y 70r. Mayordomía libro 5 fol. 192r.

los meses siguientes proporcionan las primeras noticias para los tres accesos de la fachada occidental, recientemente identificados.

Esta Puerta del Perdón es la principal de la fachada de poniente, la portada de la Asunción que en el siglo XVI llamaron de «Puerta del Perdón nueva» para diferenciarla de la «vieja» del patio de los Naranjos; su construcción estaba concluida en sólido vacío y faltaban los trabajos ornamentales. La puerta «pequeña nueva», donde «los peones trabajaban con los asentadores de la Puerta del Perdón» en las mismas fechas, es una de las dos pequeñas de esta fachada porque la documentación menciona además la entrega de unas dovelas para otro acceso cuya decoración arquitectónica estaba muy avanzada¹². En el mes de agosto de 1449 la Fábrica de la Catedral de Sevilla abonó a Nicolás Martínez y a Juan Norman un total de diez y siete «bolsos para los tabernáculos de la portada de la puerta que esta cerca de la puerta del caracol» en tres pagos distintos¹³. Este caracol puede hacer referencia a cualquiera de los husillos laterales de la Puerta del Perdón pero, más bien, corresponde a un antiguo caracol que arrancaba directamente del nivel del suelo en el lugar donde actualmente está la capilla de los Jácome y, por tanto, inmediato a la Portada del Bautismo; este husillo lateral únicamente fue construido en el lado septentrional de toda la fachada occidental, tiempo después fue cortado en su parte baja al modificar el testero de la capilla y siempre destaca en todos los grabados y vistas de la Catedral, desde el siglo XVIII. Estas referencias permiten identificar perfectamente la Puerta del Bautismo con la que estaba «cerca de la puerta del Caracol» y la del Nacimiento con la otra «puerta pequenna» o «puerta nueva cercana a la del Perdón».

El diseño del esquema general de las portadas del Bautismo y del Nacimiento corres-

ponde a una evolución del proyecto que hizo Carlín para la Catedral de Barcelona en 1408, pero en la ejecución de las sevillanas hay incluso diferencias entre ambas y señalar, además, a la portada del Bautismo como la primera realizada.

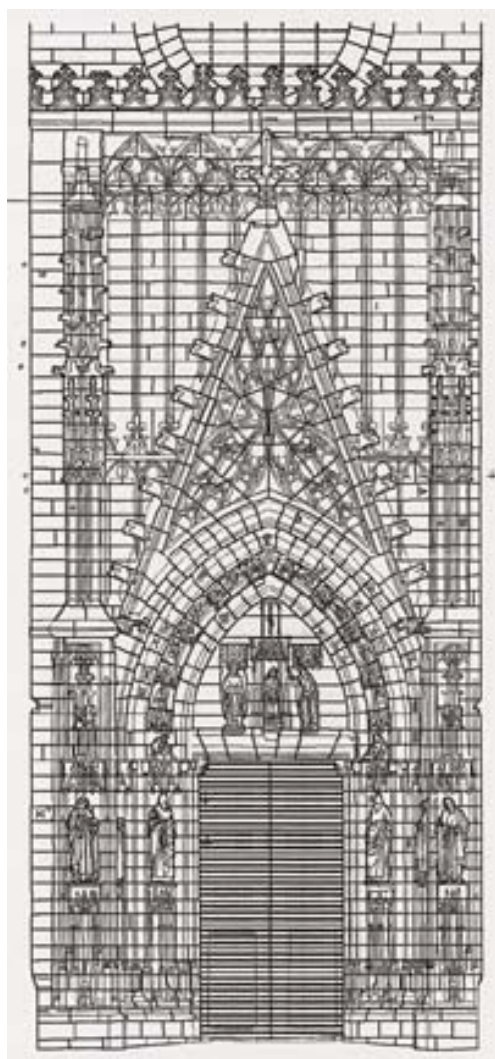
La talla de la portada del Bautismo es más delicada que la del Nacimiento porque incluso los pináculos presentan unas sencillas hojas recorriendo toda su altura, los tabernáculos son más elaborados en correspondencia a los dibujos de monte que conservan sus tablas, e incluso sus capiteles vegetales o animados muestran un detallado trabajo de los entalladores. También es la única de las dos que tiene unas flores de lis atravesando la fachada a la altura del gablete y quizás aluda a un elemento heráldico, que ha sido interpretado con el emblema de la ciudad de Rouán y con el blasón de la casa condal del Puerto de Santa María, lugares vinculados el primero por nacimiento al maestro Carlín y el segundo a la propiedad de las canteras del Cerro de San Cristóbal¹⁴. En la portada del Nacimiento la talla es menos elaborada y todos los elementos ornamentales más sencillos, los tabernáculos son menos elaborados y los pináculos carecen de vegetación; existe una sintetización ornamental a destacar que, sin duda, obedece a la la escasa calidad plástica de la piedra del Cerro de San Cristóbal. Esta circunstancia y los pagos mencionados muestra un replanteamiento en la decoración arquitectónica en la segunda de las puertas acometidas y, además, condicionó que todas las esculturas y relieves fueran realizados en barro cocido.

En ambas portadas, las marcas de cantería conservadas están situadas mayoritariamente en la parte inferior, especialmente en el dovelaje interno y externo del tímpano, en los pináculos y en la crestería porque la mayoría de las realizadas en la zona alta quedaron bo-

¹² A.C.S. *Sec. Fábrica*, Mayordomía libro 5, fols 192r, 193v, 10v y 74v; Mayordomía libro 6, fols. 66r, 67r, 67v y 70. V. NIETO ALCAIDE: *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*, Madrid 1969, pág. 206: «por libramiento de 19 de julio de 1532 se pagan a Joannes vidriero que los ovo de aver por vnas vidrieras que puso sobre la puerta del perdon nueva».

¹³ A.C.S. *Sec. Fábrica*, Mayordomía libro 5, fols 138r y 173r. Cit parcial: GESTOSO: *Sevilla...* T. II, pág. 38; FALCÓN: *La Catedral...* págs. 18 y 123.

