



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

26 | février 2017

**Sanlúcar de Barrameda, ciudad mundo en la edad
moderna / Écriture de l'histoire et itinérance dans
l'Amérique coloniale ibérique**

El patronazgo y la corte artística de los Pérez de Guzmán en la Sanlúcar de los siglos XVI y XVII

Fernando Cruz Isidoro



Edición electrónica

URL: <http://e-spania.revues.org/26216>

DOI: 10.4000/e-spania.26216

ISBN: 979-10-96849-00-0

ISSN: 1951-6169

Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et
d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières
(CLEA) - Paris Sorbonne

Referencia electrónica

Fernando Cruz Isidoro, « El patronazgo y la corte artística de los Pérez de Guzmán en la Sanlúcar de los siglos XVI y XVII », *e-Spania* [En línea], 26 | février 2017, Publicado el 01 febrero 2017, consultado el 27 febrero 2017. URL : <http://e-spania.revues.org/26216> ; DOI : 10.4000/e-spania.26216

Este documento fue generado automáticamente el 27 febrero 2017.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

El patronazgo y la corte artística de los Pérez de Guzmán en la Sanlúcar de los siglos XVI y XVII

Fernando Cruz Isidoro

- 1 Si consideramos que la capacidad económica y las inquietudes estéticas son argumentos válidos que permiten auspiciar un arte avanzado y de calidad, atrayendo artistas y fórmulas novedosas para romper con las manifestaciones tradicionales y repetitivas, tendríamos que plantearnos cuáles fueron los principales focos artísticos andaluces a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI y durante el XVII, que es el marco cronológico a tratar, por coincidir con el apogeo artístico de Sanlúcar y del patrocinio de los Pérez de Guzmán, pues de otro modo no podríamos entender su peso en la región. Como es lógico, el patronazgo artístico suele recaer en las clases dirigentes, las únicas con capacidad económica. De ahí que la monarquía, la aristocracia de sangre¹ y la baja nobleza urbana lo enfocaran como representación de su poder, y las altas jerarquías eclesíásticas, sobre todo con la demanda de obras de las grandes catedrales, para su uso pedagógico al servicio de la fe. Hay que sumar que desde la Baja Edad Media fue cobrando importancia el mecenazgo de los burgueses, gremios y hermandades, que así reflejaron su poder creciente y la religiosidad popular de tono sentimental, de los que hacían gala. Está claro que en una sociedad piramidal como la hispana, la Sacra Monarquía, desde los Reyes Católicos a los Austrias, será la que marque la pauta del mecenazgo al más alto nivel, al crear una corriente de gusto y una corte artística de primera categoría, que nos dejará obras civiles y religiosas que se han convertido en hitos². En esa realidad, Andalucía fue durante siglos un lugar difícil para la monarquía y la aristocracia por ser zona de reconquista, dejando símbolos artísticos de su poder desde dos grandes focos irradiantes. Uno fue Sevilla, desde 1248 capital del Reino occidental y sede de una Archidiócesis que abarcaba las actuales provincias de Sevilla, Huelva, parte de Cádiz, la zona noroeste de Málaga y el sur de Extremadura³, que se vio reforzada con una Casa de Contratación desde 1503 para controlar el monopolio real del comercio americano. El otro fue Granada, último bastión del poder musulmán en la Península, y lugar de introducción

de las nuevas fórmulas renacentistas, donde los Reyes Católicos y el emperador Carlos V aunaron energías para simbolizar el Triunfo del Catolicismo sobre el Islam. Junto a esos dos focos, a veces en pugna por la primacía, catalizadores de esfuerzos de las élites sociales y del arte popular, se desarrollaron otros espacios, tradicionalmente considerados dependientes, pero copartícipes en su formación y desarrollo.

