

Los triunfos andaluces: un singular de la escultura barroca española

Raquel Novero Plaza

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XIII, 2001

RESUMEN

El presente artículo se centra en el estudio sistemático de los Triunfos como obras singulares de la escultura andaluza en el barroco español. Sin embargo, estos monumentos no son exclusivos de España sino que podemos encontrar diversos ejemplos en Nápoles, Viena y Munich. Los Triunfos se advocaban principalmente a la Inmaculada Concepción, a San Rafael o al santo al que se tiene devoción en la ciudad.

ABSTRACT

This article is a systematic study on the "Triunfos" as peculiar works of art in the Andalusian sculpture throughout the barroque period. However, these monuments are not exclusive of Spain, but we can find several examples in Naples, Viena or Munich. The "Triunfos" are mainly advocated to the Immaculate Conception, to Saint Raphael or to the Saint devoted in each city.

I. INTRODUCCIÓN

Los Triunfos son obras singulares dentro del panorama artístico de la escultura española barroca. Los estudios publicados acerca de estos monumentos son bastante escasos, y todos analizan los triunfos como fenómeno individual y localista. Este trabajo pretende mostrar un estudio sistemático de todos ellos como obra de conjunto.

El origen de los Triunfos se puede poner en relación con la reforma urbanística llevada a cabo por Sixto V en Roma a fines del siglo XVI. Esta reforma consiste en la remodelación y creación de nuevas plazas en cuyos centros El Papa manda colocar obeliscos antiguos, sacralizando de esta manera la ciudad, al ser coronadas estas obras antiguas con cruces que son el símbolo de la redención humana¹.

Siguiendo con la idea de sacralización del espacio urbano, Sixto V va a convertir las columnas de Trajano

y de Marco Aurelio que son obras paganas de la Antigüedad, en monumentos religiosos al servicio de la iglesia coronándoles con las imágenes de San Pedro y San Pablo respectivamente. En la Roma Antigua estas columnas fueron monumentos civiles que se levantaron para mostrar públicamente la imagen del Emperador que era el máximo dirigente del Imperio, actuando además como medio propagandístico ante la población romana de la que él era el supremo representante.

El esquema de la columna triunfal se muestra como claro antecedente de los Triunfos. Ambos se estructuran en un podio o basamento inferior que sirve de apoyo a la columna sobre la que se coloca la imagen del santo, en la Antigüedad sería la imagen del Emperador. Esta afirmación aparece ya indicada en el texto del contemporáneo Ginés Carrillo Cerón que dice "a imitación de las agujas de los emperadores y encima el bulto de Nuestra Señora"², y así es probable que los diseñadores tuvieran

como inspiración el precedente romano. Algunos historiadores han indicado que el precedente más cercano lo encontramos en las columnas de la Alameda sevillana, pero éstas son todavía monumentos paganos, son dos columnas romanas antiguas sobre las que se colocan la imagen de Hércules y Julio César. Ambas están aún muy distantes de la dimensión devocional con la que son levantados los triunfos³.

La reforma urbanística de Sixto V pronto adquiere fama e importancia extendiéndose por toda Europa. En las plazas de Nápoles se levantan triunfos con forma tronco-piramidal que recuerdan los obeliscos de las plazas de Roma. Reciben el nombre de Guglia que significa aguja, estableciéndose un símil entre la forma estas obras y la aguja de la costura. Son obras tempranas, realizadas a mediados del siglo XVII. Sus advocaciones son varias: Guglia de San Genaro (1637-60), de San Gaetano (1657-70), de San Domenico (1658-59, 1664-66) y la dedicada a la Inmaculada Concepción (1745-58)⁴.

En Viena, el Emperador Leopoldo I mandó erigir dos columnas: la primera en honor a la Virgen María como mujer apocalíptica (1667), situado en la plaza de "Am Hof". La segunda es la famosa Columna de la Peste (1687) de Fischer Von Erlach que se construyó con motivo de las numerosas víctimas que se había cobrado la peste en la ciudad. Su profusa decoración, su complicado programa iconográfico y la forma piramidal en sentido ascensional que presenta, nos remite al triunfo ecijano de la Virgen del Valle⁵.

Andalucía es la única región española donde se construyen Triunfos, posiblemente por ese espíritu religioso andaluz tan arraigado en el barroco. Los Triunfos andaluces no sólo se ven influenciados por las columnas romanas también por el fervoroso culto popular que surge a comienzos del siglo XVII hacia la Inmaculada Concepción, a la que se quiere convertir en patrona de España.

La elaboración del dogma ha sido lenta y laboriosa, debido a que esta creencia no tiene ningún fundamento en las Sagradas Escrituras. La Iglesia se encuentra dividida en dos grupos de ideas diferentes, por un lado Jesuitas y Franciscanos que consideran que la Virgen María fue concebida sin pecado original desde el primer instante de su concepción, en oposición a ellos, los dominicos que sostenían que fue concebida en pecado original, pero santificada en el vientre de su madre y, nacida en plenitud de gracia⁶. La doctrina primitiva de la Iglesia sostuvo siempre que la Virgen María fue concebida en pecado original y luego fue purificada en el seno materno.

Después del reinado de los Reyes Católicos, los diferentes reyes que se suceden en la corona van a procurar conseguir la aprobación por parte del Papado para legalizar el culto a la Inmaculada pero no será hasta media-



Fig. 1. *Columna trajana con San Pedro. Roma.*

dos del siglo XVIII, concretamente 1760, con Carlos III cuando se le declare Patrona de España, y en 1767 consiguió que Clemente XIII concediese una fiesta propia para España el día 8 de diciembre. La definición del dogma se consigue con Pío IX en 1854 en la bula *Ineffabilis*⁷.

Granada es una de las ciudades españolas que sobresale en lo que respecta al ya mencionado conflicto mariano, debido a la aparición en 1595 de los llamados Libros Plúmbeos hallados en el Sacromonte granadino. Se denominan de esta manera porque eran planchas rectangulares y circulares grabadas sobre plomo⁸. Estos libros hacen referencia a las vidas y martirios de S. Cecilio, S. Tesifón, Santiago y a la imagen de la Virgen María concebida sin pecado original. Este es un hecho importante y sobre todo, es un punto a favor para todos aquellos que defendían el dogma de la Inmaculada Concepción porque fueron considerados desde su aparición textos antiguos, y aunque posteriormente se demostró su falsedad sirvieron para que la ciudad de Granada se volcara por completo en la defensa de esta imagen, cuyo representante más significativo sería su arzobispo



Fig. 2. *Aguja de San Jenaro. Nápoles.*

D. Pedro de Castro que se convirtió desde el primer momento en defensor a ultranza de todo lo descubierto, consagrando su vida a ello.

Será en este momento cuando las Universidades que eran consideradas en España instituciones muy influyentes e importantes porque era donde se pensaba que estaba la cultura, dan su voto a favor de la Inmaculada Concepción, y hay que considerar este hecho un apoyo muy importante para la afirmación del dogma. La Universidad granadina firmará un documento en favor de esta imagen en 1617. Un año más tarde, en 1618, será la ciudad de Granada la que decida rendir homenaje a la que consideran ya su patrona con una gran fiesta en la que hay todo tipo de celebraciones: corridas de toros, juegos de cañas, procesiones a la Virgen,...⁹. Las diversas festividades que se suceden en la ciudad nos muestran una ciudad devota, defensora de sus propias creencias.