¹⁴ A. JIMÉNEZ e I. PÉREZ: *Cartografía...*, cit., pág. 48. J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ: *Los canteros...*, cit., pág. 132.



Despiece de cantería y marcas de cantero de la portada del Bautismo.

¹⁵ J. C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ: *Los canteros...*, cit., págs. 192 y 194. Esta marca aparece también en un caracol situado junto a la Puerta de San Cristóbal, en los que flanquean la nave principal en la Puerta de la Asunción y a la izquierda de ésta muy cerca de su andén.

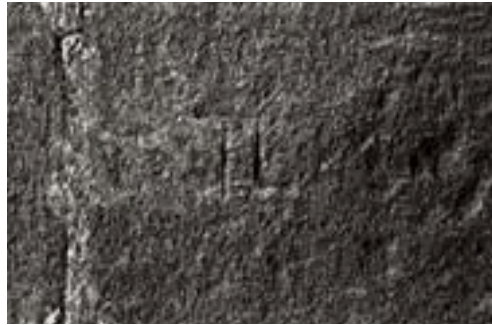
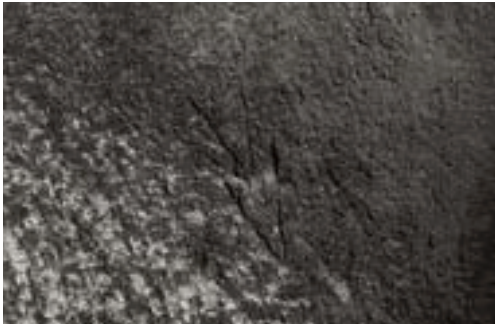
¹⁶ A.C.S., *Sec. Fábrica*, Mayordomía libro 5 fols 138r y 173r: «bolsos para los tabernáculos del arco de la portada cerca de la puerta del caracol». Edit parcial J. GESTOSO: *Sevilla...* II, pág. 38. T. FALCÓN: *La Catedral...*, págs. 18 y 123.

rradas por las intervenciones posteriores. Su posición evidencia un trabajo coordinado y corresponden no sólo a marcas de los canteros sino también a labores realizadas a destajo por los entalladores, quienes muchas veces percibían sus pagos por este sistema y realizaban las labores más complejas y delicadas con intención ornamental o, incluso, escultórica. La mayoría fueron realizadas a pie de obra por canteros que conocían exactamente la ubicación de cada sillar y están estratégicamente dispuestas en relación con lo construido. También en los machones de ambas por-

tadas y en sus lienzos aparece constantemente un círculo, que debe corresponder a una marca de control de obra realizada por el maestro mayor Carlín. El carácter de estas marcas y su identificación con los pagos realizados continúan abiertos a investigaciones posteriores que podrán diferenciarlos, contrastando la documentación conservada con los signos registrados en distintos lugares de la Catedral, ya que existen numerosas reiteraciones. Así, por ejemplo, en la portada del Bautismo, cuyas marcas registró Álvaro Jiménez Sancho en el transcurso de su restauración, aparece en varias ocasiones una que representa una doble V invertida, igual a la empleada por el cantero «sacador» Bartolomé García en 1487, que publicó Rodríguez Estévez. La presencia de este signo podría demostrar que algunos canteros sacadores trabajaron temporalmente como destajeros en la Catedral de Sevilla, pero carecemos de documentación que avale esta hipótesis porque este cantero no aparece en los minuciosos pagos conservados de 1449. La posición de dicha marca está relacionada con el trabajo de un entallador especializado y, por tanto, duplicada con la empleada por el cantero sacador Bartolomé García en 1487 o incluso con otros¹⁵. Además, esta marca y otras del dovelaje y arquivoltas de la portada del Bautismo están relacionadas con los mencionados pagos de las dovelas abonadas a Juan Normant y a Nicolás Martínez en 1449¹⁶.

Programa iconográfico y artífices

El diseño, la iconografía y la realización de las portadas del Bautismo y del Nacimiento forma parte de un programa unitario concebido para los accesos de poniente de la Catedral de Sevilla que, realizado en diversas etapas por varios artífices, son uno



Algunas marcas de cantería.

de los conjuntos más interesantes de la escultura gótica realizados en barro cocido. La mezquita-catedral de Santa María de Sevilla tuvo en este sector dos accesos laterales y posiblemente uno central de época almohade, que quizás fuera cegado, y cuya posición coincide con los tres accesos actuales porque la construcción de la Catedral gótica respetó su ubicación y también la del antiguo espacio bautismal, aunque alteró profundamente la disposición de los altares, las capillas y las devociones primitivas. La portada del Bautismo ocupa el mismo lugar que tuvo la «Puerta de Consolación» desde 1248; el ingreso que conducía a los fieles hacia la pila bautismal en la mezquita-catedral, al altar mayor de este templo y también tuvo gran importancia en el contexto de algunas ceremonias, ya que por ella entró en la Catedral el infante Don Fernando de la Cerda en 1407 cuando vino a recoger la espada de Fernando III para que le sirviera de talismán en la batalla de Zahara. La portada del Nacimiento está situada en el lugar

de un acceso cuyo nombre desconocemos y estuvo frente al antiguo colegio de San Miguel, primer establecimiento de carácter universitario de esta ciudad fundado por Alfonso X el Sabio, y cerca del arquillo del mismo nombre que existió hasta 1762¹⁷.

Maestre Carlín en el proyecto y realización de la fachada principal revalorizó todos los accesos de poniente del templo que concibió con una gran portada central y dos menores, en eje con las nuevas naves procesionales y el protocolo de las grandes ceremonias. Distintas circunstancias históricas, no bien reflejadas en la documentación conservada, paralizaron en el siglo XV la terminación de la decoración gótica de la «puerta del perdón nueva» e incentivaron la realización escultórica de los accesos laterales por necesidades funcionales y culturales; la Puerta del Bautismo potenciaría desde el límite septentrional la afluencia de fieles, el acceso a la capilla del mismo nombre, y la Puerta del Nacimiento fue el ingreso de quienes llegaban al templo atravesando la

¹⁷ A. JIMÉNEZ e I. PÉREZ: *Cartografía...*, págs. 25-26. J.C. HERNÁNDEZ NÚÑEZ: «Noticias sobre el Arco de San Miguel y su derribo en el siglo XVIII» en *Laboratorio de Arte 3*, Sevilla, 1993, págs. 179-188.