- 2 En este juego de poderes, la ciudad de Sanlúcar de Barrameda se vio favorecida por su ubicación geoestratégica, como puerto marítimo en el Atlántico que controlaba la entrada y salida de la flota americana, abierto a las rutas mediterránea oriental, norteafricana y del Atlántico norte por sus viejos privilegios, que le permitió la creación de florecientes colonias de flamencos, bretones, ingleses e italianos⁴. Si a ello se añade la fortaleza económica de la Casa de Guzmán allí asentada, de marcado carácter mercantilista, y la posición política de los señores de la ciudad, unos duques que sirvieron a la Corona como Capitanes de la Mar Océana desde fines del XVI y en el primer tercio del XVII, manteniendo a sus expensas la defensa de la costa de Andalucía occidental y el apresto de la flota, sin perder nunca de vista los asuntos de la urbe hispalense, no cabe duda que la ciudad y la corte ducal que se fue creando en ella, reunían todas las condiciones para convertirse en un foco artístico de cierta importancia⁵. Como comprobaremos, dinero, poder y mentalidad aperturista permitieron la llegada de artistas y de formulaciones estéticas, tipologías e iconografías novedosas, siempre al servicio del impresionante patrocinio arquitectónico y artístico religioso, civil y militar, empleado como escudo ideológico del enorme poder ejercido, o por simples necesidades funcionales para el mantenimiento de los servicios y de la paz social.
- 3 Ese patronazgo se inició con su I Señor, D. Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno” (1297-1309)⁶, nada más posesionarse de la plaza a finales del siglo XIII⁷, pues tuvo que repoblarla para su defensa y explotación, lo que conllevó obras de adaptación a los nuevos usos, convirtiéndola en la villa de cabecera de su futuro y amplio estado territorial, en la zona del Bajo Guadalquivir. Ese peso específico fue tomando cuerpo a lo largo del siglo XV, a pesar de que la concesión en 1445 del título ducal de Medina Sidonia al VI señor de Sanlúcar D. Juan de Guzmán, conllevó un parejo esfuerzo sobre esa villa, que casi determinó la duplicación de la capitalidad entre ambas poblaciones, pues también allí se levantó un castillo, tuvieron los duques residencia oficial, erigieron colegiata con pretensiones de catedral como sede de una antigua diócesis perdida, y fundaron conventos, hasta convertirla en ciudad sacralizada. Sin embargo, Sanlúcar contaba con una gran ventaja, su estratégica situación geográfica, que la había hecho importante desde la protohistoria⁸ y que, tras el descubrimiento del Nuevo Mundo y la elección de Sevilla como sede del monopolio americano hasta 1717, el puerto sanluqueño, salida natural del río, se convirtió en la antesala de ese comercio, como lugar a buen resguardo desde donde partía y adonde llegaba la flota, que allí se terminaba de aprestar y avituallar con hombres y productos. Todo ello reforzó su sempiterno papel de defensa del río, al recibir, finalmente, el encargo de cerrar a los enemigos de la monarquía española la arteria de entrada del oro y plata americanos.
- 4 De ahí el interés de la Casa de Guzmán por convertir a Sanlúcar en una urbe monumentalizada, con un patrimonio artístico exquisito al servicio de la imagen del poder de la familia, cuya historia oficial, parcialmente novelada, se había ido fraguando a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI por autores afines, como Pedro Barrantes Maldonado y Pedro de Medina⁹, matizada en el primer tercio del XVII por poetas del calibre del dominico fray Pedro Beltrán y el antequerano Pedro de Espinosa¹⁰.

Todos ellos desplegaron una completa programación de episodios históricos y míticos que serán referenciales para los artistas que trabajaron para la Casa¹¹. E incluso después de su paso a ciudad de realengo en 1645, el patronato artístico de los Guzmanes tan solo se relajará, pues mantuvieron intactas sus posesiones inmobiliarias y patronatos durante otros dos siglos, hasta la desamortización de Mendizábal en 1836, conservando, casi hasta la actualidad, un originalísimo patrocinio sobre el Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad¹².