La aparición de los Libros Plúmbeos provocaron una mayor devoción dentro de la población granadina dando lugar a una gran producción de obras artísticas que nos muestran a la Inmaculada Concepción en todo su

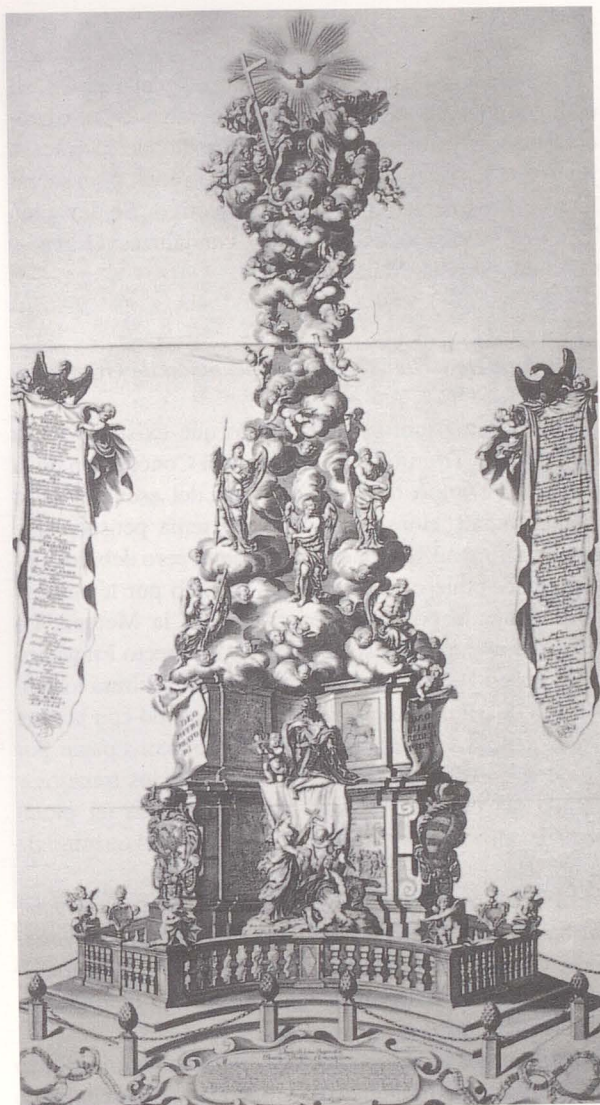


Fig. 3. *J. B. Fischer von Erlach: Monumento de la Santísima Trinidad. Viena (grabado del siglo XVIII).*

esplendor, y triunfando ante la idea de aquellos que no apoyaban su culto en España. Surgen numerosas imágenes de artífices importantes como son las de Alonso de Mena, Alonso Cano, José de Mora, etc., y dentro de este ambiente de producción que exalta esta imagen en retablos, y pinturas surge en esta ciudad el primer triunfo del que tenemos documentado su existencia, se trata del Triunfo de la Inmaculada Concepción de Granada realizado por Alonso de Mena en torno a 1626-1631. La construcción del monumento se debe al entusiasmo mariano que vive la ciudad de Granada a comienzos del siglo XVII, como lo testimonian los sucesos de 1628 recogidos en un texto por el contemporáneo Henríquez de Jorquera¹⁰.

II. LOS TRIUNFOS ANDALUCES

Los Triunfos nacen en la Andalucía del siglo XVII como exponente de ese espíritu tan arraigado del barroco español, y fueron elemento perfecto de la iglesia, junto con los retablos callejeros y las cruces, para sacralizar y ornamentar un espacio colectivo. Se levantan Triunfos en casi todas las regiones andaluzas: Granada, Córdoba, Sevilla, Málaga y Cádiz.

1. Triunfo de la Inmaculada Concepción de Granada.

El primer Triunfo documentado que existe es el ya mencionado Triunfo de la Inmaculada Concepción de la plaza del Triunfo de Granada, obra del escultor de la citada ciudad Alonso de Mena. Se tenía pensado que este triunfo se alzase en el Sacromonte, pero debido a las dificultades que ofrecía el lugar, se optó por levantarlo en el llamado por entonces campo de la Merced. La traza del monumento se encargó al arquitecto Francisco de Potes en 1626, y los modelos para la escultura los dio Alonso de Mena, quien finalmente se quedó con la obra finalizándola en 1631. El precio que le iban a pagar por ello era tan bajo, que tuvo que suspender los trabajos y exigir una cantidad mayor, lo que provocó un pleito entre las dos partes interesadas retrasando el termino de la obra¹¹.

El Triunfo responde al esquema de columna romana: un basamento con inscripción, columna con relieves o lisa, y sobre ella la imagen de la Virgen. Posee elementos nuevos como las urnas agallonadas con incrustaciones de piedras.

En la parte superior rematando la columna, la figura más importante, la Inmaculada Concepción, debajo en forma de peana, cabezas de querubines entre nubes y la luna creciente. Sentados en las esquinas de la urna superior, cuatro ángeles músicos que portan una cartela en la que se lee "Es María". Es la imagen de la Virgen como triunfo sobre el pecado¹².

La exaltación de la madre de Cristo se prolonga a lo largo del fuste de la columna que está decorado con una serie de treinta y dos relieves que representan los símbolos litánicos enmarcados en medallones ovales. En la zona del pedestal donde se sustenta la columna aparecen cuatro ángeles que luchan contra los demonios, en su cartela se puede leer "MARÍA SIN PECADO ORIGINAL": Es el triunfo de la virtud sobre el pecado. Detrás de ellos, sobre el pedestal cuatro imágenes que representan a San Tesifón (en la derecha), Santiago (detrás), San Cecilio (a la izquierda) y el escudo de armas de Granada en la parte delantera como ostentación del poder político de la ciudad. Debajo de la urna otro pedestal con inscripciones. La frontal alusiva a la

Virgen, es la única que se conserva. Las otras tres, referidas a los santos efigiados inspirados en los libros plúmbeos fueron borradas al considerarse éstos falsos¹³. La inscripción que se conserva defiende el juramento que la ciudad había hecho al dogma de la Inmaculada, dice así:

*"A Sancta María Madre de Jesús, Verbo encarnado de Dios, siempre Virgen, bendita, pura, libre de pecado de todas las maneras, que amparada de Dios para este efecto, con singular defensa, no tocó el original. El Ylustre Cabildo de la muy nombrada y gran Ciudad de Granada, en memoria y Fee desta Verdad, que jvntamente con el de la Sancta Iglesia, en su Mayor Catedral, a dos de Septiembre MDCXVIII años publica y solemnemente Juró y profesó y porque Dios diese svcesión al Rey Nuestro Señor Don Felipe III mandó poner esta Imagen y trono siendo Mayordomo del Sereníssimo Señor Infante Cardenal Don Fernando y habiendo conseguido el voto con feliz conocimiento del Príncipe Don Baltasar Carlos, Nvuestro Señor. Se acabó, dedica y consagra siendo Corregidor Don Juan Ramírez Freila de Arellano y Comisario D. Fernando Dávila, su Veinticuatro y Capitán de Arcabuceros, 1634."*¹⁴