Puerta de San Miguel o del Almirantazgo. La puerta principal quedó reservada para las visitas protocolarias de los monarcas y las entradas solemnes de los arzobispos.

La iconografía de la portada del Bautismo muestra plásticamente el bautismo en el Jordán como sacramento iniciático a la fe cristiana y forma de salvación elegida por los primeros mártires y santos obispos de la Iglesia de Sevilla. Sus jambas, que acogen especialmente el ingreso de los fieles, presentan seis esculturas en barro cocido que potencian los orígenes de la Iglesia de Sevilla con la adecuada visión y ubicación de Santa Justa, San Fulgencio, San Leandro, San Isidoro, Santa Florentina y Santa Rufina. La posición de cada una de estas figuras de tamaño natural responde a las pautas iconográficas contemporáneas, señaladas por parejas, a ambos lados, a tenor de su importancia y percepción por parte de los fieles: las mártires alfareras ocupan el primer plano y los santos obispos el inmediato al acceso. San Fulgencio y Santa Florentina completan canónicamente esta iconografía hispánica y apenas acaparan la atención del fiel por su posición intermedia, casi oculta desde una perspectiva central. En el tímpano, la escena presenta, por imposiciones de los marcos arquitectónicos, tres esculturas en barro cocido: Cristo, San Juan Bautista y un ángel que tiene en sus manos las ropas del Señor. Rodeando la escena diez tabernáculos protegen ocho altorrelieves en piedra —siete profetas y dos ángeles— y dos profetas, en barro cocido firmados por Pedro Millán; aquellos que anunciaron el comienzo de la vida pública de Cristo.

En la portada del Nacimiento se desarrolló el comienzo del Nuevo Testamento, escrito por los cuatro evangelistas, y la difusión del mensaje cristiano junto con los orígenes de la Iglesia hispánica, representada

por el obispo San Laureano y el mártir San Hermenegildo. Aquí también la posición de las esculturas en las jambas remarca la vinculación de los evangelistas San Juan y San Lucas con la Virgen y deja en lugar más alejado a los santos hispánicos para mostrar los orígenes del cristianismo en la península y enlazar iconográfica y plásticamente con la portada anterior.

La importancia de estos temas y la realización material de ambas portadas motivó cuatro momentos significativos en los encargos realizados a diversos escultores desde mediados del siglo XV hasta comienzos del XVI, no bien reflejados en la documentación conservada.

La parte escultórica más antigua son los altorrelieves en piedra que rodean los tímpanos y fueron realizados a mediados del siglo XV en sincronía con la decoración arquitectónica realizada por los entalladores; la calidad de la piedra dificultó su calidad plástica pero son obras cuyo interés destacó Pérez Embid¹⁸. Los siete profetas y el ángel de la portada del Bautismo fueron realizados en 1449 en sincronía con la entrega de las dovelas de esta puerta y, además, presentan una talla más precisa, más depurada, y unos rasgos formales distintos a los ángeles de la portada del Nacimiento. En esta última, los paños de las figuras son menos angulosos, los rasgos faciales más inflamados y los cabellos tienen distinto volumen; responden claramente a la obra de un escultor distinto que trabajaría inmediatamente después.

Las escasas posibilidades plásticas de esta piedra condicionaron los materiales escultóricos en todas las portadas de la catedral y, sin alterar los programas iniciales, sus imágenes y relieves fueron realizadas en barro cocido. Este cambio en los materiales escultóricos, posiblemente, incentivaría las actuaciones en estas portadas occidentales, la rea-

¹⁸ FI. PÉREZ-EMBID: *Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla*, Madrid, 1973, págs. 43-44.

lización de sus tímpanos y de sus esculturas, cuyos encargos y pagos puntuales no están bien reflejados en la documentación conservada y han tenido varias atribuciones. En 1804 Ceán Bermúdez las atribuyó a Lope Marín, escultor de la primera mitad del siglo XVI, y su opinión fue compartida por la historiografía posterior hasta que Francisco Tubino en 1877 hizo una leve referencia al trabajo de Mercadante de Bretaña¹⁹. Pocos años después, José Gestoso pudo leer las dos cartelas de los profetas de la portada del Bautismo y señaló el trabajo de Pedro Millán al cual, por extensión, atribuyó prácticamente la totalidad de las imágenes de estas dos portadas occidentales²⁰. Sin embargo, en 1911, Manuel Gómez Moreno destacó de modo concluyente el carácter flamenco de dichas esculturas y las relacionó con el sepulcro del Cardenal Cervantes, firmado por Mercadante de Bretaña; su certera atribución la recogió Diego Angulo y la mantienen todos los historiadores desde entonces²¹.

La llegada de las formas flamencas a Sevilla se constata, poco a poco, a partir del segundo tercio del siglo XV, y en escultura está relacionada documentalmente con la llegada de Lorenzo Mercadante de Bretaña para realizar, a requerimiento del Cabildo, el sepulcro de Don Juan de Cervantes, cardenal de Ostia y uno de los prelados más influyentes de este período, que fue arzobispo de esta diócesis desde 1449 hasta su fallecimiento el 25 de noviembre de 1453. La figura del cardenal y la importancia del encargo hicieron necesaria la presencia en esta ciudad de un escultor de reconocido prestigio, y cuatro meses más tarde «Maestre Lorenço, mercader imaginero» llegó a Sevilla y percibió seiscientos maravedís por su viaje desde Francia; a finales de 1454 tenía casi concluida la escultura yacente del prelado y había realizado para la Catedral una escultura en alabastro de

la Virgen. En el sepulcro, tallado en alabastro entre 1454 y 1458 para la capilla de San Hermenegildo, contrastó con acusado realismo los rasgos del prelado con la riqueza plástica de sus vestiduras litúrgicas y en el túmulo confirió un tratamiento flamenco no sólo a las imágenes sino incluso a los ciervos de los escudos; es la única obra que firmó y por su calidad destaca entre la escultura funeraria contemporánea. La realización de esta obra le obligaría a una estancia prolongada en Sevilla, donde realizó otros encargos como fueron por ejemplo las obras del convento de Madre de Dios, el San Simón de la parroquia sevillana de San Andrés y, entre otras obras atribuidas, las del convento de Santa Clara en Fregenal de la Sierra.