- 5 En el papel que la ciudad adquirió, fue determinante la función de puesto de mando avanzado, que desde ella ejercieron los Guzmán en la defensa de la costa de Andalucía occidental, que se hará oficial al nombrar la Corona en 1588, y sucesivamente, al VII, VIII y IX duque Capitanes Generales de la Mar Océana. Por ello, Sanlúcar se magnificará a lo largo del XVI y en la primera mitad del XVII, de forma paralela al mantenimiento del pleno señorío de los Guzmanes, al ocupar un papel protagonista en acontecimientos de carácter comarcal, como espacio natural de representación de la aristocrática familia, con la instalación de los instrumentos políticos y administrativos de su estado, y adquirirá cierto eco en los de ámbito nacional e internacional, como punto referencial en el proceso de colonización y en el comercio con América o en la gesta de la I Circunnavegación, cuyo V Centenario estamos a punto de conmemorar¹³.
- 6 Sanlúcar aunó la función de sede ceremonial pareja con la de emporio comercial, artesanal y de materias primas, fruto de una inteligentísima política de empresa mantenida por la casa ducal, que se reflejó en su vida cotidiana y edificios, hasta convertirla en una pequeña metrópolis. Esta circunstancia determinó la creación de un foco artístico de indudable interés, como es normal donde hay a la vez dinero, gran concurso de gentes buscando oportunidades y cierto gusto estético manifestado por algunos miembros de la familia¹⁴. Que no se limitó a lo local pues la documentación ducal y un somero análisis artístico, demuestran una notable influencia sobre el entorno geográfico e incluso Hispanoamérica, como exportadora de ideas, tipologías arquitectónicas y decorativas, iconografías, obras y algún que otro maestro. Y era lógico, pues sus edificios y contenidos eran lo último que de la península veían quienes se lanzaban a la aventura ultramarina, como los artistas procedentes de la escuela sevillana o de otros lugares, incluso del extranjero, pues todos se concentraban en Sanlúcar durante días o semanas esperando el apresto de los barcos antes de dar el ansiado salto. Esos artistas, la mayoría de segundo orden, pero otros de primerísima categoría como veremos, dejaron obra en la localidad, e incluso algunos permanecieron toda su vida activa o al menos muchos años en Sanlúcar y su entorno, pues los duques se encargaban de contactar con los que más les interesaban, bien ofreciéndoles una plaza de criado en su corte artística, a través de un acostamiento anual, o les encargaban puntualmente obras para su palacio o las numerosas fundaciones religiosas que tenían repartidas por la ciudad y las villas de su estado.
- 7 Esa preeminencia, como auténtica capital y villa ducal, se ejemplificará con mayor claridad cuando la familia traslade, finalmente, su residencia oficial de Sevilla a Sanlúcar en la década de 1520, lo que determinará, en primer lugar, la transformación, para su mejor acomodo, de la vieja residencia palatina, un antiguo ribat almohade con continuas obras de restauración y ampliación mudéjares, en el emblemático Palacio de los Guzmanes desde donde gobernar el estado ducal. A partir de esos momentos el inmueble iniciará una profunda remodelación, que adquirirá progresivamente, desde la década de 1560 y hasta la de 1630, una impronta clasicista, hasta convertirlo en el nuevo e idóneo espacio de representación de los Pérez de Guzmán, obras que implicaron a los VI, VII

y VIII duques en el cambio de su fisonomía y en su ornato y colección artística. Estas sucesivas remodelaciones son las que han determinado su actual aspecto de planimetría orgánica de raigambre mudéjar, que no responde a una planificación unitaria ni ordenada, pues es la suma de una diversidad de edificios y estilos (almohade, mudéjar, renacentista y barroco), aunados por el sentido doméstico de vivienda¹⁵. En su conversión de espacio emblemático, jugó un papel esencial el ser contenedor de la particular colección artística de los duques, que ilustra el gusto, la devoción y los deseos de representación de los diferentes miembros de la Casa. Sin embargo, no fue óbice para olvidarse de la modernización de su palacio sevillano del barrio de San Vicente, que de igual forma se monumentalizó y renovó artísticamente¹⁶.