El triunfo de Granada es interesante también porque actúa como relicario, las imágenes encierran reliquias. En el caso de la Virgen se trata de un "lignum crucis" fue regalo del cardenal Baronio a los jesuitas, que lo cedieron para el monumento. En el caso de los santos serían huesos encontrados en las cavernas del Sacromonte. Estas reliquias se encerraban en un pequeño hueco existente en el pecho de las figuras cerrado con un reborde metálico, que nos indica que allí había una reliquia, pero no sólo eso es testimonio de la existencia de éstas en el monumento, también las inscripciones que aparecen sobre las cabezas de los santos y que a simple no son perceptibles y dicen así: "S CTESIPHON Y SVS RELIQVIAS" (en la de San Tesifón) y "S CECILIO Y SVS RELIQVIAS", en la otra. Actualmente se han perdido estas reliquias, sólo quedan los huecos¹⁵.

Este monumento causó admiración entre los contemporáneos de su época¹⁶, sorprendía el variado colorido que el escultor dio a la obra: según descripción de Bermúdez de Pedraza "sobre la columna un capitel de mármol negro, y labor corintia, revestido de follajes esmaltes de oro, y sobre él nubes azules y ángeles de alabastro..."¹⁷

Los triunfos fueron puntos importantes para el desarrollo urbanístico de las ciudades y la creación de nuevas plazas durante el barroco. La Plaza del Triunfo de Granada antes de la construcción del monumento era una zona próxima al Hospital Real en forma de gran explanada en terraplén con cantos y arenas. Se levanta el



Fig. 4. *Triunfo de la Inmaculada. Granada.*

triunfo en honor a la Santísima Inmaculada Concepción y, a partir de este momento se urbaniza el espacio creándose una gran plaza.

2. Fuente Nueva y del Ejido o del Triunfo en Baeza

A imitación del monumento granadino se levantó en 1663 la llamada actualmente fuente Nueva del Ejido o del Triunfo, en Baeza. En origen fue un triunfo dedicado a la Inmaculada Concepción que era una imitación a escala menor del levantado en Granada. En el siglo XVIII fue convertido en fuente, así en la actualidad conservamos un triunfo en forma de fuente¹⁸

3. Triunfo de la Inmaculada Concepción de Antequera

En la provincia malagueña de Antequera existe un Triunfo dedicado a la Inmaculada Concepción que al igual que el citado anteriormente está inspirado directa-

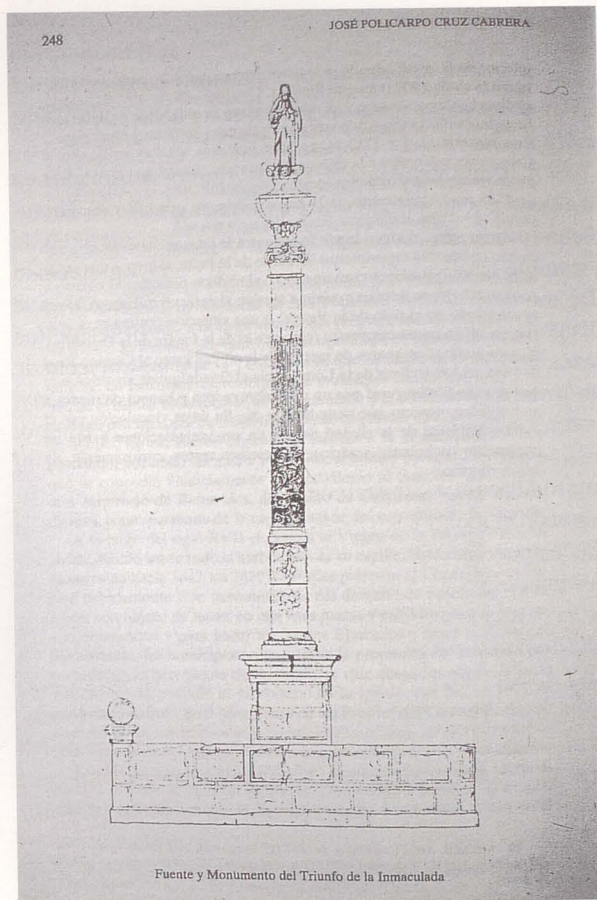


Fig. 5. *Fuente Nueva y del Ejido o Triunfo de la Inmaculada. Baeza.*

mente del granadino. Está formado por un base con molduras cóncavas y convexas con un alto pedestal sobre el que se levanta una esbelta columna de jaspe acanalada. En la parte superior una especie de escocia sosteniendo la imagen de la Inmaculada sobre vaporosas nubes y querubines.

El monumento se erigió entre 1699 y 1705 en lo que eran las afueras de la ciudad, junto al convento de los capuchinos¹⁹.

4. Triunfos cordobeses: San Rafael

La ciudad más importante en lo que se refiere al número de triunfos es Córdoba, con la particularidad de que todos ellos están dedicados al arcángel San Gabriel, al que se considera patrón de la ciudad desde el 7 de Mayo de 1578 según la aparición que hizo este arcángel al Padre Andrés de Roelas, al que dio juramento "Yo te juro por Jesucristo crucificado que soy Rafael ángel al que Dios tiene por custodio y guarda de esta ciudad"²⁰. Ramírez

de Arellano afirma que el culto al arcángel no se desarrolla hasta después del terremoto de 1755, se basa para ello en la idea de la carencia en los registros cordobeses del nombre del santo aplicado a los niños cuando son bautizados²¹.

El más importante de todos los triunfos levantados en la ciudad por su amplio programa iconográfico es *Monumento a San Rafael* situado en la esquina suroeste de la mezquita-catedral, junto al puente romano. La erección del monumento se debe al obispo Martín Barcia que ocupó la diócesis entre 1756 y 1771. Su construcción fue lenta, en 1736 el cabildo solicitó a Roma un proyecto de un triunfo para San Rafael. Éste no gustó posiblemente porque no correspondía a la tipología común de triunfo, ya que había sido concebido como una gran montaña con multitud de riscos, trofeos militares y moros vencidos, coronando el monumento San Rafael sobre una gran cascada de agua. Esta última idea también pudo servir para desestimar el proyecto romano porque la ciudad cordobesa en este momento sufría una considerable sequía, por lo que no podía malgastar el agua colocando una cascada en un monumento. Fue aceptado en 1738 el segundo proyecto obra de Domingo Egroijs y Simón Martínez, finalmente replanteado por Miguel Verdiguier, quién lo construyó siguiendo las teorías iconográficas aprendidas en Roma cuando estuvo allí como alumno. En su estancia en la ciudad italiana debió estudiar numerosos edificios y monumentos, además de la figura de Bernini. Como ha señalado el profesor Ceballos en diversos estudios, el Triunfo de San Rafael de Córdoba es un claro testimonio de influencia berniniana en España, si lo comparamos con la Fuente de los Cuatro Ríos de la Plaza Navona encontramos que en ambos se trata el tema de la gruta de forma similar²².