Para la catedral realizó otras obras como fueron unas «ymagenes en barro para la yglesia», cuya naturaleza no especifica la documentación aunque debieron corresponder a un programa predeterminado que los investigadores han relacionado con distintas entregas vinculadas de las esculturas de las portadas del Nacimiento y Bautismo de la Catedral, por las que percibió treinta y tres mil cuatrocientos maravedís en 1464, 1465 y 1467. Tampoco sabemos cuándo las comenzó, quizás después de concluir el sepulcro, porque en el archivo no se conservan los libros de los años 1455-1457, 1459-1461 y 1466²². El relieve de la portada del Nacimiento y el carácter de estas esculturas corresponden plenamente con los rasgos franco-flamencos de toda su producción; obras realistas pero tratadas con un acertado humanismo eyckiano donde, además, resaltó las cualidades plásticas del barro contrastando los volúmenes de los paños con un cuidado tratamiento en los rostros y en las manos, que potencian su expresividad y revelan un cuidadoso estudio y modelado del natural. En la escena del Nacimiento reali-

¹⁹ J. A. CEÁN BERMÚDEZ: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, 1804, reed. Sevilla, 1981, págs. 28-29. F. M. TUBINO: «El crucifijo de Roldán en la iglesia del monasterio de San Isidoro del Campo y la escultura andaluza» en *Museo Español de Antigüedades*, 1877, págs. 206-207.

²⁰ FL. PÉREZ-EMBID: *Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla*, Madrid, 1973, págs. 43-44.

²¹ J. A. CEÁN BERMÚDEZ: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, 1804, reed., Sevilla, 1981, págs. 28-29. F. M. TUBINO: «El crucifijo de Roldán en la iglesia del monasterio de San Isidoro del Campo y la escultura andaluza» en *Museo Español de Antigüedades*, 1877, págs. 206-207.

²² J. GESTOSO: *Sevilla...*, T. II págs. 79-81. J. GESTOSO: *Pedro Millán, ensayo biográfico-crítico*, Sevilla, 1884, págs. 27-38.

zó una composición netamente pictórica que revela claramente sus orígenes tanto en el carácter de la arquitectura como en los rasgos y en las actitudes de San José y la joven oferente; la ciudad de Belén, situada detrás de éstos, es una clara representación de una alegre aldea flamenca o normanda pommerizada en sus detalles.

Mercadante no terminó las esculturas de estas dos portadas occidentales y desconocemos el momento en el que abandonó este encargo o esta ciudad porque la documentación conservada queda cortada desde finales de 1467 hasta 1487, lo cual sólo permite apuntar que a comienzos de 1468 permanecería todavía en Sevilla.

La desaparición de Mercadante u otras causas no conocidas paralizó durante algunos años el programa escultórico hasta que el Cabildo encargó los dos profetas de la portada del Bautismo que firmó «P[er]o Millán». Sin embargo, no puede determinarse con exactitud la fecha del encargo porque Pedro Millán realizó para la Catedral otras obras y la mayoría de sus pagos son muy genéricos y están documentados sólo en los años 1487, 1496-1499 y 1504-1507. Durante este período acometió, junto con otros escultores, el programa iconográfico del cimborrio catedralicio, caído en 1511, y realizó las imágenes de otros altares del templo como fueron los dotados por el racionero Antonio Imperial en la capilla de San Laureano y por el canónigo Luis de Soria en la capilla de Santiago, que fueron desmontados en el siglo XIX, y el de la Virgen del Pilar de la capilla de los Pinelo. Las obras que se atribuyen, o bien firmó, como el San Miguel del Museo Victoria y Alberto, la Santa Inés del convento sevillano de la misma advocación, la portada del convento sevillano de Santa Paula y el Cristo atado a la Columna de Écija demuestran

que este escultor evolucionó desde una formación hispanoflamenca a otras formas y tendencias humanistas de carácter meridional. Trabajó indistintamente el barro y la piedra policromada y debió contar con un taller numeroso donde se formaron o trabajaron buena parte de los escultores sevillanos contemporáneos, de ahí que él personalmente firmara en las filacterias de algunas de sus esculturas²³.

Por analogía con los profetas de la portada del Bautismo, están atribuidos a Pedro Millán los otros dos profetas de la portada del Nacimiento aunque tienen diferencias en el tratamiento de los paños, de las manos, de los cabellos e incluso en la fisonomía de los rostros. No obstante, los firmados presentan un extraordinario modelado anatómico que acentúa incluso las venas de las manos, quizás porque fueran los que realizó personalmente y los otros dos obedecían a una producción de su entorno o taller.

Las esculturas del tímpano de la portada del Bautismo también fueron atribuidas por Gestoso y otros investigadores a la producción de este escultor. Sin embargo, aunque el Ángel guarda concomitancias con algunas obras de Millán, no se ha encontrado la documentación que dé luz al respecto; los rasgos formales de las tres esculturas tienen un recurrente tratamiento de formas hispanoflamicas evolucionadas, que fecharíamos a principios del siglo XVI pero realizadas por otro escultor.

Intervenciones y restauraciones

Apenas existen referencias documentales de las intervenciones y restauraciones realizadas en estas portadas con anterioridad al siglo XX, aunque han sido acometidas en varias ocasiones de forma parcial tanto en la

²³ M. GÓMEZ MORENO: «Joosken de Utrecht, arquitecto y escultor?» en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* V, Madrid, 1911, págs. 63-66. D. ANGULO: *La escultura en Andalucía*, Sevilla sf, Tomo I, cuaderno V.