- 8 Les precedió en el tiempo una importante intervención arquitectónica, vital en la configuración urbanística del Barrio Alto sanluqueño, la construcción del castillo de Santiago, también denominado “*alcázares nuevos*”. Situado en uno de los extremos del espolón que formaba la barranca de ese barrio, su función era la defensa interior del camino que comunicaba con Sevilla, de donde se podía temer un asedio, y el avistamiento en altura de la desembocadura del río. Fue un eslabón más en la amplia política de fortificación del VII Señor de Sanlúcar y II duque de Medina Sidonia D. Enrique (ca.1440-1492), uno de los personajes de la Casa más activos en materia constructiva, a lo que estuvo inclinado, según el cronista Barrantes Maldonado, por su espíritu melancólico, ya que era de “*natural afición a edificar e renovar edificios, y así edificó y renovó muchas cosas en la mayor parte de los pueblos del ducado de Medina, y algunos del condado de Niebla, Sanlúcar, Bejer, Chiclana, Conil, Barbate, Niebla, Trigueros y otros*”¹⁷, sobre todo en materia militar. Lo que no ha de extrañar, dado su papel relevante en la historia política del momento, al formar parte activa del complejo proceso de inestabilidad que había vivido la corona castellana al final del reinado de Enrique IV (1425-1474), y en la posterior guerra civil entre los partidarios de su hija Juana y los de su hermana Isabel¹⁸. La obra de la fortaleza debió de desarrollarse a lo largo de la década de 1470 y quizás en los primeros años 80¹⁹, pero no se han podido concretar fechas ni desarrollar su proceso constructivo, con los operarios y materiales empleados, porque la documentación contable de la Casa ducal conservada arranca en 1493. En cuanto al tracista, pudo ser el mismo que luego trabajó en el castillo de Niebla, por su estrecha vinculación formal, e incluso, posiblemente, intervinieron los mismos operarios que allí, donde se han documentado albañiles mudéjares, blancos y negros²⁰. Habría que pensar en un arquitecto de cierto renombre procedente del entorno (Sevilla, Jerez o El Puerto), o que corriera a cargo del maestro mayor de obras de la Casa, que empezamos a documentar a partir de 1495 con Juan de Acevedo²¹. Responde al gótico hispano-flamenco, de planta cuadrangular de gran tamaño, fábrica de mampostería con sillares en elementos destacados, de torres cúbicas en los extremos y de medio círculo en los centros, sobresaliendo, por su volumen, dos estructuras. En el ángulo que mira al mar se sitúa la potente y hexagonal *Torre del Homenaje*, vinculada formalmente a las torres poligonales hispalenses del Oro, la Plata y de Abdelazis, y a la del castillo de Tarifa, desde donde el mítico Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno” arrojó el puñal durante su asedio para sacrificar a su hijo. Y a su lado está, encastrada, la torre del *Aula Maior*, un espacio ceremonial de representación casi único en la región, que resulta de inspiración francesa, al igual que la merlatura de flores de lis, de las que sólo una se conserva íntegra, depositada en el patio de armas, y que también vemos en el antiguo palacio del Fontanar, de los Medinaceli, en Bornos²². De gran interés es su *Puerta de la Sirena*, abierta en el flanco principal de la ribera, no sólo por su desarrollo plástico, al representar en su ático un rudo ser femenino de tipo andrógino y

cola bífida como tenante de escudo, sino por quedar firmada por un enigmático entallador, Marinu de Neapoli, que bien pudiera ser napolitano, del que no se conoce más producción, pero que resulta ser uno de los primeros artistas con nombre y apellido del panorama artístico sanluqueño.

Lámina 1: Castillo de Santiago.



Foto del autor.