El lugar que se eligió fue en su día un hospital, levantado por el obispo Pascual. Después se convirtió en un cementerio que terminó arruinándose, por su proximidad a sitios tan importantes como la mezquita y el puente romano, los vecinos decidieron demoler las ruinas y levantar en su lugar un monumento, ya que este lugar fue considerado santo debido al hallazgo de huesos, que sugerían martirios y persecuciones, el descubrimiento de una cantera donde se encontró la columna que se utilizaría para dicho monumento, y por ser un lugar de numerosas reliquias²³.

Se elige este lugar y según el proyecto de Verdiguier se levanta un monumento de tipo columnario a imitación de los romanos²⁴. Se compone el monumento de un pedestal circular en forma de gruta, sobre el una columna con capitel corintio y en la parte superior la imagen del arcángel. El monumento presenta un complejísimo programa iconográfico y simbólico. El punto de partida es la base que está tomada como centro, sobre ella la montaña que se interpreta como centro del mundo, y sirve de nexo entre el nivel inferior y superior. En el monumento se repiten dos

ideas: el centro y lo ascensional. Aparece un león con un escudo que se considera como expresión de la ciudad; un caballo, por ser una tierra fértil en la cría de estos animales; una palmera; una pieza de artillería, en señal de la protección del santo hacia la ciudad; el sepulcro del obispo Pascual y una especie de monstruo marino²⁵.

La gruta aparece como cueva de Platón, expresión de un mundo contrario al de las ideas. En el lado derecho se encuentran el caballo como símbolo de premio y la palmera que hace referencia a la palma de triunfo. En el lado izquierdo, un sepulcro y un monstruo marino. En el sepulcro aparece una inscripción que dice que corresponde al obispo Pascual que vivió en el siglo XIII, y bajo su episcopado ocurrieron las primeras manifestaciones de protección de San Rafael. El monstruo marino sería la interpretación de la ballena de Jonás. Dos ideas contrarrestadas, por un lado la muerte y por otro la salvación. En la parte posterior una pieza de artillería relacionada con Santa Bárbara. En la clave del arco de la gruta hay un águila, que puede interpretarse como transmisor del culto de San Rafael. Reclinados sobre la cumbre la roca aparecen San Acisclo y Victoria, santos patronos de la ciudad y que portan sus atributos. Finalmente sobre la columna la imagen de San Rafael de pie, con lanza en la mano, como guardián que protege la ciudad²⁶.

Este monumento posee un fuerte impulso ascensional, además de presentarse ante nosotros como claro centro del mundo.

En el año 1736 siendo obispo D. Tomás Rato y Otoneilli, fue construido el triunfo que se encuentra en la *Plaza de la Compañía*, fue erigido con limosnas del padre Santiago de la Compañía de Jesús, que de este modo se quitaba de encima la enemistad que los cordobeses le tenían por haber negado en un sermón la veracidad de la aparición de San Rafael al Padre Roelas.

El arquitecto director fue Alfonso Pérez y el cantero Juan Jiménez que realizó la imagen de San Rafael que corona el triunfo. La imagen dorada estaba colocada sobre cuatro columnas de alabastro, sobre el pedestal, todo ello cercado por una verja de hierro a cuyos lados hay faroles²⁷. En las cuatro caras del pedestal aparecen inscripciones que hacen referencia al culto del santo y a la causa que motivó el levantamiento del mismo.

Inscripción del lado norte: "A Dios Optimo, Máximo. El Colegio de la Compañía de Jesús, con su propio favor y auxilio, levantó este monumento en el año 1736 al Santísimo Príncipe Rafael, jurado Custodio de Córdoba, Arcángel constituido en guarda de la Ciudad, Protomédico por cuya poderosa medicina Córdoba permanece, permaneció y permanecerá en lo sucesivo salva."

Inscripción del lado Oeste: "El Ángel Rafael juró la custodia de esta Ciudad al venerable sacerdote de las Roelas que estaba acostado en su lecho en el día siete de Mayo, al empezar ya la Feria en el año de 1578."



Fig. 6. Miguel Verdiguier: Triunfo de San Rafael. Plaza del Puente. Córdoba.



Fig. 7. Triunfo de San Rafael. Córdoba (detalle).

Inscripción del lado Sur: *“Córdoba resguardada con el patrocinio de los Santos Fausto, Januario y de otros mártires compatricios se encomienda a la fé de ellos y brilla recientemente libertada de públicas desgracias.”*

Inscripción del lado Este: *“La piedad del venerable Padre Maestro Juan de Santiago de la Compañía de Jesús en este su Colegio dedicado a Santa Catalina Virgen y mártir este monumento al Ángel Rafael Custodio de Córdoba.”*²⁸

Otro Triunfo a San Rafael es el que se encuentra en la Plaza o patio público de entrada a la Cárcel, edificio donde estuvieron las mazmorras de la Inquisición y donde el Tribunal de la Fe dictaba sus sentencias. Responde a la tipología más sencilla de triunfo: pedestal, columna y la imagen de San Rafael. Fue construido en 1743 como aparece en la confusa inscripción de su pedestal.

En el Campo de San Antón dominando el ex-convento de frailes carmelitas Calzados y el edificio actual del matadero público, aparece otro triunfo. Todos los autores que mencionan este monumento lo fechan en 1747 pero las actas manuscritas del Ayuntamiento fijan la fecha de

1748. Es un triunfo sencillo formado por un pedestal del que arranca una alta columna de granito y sobre su capitel un arcángel de talla sencilla, dorado por Pedro Vázquez, hay quienes han afirmado que el monumento fue obra de un cantero llamado Estrella, pero según las cuentas del Ayuntamiento fue encargado al maestro de canteros, Juan Alcaide²⁹.

Fue colocado en este lugar por devoción de los vecinos, y se le daba el nombre de *Triunfo de la Puerta* nueva por hallarse frontero la lugar donde había existido una puerta de entrada a la ciudad, conocida con ese nombre.

En 1761 el Ayuntamiento dio licencia a la Señora Marquesa viuda de Santaella y Condesa de Hornachuelos para que construyese un triunfo en honor a San Rafael en la Plaza de Aguayo, pero será en 1763 cuando definitivamente se levante el monumento. Las fuentes contemporáneas nos dan referencias sobre éste diciéndonos que era un pedestal de jaspe azul que tenía cuatro escudos de la familia fundadora, uno en cada lado, una columna gruesa adornada con medallones donde aparecen representados cuerpos de mártires, entre los que destacan los de los san-

tos patrones de la ciudad, Acisclo, Victoria y Flora. Sobre la columna descansa la imagen del santo. Lo rodea una verja con faroles, que es muy típico en los monumentos cordobeses.