Profeta de Pedro Millán en la portada del Bautismo.

estructura del lienzo, como en la piel arquitectónica que recubre los accesos y en su escultura según la documentación contrastada. La única intervención integral fue realizada en los años 1999 y 2000 por el Ministerio de Cultura y ha contado con una contribución del Cabildo²⁴.

El informe realizado por Alonso Rodríguez en 1513, después de la caída del cimborrio de la Catedral de Sevilla, proporciona la primera referencia a la existencia de una grieta situada en la portada del Bautismo existente «desde arriba hasta abaxo», motivada por problemas en la cimentación y ha te-

nido varias intervenciones²⁵. Estos daños serían poco significativos y fueron reparados al poco tiempo pues dos años más tarde abonaron a Juan Jacques las vidrieras de las portadas del Nacimiento y del Bautismo, cuyos pagos proporcionan la primera noticia del nombre de estas puertas²⁶. Además este problema necesitó otras reparaciones posteriores porque la construcción de la parroquia del Sagrario (1619 y 1662) y, entre otras causas, el terremoto de Lisboa en 1755 obligaron a efectuar lógicos trabajos de conservación evidentes en el llagueado de la zona alta de la portada del Bautismo, donde ade-

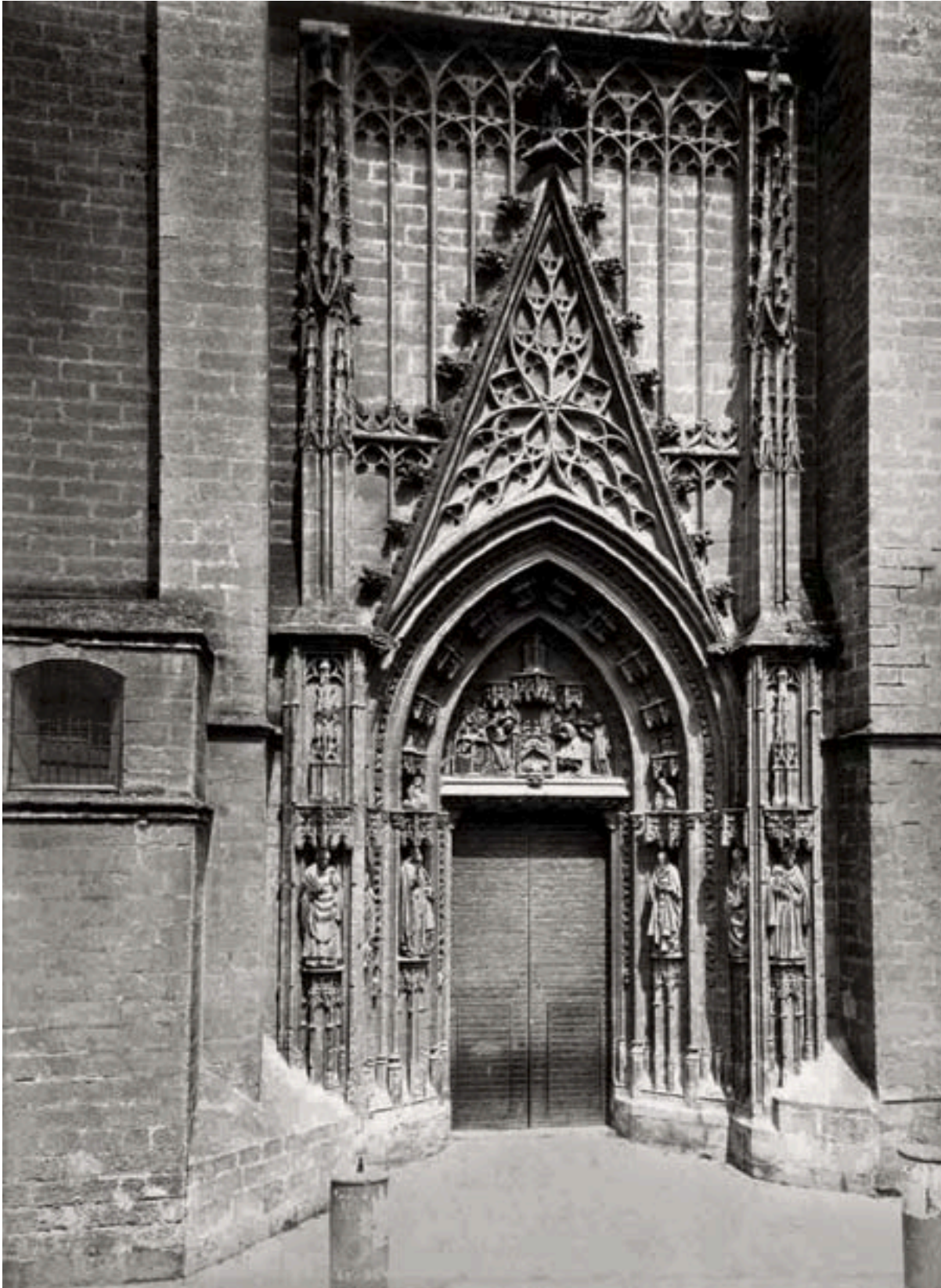
²⁴ GESTOSO: *Sevilla...* T. II, págs. 520-521. GÓMEZ MORENO, *Ibidem*. ANGULO *Ibidem*. A. DURÁN y J. AINAUD: *Escultura gótica. Ars Hispaniae vol VIII*, Madrid, 1956, págs. 366-367. F. REINA GIRÁLDEZ: «Llegada y primeras obras del escultor Lorenzo Mercadante de Bretaña», *Archivo Hispalense* 215, Sevilla, 1987, págs. 143-151.

²⁵ J. GESTOSO: *Pedro Millán, ensayo biográfico-crítico*, Sevilla 1884. D. ANGULO: *La escultura...*, tomo 3. DURAN-AINAUD: *Escultura...*, págs. 367-368. F. PÉREZ EMBID: *Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla*, Madrid, 1973, págs. 42-47. J. HERNÁNDEZ DÍAZ: «Retablos y esculturas», *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, pág. 238. M. F. MORÓN DE CASTRO: «La Lamentación del imagineiro Pedro Millán en el Museo del Ermitage», *Laboratorio de Arte* 7, 1994, págs. 297-302.