- 9 Quizás la primera intervención de la que se conserva documentación en el Archivo General de la Fundación Casa Medina Sidonia sea la del convento de San Francisco “el Viejo”, extramuros y lamentablemente desaparecido en el siglo XVIII a raíz del traslado de la comunidad al de San Francisco “el nuevo”, unos centenares de metros más al interior de la ciudad. A instancias de la duquesa D^a Leonor de Mendoza (†1499), viuda del II duque D. Enrique, el hijo de ambos, el III duque D. Juan (1463-1507), sufragó su construcción. Las trazas, fechadas con antelación al 5 de julio de 1495, no quedan sin embargo firmadas, pero hemos llegado a la conclusión de que probablemente fueron hechas por Juan de Hocés, el flamante maestro mayor de la Catedral de Sevilla, que era el arquitecto de mayor renombre al que se podía acudir en la región. De planta de cajón de nave única, fue el primer edificio religioso de estilo gótico cubierto de crucería de la localidad. Las bóvedas de la cabecera y del coro resultan esenciales para la adscripción al citado arquitecto y valoración de las novedades esgrimidas por el arte en la ciudad, pues su tracista experimentó en ambas el modelo de bóveda estrellada de terceletes, en concreto la de cinco claves en la capilla mayor, llamada *de devanera*, y de tres claves en el coro, que luego sólo utilizó, tras comprobar sus resultados, en un espacio de menor dificultad técnica, el crucero de la *Magna Hispalensis*. La construcción material recayó en el cantero jerezano Francisco Rodríguez²³, otro artífice que jugaría un papel esencial en la arquitectura gótica de la región, autor de la iglesia de San Francisco el Real y de la capilla de los Suazo en Jerez (1490), probablemente hijo del que fuera maestro mayor de la

Catedral hispalense, de igual nombre y apellido, y hermano de otro arquitecto catedralicio, Alonso Rodríguez²⁴. El convento no se completó hasta 1565, quedando únicamente como testigo de lo que fue, la anexa capilla de la Venerable Orden Tercera, también llamada del Santísimo Cristo del Calvario, y la muy transformada capilla de San Diego de Alcalá²⁵.

- 10 De forma paralela, la familia de los Guzmán auspició la construcción de la parroquia mayor de Ntra. Sra. de la O, auténtica capilla palatina de representación, ubicada junto al palacio, con la que queda unida por medio de un original pasadizo o sabat, donde se dispuso la tribuna ducal, y repleta de obras religiosas que testimonian los gustos estéticos y devociones de los diferentes miembros de la Casa. Supuestamente, la costeó D^a Isabel de la Cerda durante su viudedad y residencia sanluqueña, entre 1357 y 1369, aunque el estilo que exhibe el edificio parece responder al modelo parroquial gótico-mudéjar sevillano de la primera mitad del siglo XV. Posiblemente fuese construida hacia 1432-1438 por el I duque D. Juan Alonso (†1468), casado con D^a María de la Cerda, cuyos escudos ostenta²⁶. Siguiendo la habitual tónica, es de fábrica de ladrillo y planta basilical de tres naves, articuladas por pilares y arcos apuntados, transformados en medios puntos en 1629 en la reforma llevada a cabo por el VIII duque para darle cierta apariencia clasicista. Se cubre con armaduras de madera de tipología mudéjar de lacerías geométricas y estrellas, renovadas ese año. En la valoración del edificio, destaca su magnífica portada mudéjar de los pies, labrada en cantería que, sin dudar, puede ser considerada la de mayor riqueza ornamental y gusto estético de Andalucía, sólo comparable en su ornato a los tableros de la jerezana iglesia de San Dionisio, que parece responder a la segunda mitad del siglo XV, por tanto, de tiempos del II duque D. Enrique²⁷

Lámina 2: Parroquia mayor de Nuestra Señora de la O. Puerta de los pies.



Foto del autor.