Su inscripción dice así: "*El Yllustrísimo Señor D. MARTÍN DE BARCIA, obispo de esta Ziudad, Conzedió 40 días de Indulgencia a todos los que Rezaran delante de esta Ymagen del San Rafael; por cada Padre Nuestro i Ave María i Gloria Patri. Y otros 40 días Rezando lo dicho ante los SS. M. Acisclo Victoria i Flora. Colocados en este Triunfo, Rogando a Dios Nuestro Señor por las maiores necesidades de su Yglesia.*"³⁰

En 1768 Don Luis Toboso y Don Diego Velasco presentaron al Ayuntamiento un documento firmado por el maestro mayor de obras Francisco García Terrin, donde se indicaba que el artista trataba de erigir un triunfo en la *Plaza de San Hipólito*, actualmente en la *Plaza del Potro*. Tiene forma de pirámide aguda, en cuya base aparecen relieves que representan el Hambre, la Peste y las Tormentas y en las esquinas en barro cocido las imágenes de la Fe, Devoción y Perseverancia. Su tipo difiere de los demás triunfos de la ciudad³¹.

5. Triunfo a la Virgen del Patrocinio de Sevilla

Se encuentra situado en la llamada plaza del Triunfo, entre la Catedral, el edificio de la Lonja, los Reales Alcázares y el Hospital del Rey. La erección de este triunfo será como consecuencia del denominado Terremoto de Lisboa. El 1 de noviembre de 1755, a las 10 de la mañana, la ciudad se vio turbada por un movimiento de tierra que sembró el pánico en la ciudad. La gente salió despavorida del recinto eclesiástico donde iban a dar comienzo los oficios divinos, y se concentró en la plaza donde fue terminada la misa dando gracias a la Virgen que les había protegido gracias a que su patrocinio había intercedido por ellos, y no había habido bajas importantes en la ciudad, excepto cinco muertos³². Se decide convertir en un lugar sagrado el espacio donde se había terminado la misa mientras duraba el cataclismo, y la única forma de proteger este espacio era construir un monumento, como triunfo del poder religioso sobre las fuerzas naturales. Se decide levantar un triunfo el día 28 de ese mismo mes, consistiendo en un pedestal pirámide con una imagen de Nuestra Señora y unas inscripciones explicando lo sucedido. Días más tarde, Carlos Voxel regaló una escultura de la Virgen María para que fuera colocada en dicho monumento, fue aceptada por el Arzobispo, quien le dio la advocación de "Señora del Patrocinio". La escultura no tenía tallada la parte trasera, lo que obligó a cambiar el proyecto construyendo una capilla abierta en tres de sus lados y cerrada en su parte trasera. Este proyecto presentado por el maestro mayor de la Catedral³³ el 30 de marzo

de 1756 fue aprobado por el Cabildo con la salvedad de que los arcos estuvieran cerrados con unas rejas. No se había terminado de solucionar el problema, pues la Ciudad obligó a que el monumento no quitase hermosura a la vista de la Lonja y de la plazuela, por lo que hubo de modificar el primer proyecto pero había que remediar también la vista trasera de la imagen. El problema no era fácil de resolver. Una solución consistía en tallar la parte correspondiente de la imagen pero para ello se necesitaba piedra de la misma calidad y color, y esto era difícil de conseguir. Finalmente el maestro mayor presentó un segundo proyecto que seguía manteniendo la forma piramidal, que alcanzaría una altura de cuatro o cinco varas, y rematado por un templete donde se alojaría la imagen de la Virgen. Este fue el proyecto que finalmente se llevó a cabo.

El monumento está formado por un podio de tres escalones sobre los que se coloca un pedestal prismático. En sus frentes aparecen inscripciones en castellano y latín, dos jarras de azucenas y la Giralda sostenida por las santas Justa y Rufina, que son los símbolos del Cabildo catedralicio y las patronas de la ciudad. Sobre el pedestal un pilar de tres cuerpos, adornado por volutas y rosetas, que rematan en un templete formado por cuatro arcos³⁴ y rematado por una pequeña cúpula. Una reja con cuatro faroles rodea el monumento.

El Triunfo fue levantado por el Cabildo, su coste aparece reflejado en los libros de Casillas de los años 1756 y 1757: se pagaron 166,228 maravedíes a José Herrera por la piedra; 912,000 reales a Juan de Mencia, maestro herrero, por la reja, la cerradura y la cruz; 50,116 maravedíes a Manuel García por las cuatro lámparas y 40,800 a Francisco Gutiérrez por los faroles. Al mismo tiempo se entregaron 811,414 maravedíes a Juan de la Espada, notario de la Fábrica, para que pagase los jornales y otros gastos que habían originado durante la construcción³⁵.

El Triunfo se inauguró el 31 de octubre de 1756 con grandes celebraciones, procesiones y fuegos artificiales.

El lugar donde se levantó el monumento conocido en la actualidad como Plaza del Triunfo, era un espacio urbano carente de uso específico, denominado Plazuela de los Cantos, por ser el lugar donde se acumulaban las piedras utilizadas en la construcción de la catedral. Gracias a la construcción del Triunfo a la Virgen del Patrocinio, se dio a un amplio solar informe, un punto de referencia ya que la ubicación del monumento se efectuó buscando el centro de la fachada oriental de la Lonja, con el fin de lograr una ubicación simétrica, lo que supone un claro interés de ordenar un espacio amorfo convirtiéndolo en un lugar religioso y de celebraciones. Era esta la ocasión propicia para la creación de un ámbito urbano que no se conseguirá hasta mediados del siglo XIX porque la actuación se centró solamente en la construcción del triunfo, olvidando la plaza³⁶.



Fig. 8. Triunfo de San Rafael. Plaza del Potro. Córdoba..



Fig. 9. Triunfo de la Virgen del Patrocinio. Sevilla..

6. Triunfos Gaditanos

En Cádiz aparecen varios triunfos con advocaciones diferentes: junto a las Puertas de Tierra dos triunfos dedicados a San Servando y San Germán, patronos de la ciudad, otro dedicado a San Francisco Javier, a la Virgen del Rosario y a la Inmaculada Concepción.

Los Triunfos a San Servando y San Germán están formados por un pedestal en el que aparece el escudo Real de España, el de Cádiz y el del Marqués de Valdecañas, además de inscripciones que dicen así: “*Reynando la Chotolica Magestad de el Rey Nuestro Señor Don Phelipe V, estas colvmnas se erijieron siendo governador de esta civdad el Excelentissimo Señor Marqves de Baldecañas, maestre de campo, general de estas cosas, del consejo de su magestad en el xvpremo de gverra, a sollicitvd del Señor Don Lvcas Ximenez Castellano sv Alcalde Mayor. Año de MDCCV.*”³⁷

Sobre cada una de las bases se eleva una alta columna de orden jónico, y sobre ellas, las imágenes de los santos

patrones a los que está dedicado el monumento. Ambos están hechos en mármol blando, son italianos, parece que fueron traídos de Carrara, de los talleres de Génova³⁸. Esto podría explicar la escasa calidad de la obra.