²⁶ La intervención del lienzo alto y vidriera de la Portada del Nacimiento fue sufragada por la Catedral de Sevilla.



Catedral de Sevilla. Portada del Nacimiento por Beignier, 1865.



Catedral de Sevilla. Portada del Nacimiento por Levy, 1890.

más en 1777 restauraron la vidriera de la Visitación, que realizó Vicente Menardo en 1566-1568 para sustituir a la primitiva que hizo Juan Jacques. También sabemos que en 1760 Juan Saco reparó o realizó nuevas las hojas de la puerta del Nacimiento²⁷.

Originariamente las esculturas de ambas portadas pudieron estar policromadas, al igual que otras contemporáneas, o al menos tendrían un acabado monocromo –blanco o rojo– que igualaría cromáticamente las distintas tonalidades de su cocción, las protegería y, también, las destacaría del marco arquitectónico. En las recientes restauraciones se han encontrado leves testimonios de color en el pesebre de la portada del Nacimiento y numerosos restos de color ocre, pero estos últimos corresponden a una restauración que señaló Antonio Ponz en 1789, después de su segundo viaje a Sevilla, cuando criticó la intervención realizada por un «cantero» en vez de por un «buen escultor» y menciona que cubrieron los relieves de barro cocido y las figuras con pintura al óleo²⁸. Esta actuación del siglo XVIII fue, al parecer, la primera restauración de las esculturas, cuya noticia recogió Tubino y difundió toda la historiografía posterior como realizada en el año 1792, aunque hasta la fecha no se ha encontrado la constancia de estos pagos en el archivo de la Catedral; además Amador de los Ríos y Justino Matute achacaron una imprecisión técnica al testimonio de Ponz e indicaron que su color era ocre²⁹.

Estas opiniones son contemporáneas a las fotografías de Beignier (1865), Laurent (1868 y 1872) y otros fotógrafos que, junto con los viajeros románticos, aportaron un material gráfico importantísimo para registrar el deterioro y el estado de conservación de la Catedral de Sevilla denunciado por estos historiadores, en los años previos a las restauraciones monumentales de finales del siglo XIX.

En estas fechas el edificio estaba muy abandonado y el estado de sus cubiertas tan ruinoso que en 1879 el Ministerio de Fomento inició los trámites necesarios para la restauración del templo que requirió la presencia en Sevilla de un arquitecto para acometerlas. Adolfo Fernández Casanova fue nombrado arquitecto responsable y, pocos días después de su llegada, realizó el *Plan general de obras de reparación necesarias en el templo*, firmado en diciembre de 1881; la Junta de Obras de restauración de la Catedral de Sevilla quedó configurada en las mismas fechas. Sin embargo, el amplio carácter de la empresa fue abordado por Fernández Casanova de forma concreta a través de seis proyectos parciales de restauración, en los que dejó constancia de los deterioros de la fábrica y de las causas detectadas en el transcurso de todos sus trabajos. También creó una escuela de operarios a pie de obra, cuya formación y trabajo atendió personalmente, realizó las portadas del crucero y además afrontó los daños producidos por los temblores de tierra en 1883 y 1884³⁰.

A finales de 1888 Fernández Casanova, después del hundimiento del cimborrio en el mes de agosto del mismo año, sometió a la fábrica a una constante y minuciosa inspección reflejada perfectamente en la documentación conservada y en sus dos últimos proyectos: el *Proyecto de acodados y reparos preliminares*, y el *Plan General de restauración del monumento*, aprobados respectivamente el 11 de marzo y el 13 de agosto de 1889. La ejecución y aprobación de éstos motivó serias discrepancias técnicas con la Comisión Inspectorá en el último semestre de 1889, cuando Fernández Casanova presentó su dimisión³¹. El plan contemplaba intervenciones de distinto carácter entre los cuales estaba la restauración de la Portada del Bautismo o de San Juan Bautista, que

²⁷ A. FERNÁNDEZ CASANOVA: *Memoria de las causas del hundimiento acaecido el 1.º de agosto de 1888 en la Catedral de Sevilla*, Sevilla 1988; págs. 108-109; tradición y edición documental de J. Gestoso. Reed. En *El espíritu de las antiguas fábricas*, Sevilla, 1999.

²⁸ V. NIETO: *Las vidrieras...*, pág. 204.

²⁹ Inscripción de la hoja -«AÑO DE 1760/ Juan Saco»- es gentileza de Alfonso Jiménez.

³⁰ A. PONZ: *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, 1792, T. XVII, págs. 226, 235-236

³¹ F. M.ª TUBINO: «El crucifijo...», cit págs. 206-207. J. AMADOR DE LOS RÍOS: *Sevilla...* págs. 99-100. J. MATUTE Y GAVIRIA: «Adiciones y correcciones al viaje de Antonio Ponz», *Archivo Hispalense* III, Sevilla, 1887, págs. 38-39. ANGULO: *La escultura...* cit. J. HERNÁNDEZ: «Retablos...», pág. 236-237.



Busto en bronce de San Fulgencio, copia de una de las esculturas de la portada del Bautismo. Fondos de la Fábrica de Artillería de Sevilla.

nuevamente tenía abierta la grieta superior, algunos sillares movidos, y además presentaba partes de su ornamentación perdidas y otros elementos con riesgo de desprendimientos³².

Adolfo Fernández Casanova dimitió a mediados del mes de diciembre de 1889 y una semana después Joaquín Fernández Ayarragay, que dirigía las obras de la fachada de la Asunción desde 1893, se hizo cargo de la dirección y solicitó un crédito de 25.000 pesetas para poder continuar «las obras de re-

paración de la Capilla Real, la portada del Baptisterio, construcción del pilar derruido y encimbrado del pilar del arco y bóveda» mientras redactaba el nuevo proyecto y luchaba, como su predecesor, por la llegada de los fondos necesarios³³.