- 11 Si importante fue la actividad constructiva del siglo XV y de la primera mitad del XVI, también lo fue la captación de artistas y la adquisición de retablos, cuadros y artes suntuarias en esa primera etapa del mecenazgo de los Pérez de Guzmán, con las que surtieron su palacio y las fundaciones religiosas. Basta enumerar la lista de artífices de primera categoría que se hacen presentes en Sanlúcar para hacernos cargo de la importancia que las artes adquirieron en la ciudad a lo largo del Quinientos, los más procedentes de la cercana Sevilla, pero otros, venidos de tierras lejanas, como Italia o Flandes. Oleada que se deja sentir especialmente a partir del VI duque D. Juan Alonso (1502-1558), que determinó con su gusto la concreción de una importante colección de obras de arte acumuladas en el palacio sanluqueño, que sus sucesores fueron ampliando y modificando.
- 12 En el ámbito de la pintura destacan obras exquisitas, como la magnífica *Quinta Angustia* adquirida por el VI duque en 1540 al flamenco Antonio Denia, de nombre castellanizado, hoy depositada en la parroquia de la O, que reproduce un original perdido del pintor flamenco Rogier Van der Weyden, que puede ser considerada una de las de mayor gusto de la serie de copias conservadas en España. O las cuatro tablas de género, que desgraciadamente no se conservan, adquiridas por el mismo, el 21 de mayo de 1554 al pintor Cornelis Diriquis de Amberes por dos ducados y medio, que fueron tres paisajes de “*tres provincias*” y un bodegón con pájaros. Ese año, D. Juan contactó con otro maestro flamenco, Juan de Malinas, “*estante*” en Sanlúcar, o sea, de paso por la ciudad, al que se libraron el 27 de noviembre de 1554 cuatro ducados y medio por cinco lienzos “*pintados que dél mandé tomar para mi cámara*”. Si se hubiesen conservado nos ilustrarían sobre los gustos del duque, pues los escoge para decorar sus aposentos más personales²⁸. Puede resultar llamativo que fuese pintor de cámara del VI duque un liberto, Cristóbal de Morales, que parece ser el artista, de igual nombre y apellido, que nos ha dejado en Sevilla su única obra identificada, el magnífico *Entierro de Cristo* del Museo de Bellas Artes. De estética hispano-flamenca, se halla en nómina desde 1533 con salario de 20 000 maravedíes anuales y ración alimenticia, y es curioso que además sirviese como cantor en la capilla ducal, citándolo “*mi criado*”²⁹.
- 13 Más ilustres y conocidos resultan otros pintores flamencos que dejaron importantes obras, de estética renacentista más avanzada y que trabajaron para la nuera del VI duque, la condesa de Niebla D^a Leonor Manrique de Sotomayor y Zúñiga (1526-1582), que al enviudar del conde D. Juan Claros (1519-1556), y luego fallecer su suegro el duque, ejerció con mano segura doce años la dirección del estado, hasta 1570, como tutora y curadora de su hijo D. Alonso en su minoría de edad, futuro VII duque³⁰. En marzo de 1556, contrató con el bruselense Pedro de Campaña, temprano introductor de las formas rafaelescas en la escuela pictórica renacentista sevillana por la vía flamenca, la realización del retablo mayor de la primitiva iglesia del convento de Santo Domingo por 78 ducados, de marcado carácter funerario, y con el holandés Hernando de Sturmio los dos colaterales por otros 33 ducados³¹. Como el primero falleció, de la serie se hizo cargo Sturmio, que recibió el finiquito en 1557. Sólo se conserva la magnífica *Piedad* de Campaña, en el Museo de Cádiz, de 2,70 x 1,69 m, que centraría la composición, afín al espacio fúnebre dedicado a la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo de la capilla. Su composición, tomada de grabados de Rafael y Durero, logra la emotividad al disponer sobre un paisaje mortecino la cruz patibularia como eje axial y al desarrollar una dramática escena: los santos varones José de Arimatea y Nicodemo han depositado el cuerpo exánime del Hijo de Dios en el regazo de una sufriente Madre que, sentada en el suelo, representa el pasaje de la

Quinta Angustia, acompañada por dos Marías que lloran desconsoladas, un joven San Juan Evangelista que retira la corona de espinas, y una bella Magdalena que, como penitente, besa con devoción los pies del Maestro³².

Lámina 3: Pedro de Campaña. *Descendimiento de Cristo*. Museo de Bellas Artes de Cádiz.



Foto del autor.