Fueron inaugurados en 1705, en la antigua Puerta del Mar del Muelle, y muchos años más tarde, en 1873 fueron derrumbados. Don Benito Gil Ruiz junto a otros particulares de la época, pidieron al Ayuntamiento de la ciudad que se volvieran a levantar estos monumentos en agradecimiento a la benevolencia que había tenido la fiebre amarilla en Cádiz por aquel entonces, además ellos mismos correrían con todos los gastos. Finalmente el Ayuntamiento accedió, y fueron levantados en 1887.

El 14 de Febrero de 1945 cambiaron su emplazamiento frente a las Puertas de Tierra, porque entorpecían la circulación a causa de la confluencia del puerto, la estación del ferrocarril y el muelle pesquero³⁹.

El Triunfo a San Francisco Javier se erigió en 1735, en la antigua Puerta de Mar, ya que este santo había sido nombrado a principios de siglo compatrono de la ciudad,

por ser Apóstol de las Indias y Príncipe del Mar. Se compone de un pedestal decorado con el escudo de la ciudad y con inscripciones que hacen referencia una vez más a su origen, sobre él, una columna jónica que sustenta la imagen del santo.

La inscripción dice lo siguiente: "*Se erigio por uoto de esta ciudad de cadiz esta coluna y estatva a San Francisco Xauier Apostol de las Yndias como a uno de svv patronos. Año de 1735. JHS.*"⁴⁰

Este monumento como los anteriores también fue derrumbado y quedó depositado en el Museo de Bellas Artes, quien lo devolvió en junio de 1914 al Ayuntamiento, por carecer de valor arqueológico. En 1928 se encuentra la columna tirada en la carretera del Campo del Sur, totalmente abandonada y sufría un importante deterioro. El triunfo se restauró y se instaló en 1943 junto a la plaza de Argüelles de la misma ciudad⁴¹.

7. Los Triunfos de Écija

Son monumentos que exaltan la devoción popular hacia los patronos de la ciudad, y están costeados en su totalidad por donaciones particulares. Fueron erigidos en lugares estratégicos, ubicados en plazas de mucho tránsito. Tres grandes triunfos construidos en Écija en la segunda mitad del S.XVIII donde se mezclan las influencias externas aportadas por maestros canteros procedentes de distintas localidades que poseían en su tradición el corte y la talla de la piedra. Éstos son los dedicados a San Pablo, San Cristóbal y a la Virgen del Valle.

El Triunfo a San Cristóbal es el más desafortunado de todos los que se construyeron en la ciudad, ya que fue construido en 1747, y dismantelado en 1868. Una columna de jaspe de cinco metros de altura, configurada a base de tambores y coronada por la efigie de San Cristóbal sobre una base forman el monumento. Del monumento se conserva la cabeza del niño Jesús que sustentaba San Cristóbal, de este último parte del cuerpo donde se ve que tenía el pecho descubierto y donde se han encontrado restos de pintura lo que indica que en su momento estuvo dorado, y algunos de los tambores que componían la columna⁴².

El 6 de Julio de 1772 se colocó en la entrada del Paseo San Pablo un *triunfo dedicado a San Pablo*, que fue realizado a costa del pueblo ecijano por la solicitud del Corregidor D. Joaquín Pareja Obregón. Su construcción no debió ser muy sólida ya que en junio de 1785 se presentó una certificación al Cabildo informando que el monumento amenazaba ruina. El Cabildo presidido por D. Francisco Mantilla Ríos expone que el triunfo fue costeadado con limosnas de caballeros y particulares de la ciudad, proponiendo que debía continuar en el mismo sitio, acordando con los presentes su restauración.



Fig. 10. *Triunfo de San Servando. Cádiz.*

El monumento se levantó según señala la tradición en el lugar donde San Pablo predicó por primera vez en Écija, y la piedra sobre la que está, que se encuentra en la capilla baja del triunfo, está considerada como aquella en la que se subió el Apóstol a predicar. Esta idea traspasó nuestras fronteras gracias a los viajeros del siglo XIX como Antonio Ponz que recoge en su *Viaje a España* una referencia sobre un triunfo ecijano dedicado al Apóstol San Pablo en el que paseo que lleva su nombre.

Este triunfo al igual que el anterior también sufrió un percance ya que en 1820 dispararon contra la estatua de San Pablo provocándole la rotura de la mano que portaba la espada. Se abrió un expediente y se descubrió que fueron un cabo y un soldado del Regimiento de Caballería de Alcántara que dispararon varios balazos al Apóstol desde los balcones de la posada que servía de cuartel al referido Regimiento. Posteriormente fue restaurado y dorado, y en 1955 cambió de emplazamiento al llamado Paseo de coches⁴³.

El tercer triunfo que se levantó en la citada ciudad es el *Triunfo de la Virgen del Valle y San Pablo*, patronos de

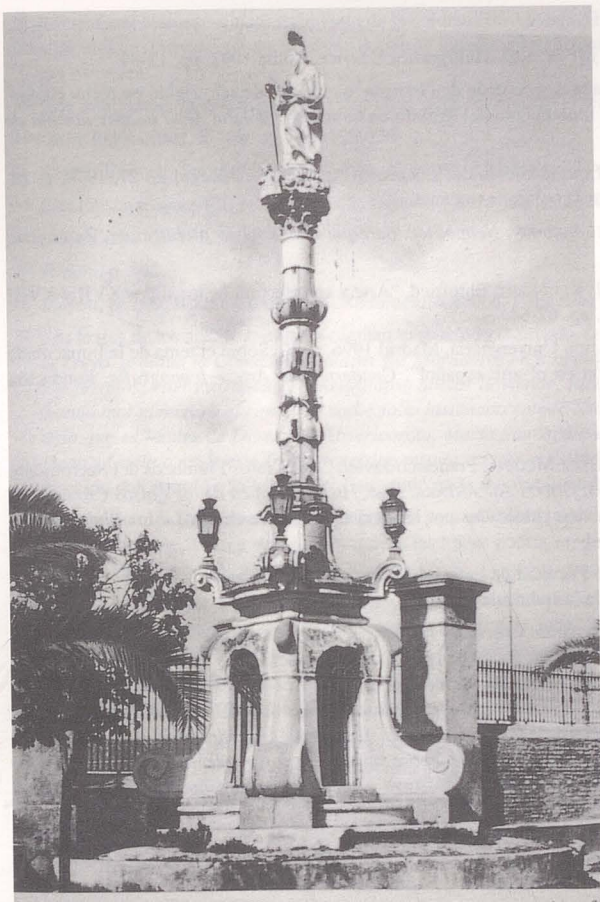


Fig. 11. *Triunfo de San Pablo. Ecija..*



Fig. 12. *Triunfo de la Virgen del Valle y San Pablo. Ecija.*

la ciudad, situado en la Plazuela de Santa María y erigido en 1776.