El diecisiete de enero de 1889 Joaquín Fernández comenzó a resanar con cemento las grietas de la portada del Bautismo y esta actuación tuvo una fuerte oposición de José Gestoso³⁴. No obstante, la crítica no se debió únicamente al empleo de este material

³² Ig. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ: *La Catedral de Sevilla (1881-1900). El debate sobre la restauración monumental*, Sevilla, 1994, págs. 60 y ss. M.^a V. GÓMEZ DE TERREROS: «Adolfo Fernández Casanova y la restauración de la Catedral de Sevilla: los procedimientos de ejecución de las obras» en *El espíritu de las antiguas fábricas*, Sevilla, 1999, págs. 41-59.

³³ Ig. GONZÁLEZ VARAS: *La catedral...*, págs. 155-167. M.^a V. GÓMEZ DE TERREROS: *Ibidem*.

³⁴ A.A.H., *Educación y Ciencia*, caja 8955: «Informe de la comisión de obras de 9-8-1889»; «Informe del Conde de Xiquena de 13-8-1889». A.C.S. *Junta de Obras*, leg. 4 exp 2 n.º 234: *Fernández Casanova. Plan de restauración del monumento aprobado por R.O. 13 agosto de 1889*, págs. 11r-v y 15r-v.

³⁵ A.C.S.: *Junta de Obras*, leg. 5, exp.1; correspondencia n.º 19, 25-27 y 29.

³⁶ J. GESTOSO: *Sevilla...*, t. II, pág. 81, nota 11: «En 17 de enero de 1890 han comenzado a resanarse las grietas de esta portada bajo la dirección del arquitecto nuevamente encargado de las obras D. Joaquín Fernández: hanse rellenado con cemento, el cual aplicaron también desafortunadamente en nuestro concepto a la restauración de los adornos de tan bella portada. Pretender que los antiguos monumentos aparezcan al presente en todas sus partes con sus adornos antiguos, completos como el día en que se colocó la última piedra y con sus aristas vivas, en un deseo pueril que perjudica el efecto estético del monumento, y si para ello se emplea el palustre de un albañil y las pellas de cemento, lo estimamos como profanación en el concepto artístico-arqueológico. Los pormenores que falten, ora sea en una labor de hojas, ya en un doselete, como en todas partes deben sustituirse con piezas nuevas de piedra, nunca con *emplastos*, por buenos y duraderos que sean cuando se trata de una fábrica de tal y tan grande importancia como nuestra Catedral. El encargado de cumplir las órdenes del arquitecto Sr. Fernández ha sido el habilísimo escultor D. Pedro Domínguez, y gracias a su inteligencia y celo no tenemos que lamentar mayores en esta obra». Cit. Fco. ARQUILLO: «El estado de conservación de las esculturas de Mercadante que decoran las portadas del Bautismo y del Nacimiento en la Catedral de Sevilla», *Avrio*, 3, Sevilla, 1990, págs. 145-158.

³⁷ A.C.S.: *Junta de Obras*, leg. 43, n.º 5: *Documentos relativos a la entrega de obras por Don Adolfo Fernández Casanova a Don Joaquín Fernández Ayarragaray*, fol. 7 (inventario de herramientas y medios auxiliares).

³⁸ A.C.S. *Junta de Obras*, leg. 43, exp. n.º 2: «Gastos ocasionados en la

sino también a las circunstancias que rodearon el cese del arquitecto, su gran amigo, y a la disolución de la Junta de Obras en septiembre de 1889 de la cual era el secretario; en el mes de diciembre Fernández Casanova tenía esta puerta clausurada, «incomunicada y cerrada con vallas de madera», con andamios y había comenzado su restauración por el arbotante superior³⁵.

La actuación de Joaquín Fernández en la fachada de Bautismo fue muy puntual, se limitó a tapar y recibir con cemento las juntas de la grieta, que arranca de la claraboya superior y muere en el gablete, a asegurar las piezas inestables de la zona alta, de la portada y a reponer algunas de las decoraciones arquitectónicas que faltaban; aseguró la estabilidad del lienzo superior y actuó puntualmente en los elementos sueltos de la parte baja. El coste de la restauración ascendió a 1.520,15 pesetas, el escultor encargado fue Pedro Domínguez y apenas duró cuatro meses³⁶. A principios del mes de marzo el Cabildo solicitó al arquitecto un dictamen relativo a la seguridad y estado del trascoro y de las portadas para poder llevar a cabo los cultos de Semana Santa, que se realizaron en dicho lugar y no impidieron el tránsito de las cofradías este año pues las puertas del Bautismo y la Capilla Real quedaron abiertas poco después de recibirse los fondos públicos necesarios³⁷.

En 1907 Joaquín de la Concha Alcaide, que sucedió a Fernández Ayarragaray en la dirección de las obras desde 1900 hasta 1918, nuevamente llamó la atención sobre el estado ruinoso de todas las portadas, tuvo que sujetar con gatillos o llantas de hierro y otros elementos auxiliares algunas partes a la espera poder acometer su intervención definitiva. Tres años después le autorizaron a redactar el *proyecto para la restauración de las portadas de Palos, Campanillas, San Mi-*

guel y Bautismo que, aprobado por R.O. del 12 de julio de 1912, fue llevado a cabo gracias al legado de Don Tomás de Ibarra y González³⁸.

La restauración comenzó en 1912 por los dos accesos orientales, un año después tenía terminada la de la Portada del Bautismo y comenzó la del Nacimiento o de San Miguel, donde realizó un apeo de importancia en uno de los contrafuertes. En el proceso de estos trabajos, similares a los que realizó el mismo arquitecto en los pilares de la catedral, fueron remodelados los zócalos inferiores para devolverles sus perfiles y molduraciones primitivas; en la portada del Bautismo vaciaron y sustituyeron las siete hiladas inferiores con piedra de Martelilla y recuperaron el perfil inferior derecho, macizado por las remodelaciones de la capilla de San Leandro. La intervención de la portada del Bautismo tuvo un presupuesto de 7.832,74 pesetas, de las cuales 1.000 eran para la escultura; en la de San Miguel ascendió a 16.231,41 pesetas la intervención arquitectónica y a 2.250 la de sus esculturas y elementos ornamentales; los materiales de construcción empleados fueron piedra de Martelilla, cal viva, arena, yeso blanco y cemento Portland³⁹. También se efectuaron reposiciones en las cresterías, los gabletes y las tablas de ambas portadas, señaladas en los presupuestos aprobados, que diferenciaban las actuaciones en la arquitectura y su decoración –hojas y animales fantásticos– de los trabajos en las esculturas de las jambas y arquivoltas, encargados al escultor José Ordoñez⁴⁰. Éste repuso las manos, los dedos, los báculos, numerosos detalles de los trajes, señalados en la memoria del proyecto, y dejó constancia de su actuación en una inscripción situada en el libro que tiene San Isidoro: «En el año de XTO. De

1914 se restauraron las portadas de Palos, Campanillas, Baptisterio, San Miguel y el Perdón por J. Ordoñez y a expensas del Senador y académico el Exmo. Sr. D. Tomás de Ibarra y Gonzalez. Siendo mayordomos de fábrica el Sr. Doctoral y Arcediano D. Juan Muñoz y Pavón y D. Blas de Jesús y Oliva, y Arzobispo de Sevilla el Emmo. sr. d. Enrique Almaraz».

Este escultor fue un reconocido especialista en labores ornamentales; completó sus estudios en París durante tres años con una beca que le concedió don Tomás de Ibarra, e impartió clases de modelado y vaciado en la Escuela Superior de Artes e Industrias y de Bellas Artes de Sevilla, desde 1905 hasta 1934. Entre sus trabajos como escultor destacan la continuación de la ornamentación plateresca de la fachada del Ayuntamiento sevillano iniciadas en 1914 y algunas figuras del jardín delantero del Pabellón Real en la plaza de América en 1916 y también realizó imágenes y encargos para varias hermandades de la ciudad, como fue la de la Virgen del Valle en 1909. En la catedral realizó trabajos de restauración en los proyectos dirigidos por Adolfo Fernández Casanova, Joaquín Fernández Ayarragaray, Joaquín de la Concha y Francisco Javier de Luque: restauración de las cajas de los órganos y la sillería de coro (1888-1901), las esculturas de las portadas exteriores (1912-1916) y restauración del retablo mayor (1920-1925), también limpió y encarnó la Virgen de la Sede⁴¹.

En el trascurso de la restauración de ambas portadas debieron desmontar sus esculturas de barro, o al menos parte de las de la portada del Bautismo, ya que, incluso reali-

zaron un molde de la figura de San Fulgencio, cuyo busto fundido en bronce todavía se conserva en la Fábrica de Artillería de Sevilla y está catalogado como San Isidoro⁴². El escultor encargado de realizar el vaciado de esta escultura y el molde para su fundición debió ser el mismo José Ordoñez, que tenía reconocidas actitudes para estos trabajos, pero no puede precisarse con exactitud la fecha en que recibió este encargo, ya que su vinculación con la catedral comenzó en 1888 cuando Adolfo Fernández Casanova ocupaba el cargo de arquitecto responsable y éste tuvo distintos encargos con la citada fundición, al igual que sus sucesores en el cargo.

Estas portadas restauradas por Joaquín de la Concha no han tenido intervenciones significativas hasta finales del siglo XX, cuando diversas instituciones comenzaron a llamar la atención respecto a su degradación y deterioro medioambiental. En 1992 el Ministerio de Cultura restauró la portada del Perdón y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía encargó distintos estudios que motivaron tres años después una actuación de urgencia cuando la Delegación Provincial protegió con mallas las esculturas de las portadas de Palos, Campanillas, San Miguel y Baptisterio para paliar, fundamentalmente, el anidamiento y los excrementos de las aves⁴³. Estos estudios, encargados a distintos especialistas, sirvieron de apoyo y fundamento para la restauración que llevó a cabo el Ministerio de Cultura en las portadas del San Miguel y del Bautismo de la Catedral de Sevilla (1999 y 2000), cuya intervención y características analiza doña Concepción Cirujano en otras páginas de esta publicación.

restauración de la Puerta del Bautismo. *Jornales de tallistas* 544; *íd.* de albañiles, 669,65; *íd.* de canteros, 39; *íd.* de peones, 37,50; *íd.* de carpinteros, 160; *Materiales*, 70».

³⁹ A.C.S. *Junta de Obras*, correspondencia leg. 5, exp. 1, n.º 41 y 60; leg. 5, exp 2. A.C.S. *Junta de Obras*, leg. 43, exp. 3 J. FERNÁNDEZ AYARRAGAY: *Memoria del Segundo proyecto de rectificación y adición al proyecto aprobado por R.O. de 30 de mayo de 1890, 15 de septiembre de 1893*, págs. 3r-3v.

⁴⁰ M.^a V. GÓMEZ DE TERRE-ROS: «Obras de Joaquín de la Concha Alcalde en la Catedral de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, 9, Sevilla, 1996, págs. 216-218 y 235.

⁴¹ M.^a V. GÓMEZ DE TERRE-ROS GUARDIOLA: *Ibidem*. A.C.S.: *Sección Junta de Obras*, leg. 45, exp. 11: Joaquín de la Concha Alcalde, *Proyecto de restauración de las portadas denominadas Palos, Campanillas, San Miguel y Baptisterio*, 1912. Presupuesto, págs. 6-8, pliego de condiciones.

⁴² M.^a V. GÓMEZ DE TERRE-ROS: «Obras...».

⁴³ J. A. GARCÍA HERNÁNDEZ: «El escultor sevillano José García Ordoñez (1867-1975)», *Atrio*, 8-9, Sevilla, 1990, págs. 187-196.

⁴⁴ Ministerio de Defensa, Fábrica de Armas de Sevilla, n.º inventario 73. Medidas, 75 x 44 x 26 cm con peana. La existencia de esta obra ha sido proporcionada por Concepción Cirujano.

⁴⁵ Fco. ARQUILLO: «Las esculturas de Mercadante que decoran las portadas del Bautismo y del Nacimiento de la Catedral de Sevilla», *Atrio*, 2, Sevilla, 1990, págs. 145-158.

Parte inferior de la Giralda, costado norte.
(Archivo Laurent, IPHE)