No podía correr este triunfo una suerte mejor a la de los anteriores, ya que en 1868 se llevará a cabo un expediente de derribo basándose en que dicho monumento amenazaba ruina, siendo un peligro para las gentes del lugar y un atentado contra el ornato exterior de la ciudad. En noviembre de ese año el cura de la Parroquia de Santa María, D. José de Ostos y Espada, en representación de otros feligreses ofrecía restaurar el triunfo y que se cediera a la propiedad de la dicha parroquia, pero su solicitud fue denegada. En diciembre de ese año la Condesa viuda de Valverde propuso al Ayuntamiento correr con todos los gastos que suponían su restauración, incluyendo la colocación de cuatro faroles para la iluminación nocturna. Esta propuesta fue concedida llevándose a cabo la restauración del monumento⁴⁴.

El triunfo se compone de un primer cuerpo que es un cuadrilátero, con columnas apilastradas, rematando su cornisa en una suerte de balaustrada y en el centro el escudo de armas del fundador. En los cuatro ángulos unos

remates para colocar el alumbrado. El segundo cuerpo es más elevado y de forma triangular, no respondiendo al esquema tradicional de columna que sustenta la imagen del santo. Este cuerpo se encuentra decorado más de lo habitual, en la parte que da a la plaza mayor aparece un nicho abierto con la imagen del Santo tutelar en posición de demandar perdón, sosteniendo su espada un ángel que está en el lado derecho, aparece ornamentada esta parte con coronas, un ciprés, en dos óvalos una torre, y rematando el conjunto entre una gran nube sostenida por ángeles de cuerpo entero sirve de trono a la Patrona, la Virgen del Valle⁴⁵. La forma y decoración del monumento aunque de forma más tosca nos remite a la Columna de la Peste de Viena, realizada ochenta años antes. El sentido ascensional que poseen ambos monumentos, por un lado las figuras de la columna que pretenden ascender hasta lo más alto donde se encuentra la Trinidad, y por el otro, la imagen de la Virgen del Valle que se encuentra entre nubes también en lo alto coronando el monumento. Se podría decir que la columna de Viena es la fuente de inspiración del triunfo español.

NOTAS

- ¹ Sobre la reforma de Sixto V véase PIERA SETTE, María, *Sisto V architetture per la città*, Multigrafica Editrice, Roma 1992, pp. 13-89.
- ² Ginés Carrillo en esta cita hace referencia al triunfo dedicado a la Inmaculada Concepción de Granada, que acaba de ser erigido en dicha ciudad. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, "Objeto y símbolo: a propósito del monumento del Triunfo en Granada", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, 2 vols., Granada 1991, pp. 147-177.
- ³ GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M., op. cit., p. 151; ROMERO BENÍTEZ, Jesús, "El monumento del Triunfo en Antequera", *Jábega*, n.º 27, 1979, p. 28. Ambos señalan como primer punto de referencia y precedente de los triunfos la columna romana.
- ⁴ CANTONE, Gaetana, *Napoli Barocca*, Editori Laterza, Roma, 1992; BLUNT, Anthony, *Neapolitan Baroque and Rococo architecture*, Zwemmer, London, 1975, pp. 81-83.
- ⁵ BERNHARD, Johann, *Fischer Von Erlach*, Verlag für Architektur, Zürich, 1992; KLUCKERT, Ehrefried, "Arte y arquitectura de los siglos XVII y XVIII Barroco y Rococó", Viena: *Arte y Arquitectura*, Könnemann, Alemania 2000, pp. 62-64.
- ⁶ MARTÍNEZ JUSTICIA, María José, *La Virgen en la escultura granadina*, Fundación Universitaria, Madrid 1996, p. 20. Sobre el tema de la Inmaculada Concepción en España véase STRATTON, Suzanne, "Inmaculada Concepción en el arte español", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Fundación Universitaria, Tomo I n.º 2, Madrid, 1988.
- ⁷ MARTÍNEZ JUSTICIA, *Op cit*, p. 26.
- ⁸ Sobre la aparición de los libros plúmbeos del Sacromonte de Granada: MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier, "Los Libros Plúmbeos del Sacromonte de Granada", *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, Cajasur, 2000, pp.620-643; GODOY ALCÁNTARA, José, *Historia crítica de los Falsos Cronicones*, Edición Facsímil, Archivum, Granada 1999; Los textos del Sacromonte han sido publicados por HAGERTY, Miguel José, *Los Libros Plúmbeos del Sacromonte*, Comares 1998, Granada.
- ⁹ HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco, *Anales de Granada*, Publicaciones de la Facultad de Letras de Granada, 2 vols., Granada 1934. En este libro se recogen con todo detalle las celebraciones de la ciudad granadina en honor de la Inmaculada.
- ¹⁰ El texto de Henríquez de Jorquera dice así: "En este año por el mes de marzo se fundó y sacó de cimientos el suntuosísimo Triunfo de la Concepción de nuestra señora que el novilísimo cavildo desta ciudad de Granada avia prometido de labrarle el año mil y seiscientos y diez y ocho en las grandiosas fiestas que se celebraron a la Concepción Santísima y para conseguir el boto el año de mil y seiscientos y beinte y quatro quando su magestad vino a esta ciudad le pidieron una hermosa columna de Alabastro que su Majestad tenía en las Casas Reales de la Alhambra y se la dio para tan buena obra, la cual se acordó que fuese en el campo del hospital Real, fuera de las Puertas de Elvira y para esta obra nombraron por comisario a D. Fernando de Ávila, cavallero veintiquatro y capitán del batallón y milicia della, hombre cristianísimo y prudentísimo de quien fiarse pudo tan honroso desempeño, siendo correjidor don Luis de la Vega, cavallero del Avito de Calatrava y mayordomo del señor infante don fernando". MARTÍNEZ JUSTICIA, op. cit., p. 44.
- ¹¹ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Guía de Granada*, Imprenta Indalecio Ventura, Granada 1982, Quinta parte, pp. 333-35.
- ¹² MARTÍNEZ JUSTICIA, op. cit., pp. 53-57.
- ¹³ GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M., op. cit., pp. 158-60.
- ¹⁴ GALLEGU Y BURÍN, Antonio, *Granada: guía histórica y artística de la ciudad*, Comares, Granada 1996, nota 49, p. 327.
- ¹⁵ GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M., op. cit., pp. 162-64.
- ¹⁶ Un ejemplo claro de ello hace referencia a las fiestas que se celebraron en Granada en 1640, y en las que Paracuellos elogió esta obra: "Obra -decía- que siendo vistoso embarazo al ayre, es primorosa emulación del cielo y honor peregrino de la Tierra que, por no ofender al ingenioso de su bella fábrica, dejó a sus maravillas mudas que con vivos primores se ponderen y con arte divino se encarezcan". GALLEGU BURÍN, Antonio, *Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena y Escalante*, Patronato de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla 1952, pp.28-30.
- ¹⁷ BERMÚDEZ DE PEDRAZA, *Historia eclesiástica de Granada*, edición Facsímil, Universidad de Granada, Granada 1989, pp.42-43. Gómez-Moreno Calera en su citada obra hace un minucioso estudio de cómo debía ser el monumento policromado, confiriendo a cada una de las partes su color correspondiente.
- ¹⁸ CRUZ CABRERA, José Policarpo, *Las fuentes de Baeza*, Universidad de Granada, Granada 1996.
- ¹⁹ BONET CORREA, Antonio, "Valoración urbana y artística de Antequera", prólogo a FERNÁNDEZ, José María., *Las Iglesias de Antequera*, Publicaciones de la "Biblioteca Antequerana", Antequera 1970, pp.23-24; CAMACHO MARTÍNEZ, R., *Málaga Barroca: arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Universidad de Málaga, Málaga, 1981; ANTEQUERA, Agustín de, "La Inmaculada y Antequera. El monumento de la plaza del Triunfo", *El Sol de Antequera*, n.º 2141, Antequera 1964.
- ²⁰ GANT FERNÁNDEZ, Rafael, "Un Triunfo a San Rafael a finales del barroco en Córdoba", *Revista Traza y Baza*, Cuadernos Hispanos de Simbología n.º 7, Barcelona 1978, p. 124.
- ²¹ Ramírez de Arellano comienza haciendo un juicio de valor en torno a estos triunfos levantados en Córdoba diciendo textualmente: "Todos ellos de mal gusto, a causa de la época en que se erigieron..." y continua con la idea expuesta anteriormente del culto al arcángel. RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Inventario-Catálogo Histórico Artístico de Córdoba*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, p. 237. Este historiador no será el primero en establecer una visión negativa en torno a estos monumentos, en 1890 Gestoso y Pérez en su estudio al Triunfo de Sevilla dice: "Conocese con este nombre un monumento situado al sur del grandioso Templo, cuya forma es la de una Custodia ó viril, ejecutado en piedra franca con incrustaciones de mármoles, todo de bastante mal gusto". GESTOSO Y PÉREZ, José., *Sevilla monumental y artística*, ed. Hispal, tomo II, Sevilla 1890, p. 606.
- ²² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "La huella de Bernini en España", introducción a HOWARD HIBBARD, *Bernini*, Xarait ediciones, 1982, pp. XXI-XXII; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "El Bel Composto Berniniano a la española, Figuras e imágenes del Barroco", Fundación Argentaria y Visor, Madrid 1999, p. 71.
- ²³ GANT FERNÁNDEZ, R., op. cit., pp. 125,127.

- 24 Rafael Gant dice que el descubrimiento de la columna de Antonino Pío en Roma, pudo influir en el monumento. Esta afirmación nos remite de nuevo a las ideas expuestas con anterioridad donde se intentaba establecer el origen de estos triunfos, partiendo de la estructura que presentan las columnas romanas.
- 25 Esta interpretación la toma Rafael Gant de la obra de Gestoso Pérez referente a la Descripción del Triunfo de San Rafael de 1782.
- 26 GANT FERNÁNDEZ, R., *op. cit.*, pp. 125-126.
- 27 REDEL, Enrique, *San Rafael en Córdoba*, Imprenta y Librería del "diario", Córdoba 1899, p. 125.
- 28 Estas inscripciones son en latín y están tomadas ya traducidas de REDEL, E., *op. cit.*, pp. 126-28.
- 29 *Ibidem*, pp. 130-132.
- 30 *Ibidem*, p. 140.
- 31 *Ibidem*, p. 140; BONET CORREA, A., *Andalucía Barroca*, Polígrafa, Barcelona 1978, p. 248.
- 32 Los textos de los autos capitulares cuentan lo sucedido: "*Savado 1 de noviembre de 1755 de la mañana hubo un general paboroso Terremoto, elque-se creyó, asolaue la Ciudad y sepultava sus Moradores en las ruinas, pues se estremezieron violentamente sus edificios, cayendo algunos parte de los Templos; enel Patrialchal, conespantoso horror lloviendo, Piedras sus Bouedas delo eleuado desu Torre, sedesprendieron Piedras y Pilares, y siendo mui numeroso el concurso nadie salio lastimado entoda Seuilla, solas seis personas perezieron, deuiendo los demas sus bidas al Patrocinio dela que es Madre de Dios, y de Misericordia, María Santísima, encuyo honor, y perpetuo agradezido monumento, mandalos los Ylmos, Señores Dean y Cauildo erijir este Triunfo enelsitio mismo, en quesezelebró laMisa ycantó la sexta deaqueldia*". HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos, "La construcción del Triunfo a la Virgen del Patrocinio en la renovación urbana de Sevilla", *Archivo Hispalense*, tomo LXXV n.º 228, 1992, nota 7, p. 120.
- 33 Se sabe que los diferentes diseños realizados para el Triunfo corresponden al maestro mayor de la Catedral, pero no aparecen en las noticias recogidas su nombre. Parece ser que el autor de las trazas podría ser José Tomás Zambrano, artista que ese año ocupaba el cargo de maestro mayor del templo. HERNÁNDEZ NÚÑEZ, *op. cit.*, p. 121.
- 34 Hernán Núñez pone en relación la decoración que posee el monumento compuesta por rosetas, volutas y los remates de forma bulbosa del templete con ciertos motivos decorativos de la antigua Fábrica de Tabacos, especialmente los pináculos y jarrones de decoración de las fachadas. Estos elementos fueron realizados por el escultor portugués Cayetano de Acosta, por lo tanto, se establece una hipotética relación entre el arquitecto del triunfo y el escultor. *Ibidem*, pp. 121-22.
- 35 *Ibidem*, pp. 121-22; GESTOSO PÉREZ, *op. cit.*, pp. 607-608.
- 36 ESPIAU, Mercedes., *El monumento público en Sevilla*, Biblioteca de Temas Sevillanos, Sevilla 1993, pp. 53-63; VIOQUE CUBERO, Rafael, *Apuntes sobre el origen y evolución de las plazas del casco histórico de Sevilla*, Sevilla, 1987; HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C., *op. cit.*, p. 123.
- 37 GUILLÉN ROSÓN, Manuel., *Monumentos en Cádiz*, ed. Almanaque Gaditano, Cádiz 1960, p. 7; SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo Alonso de la, y SIERRA FERNÁNDEZ, Juan Alonso De la, *Guía Artística de Cádiz*, Adolfo de Castro de la Fundación Municipal de la Cultura, Jerez, 1987.
- 38 Durante el S.XVI los talleres de Génova surtían en Europa sus producciones de escasa calidad, y esto debió ocurrir con España, ya que es curioso como sólo ocurre con Cádiz, es el único caso en el que todos los triunfos de la ciudad están realizados en Génova. Esto también puede explicarse por la buena relación comercial existente en este momento entre Cádiz y Génova.
- 39 GUILLÉN ROSÓN, M., *op. cit.*, pp. 7-9.
- 40 *Ibidem*, p. 11.
- 41 *Ibidem*, p. 10.
- 42 Para mayor información sobre el derribo y la aparición de los restos de este monumento véase MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I., *Manifestaciones de la religiosidad popular en el callejero Ecijano*, ed. Graficas Sol, Écija, 1993, pp.71-73; SANCHO CORBACHO, Antonio, *Écija*, tomo II, Cuadernos de Arte, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1954.
- 43 *Ibidem*, pp.74-76.
- 44 *Ibidem*, p. 76.
- 45 *Ibidem*, pp.75-76.