- 14 De Sturmio se conserva en la capilla de Ánimas de la parroquia de la O una interesante *Sagrada Estirpe de la Virgen*, de procedencia no aclarada, acabada para el 31 de enero de 1549, cuando fue tasada por Campaña y el pintor Juan de Zamora en 10 ducados. En formato de tríptico, toma como base de composición grabados de Anshelm y Neumanns Arch, de los que copia el agrupamiento de las figuras, que giran en torno a un gran trono marmóreo. La tabla central, de 12 x 50 cm., le permite disponer sentada a la Virgen sosteniendo al Niño, eje de la composición, coronado por el Espíritu Santo y la luz del Padre (Teofanía), mientras que al otro lado dispone a su abuela Santa Ana, que lo acaricia delicadamente, respaldando a ambas mujeres sus respectivos esposos, San José y San Joaquín. Las alas laterales quedan articuladas por dos tablas cada una, de 60 x 40 cm, que representan, siguiendo los Evangelios Apócrifos, a las hermanas de la Virgen con sus respectivos maridos. A la siniestra María Salomé y Zebedeo (padres de Santiago el Mayor y San Juan Evangelista) y a la diestra María Cleofé y Alfeo (progenitores del justo José, Santiago el Menor, San Judas y San Simón)³³.
- 15 Otro pintor extranjero, esta vez portugués, Vasco Pereira, arrancó en Sanlúcar su excelsa trayectoria en la escuela pictórica sevillana del manierismo, al documentarse la primera obra de su catálogo, el *San Sebastián* de la parroquia mayor, firmada y fechada en una cartela en 1562. Nacido en Évora hacia 1535, su formación se completó en la escuela hispalense, donde destacó más por su pintura mural y como policromador de retablos y escultura que por las obras de caballete. Al óleo sobre tabla, muestra su temprano

naturalismo de fuerte dibujo y anatomía vigorosa, provista de una rigidez y dureza angular de concepción plástica, en la representación del santo asaetado inserto en un profundo paisaje de perspectiva alta³⁴. Con posterioridad, trabajó para el VII duque D. Alonso, pues hemos documentado cómo le encargó, en diciembre de 1575, seis tablas de santos dominicos, por 100 ducados, para la recámara de su palacio, concluidas para el 14 de marzo de 1576 en que se finiquitaron. De la serie formada por *Santo Domingo de Guzmán*, *Santo Tomás de Aquino*, *San Vicente Ferrer*, *San Antonino*, *Santa Catalina de Siena* y *San Pedro Mártir*, sólo hemos podido identificar ese último, conservado en los almacenes del Museo de Bellas Artes de Sevilla³⁵.

- 16 Si retomamos la actividad constructiva ejercida por los Guzmanes en la Sanlúcar del último tercio del XVI, que es la que expresa con mayor contundencia la potencia de la Casa por el extraordinario esfuerzo económico que requirió, es la enérgica D^a Leonor la que descuella. Entre sus logros, el de saber retener a uno de los ingenieros militares italianos más vanguardista del momento, el napolitano Juan Pedro Livadotte, que con antelación estuvo al servicio del marqués de Tarifa cuando fue Virrey español de Nápoles, realizando obras de infraestructura en aquella región. Llegó a Sanlúcar para embarcar como ingeniero real para fortificar la costa centroamericana, de la Florida a México, pero quedó en la ciudad año y medio como arquitecto y criado personal de esa señora, estando documentado entre el 16 de septiembre de 1574 y marzo de 1576, con un salario de 75 000 maravedís anuales, pagados en tres tercios. D^a Leonor le confió la traza y construcción de una parte significativa del actual monasterio de dominicas de la Encarnación de la Madre de Dios. En concreto, la nave de cajón de su iglesia, cubierta con armadura de madera tejada al exterior, los profundos coros bajo y alto, con alfarje y armadura respectivamente, el claustro columnario manierista de doble planta, del que sólo se conserva el circuito de columnas de mármol blanco, reaprovechado cuando fue reedificado a mediados del siglo XVIII, varios espacios secundarios, y un ámbito doméstico privado en su interior para su retiro personal, el llamado “*palacio de la Condesa*”, hoy Noviciado, donde falleció años más tarde, rodeada de criadas³⁶. Si comparamos su salario con el de otros artífices, advertimos la consideración que la señora tuvo para con su propia persona. Por ejemplo, con los 37 500 maravedís que tenía por acostamiento, su pintor de cámara y criado Cristóbal de Almería, según documentamos, realizó a finales de 1575 el retrato de D^a Leonor en beata terciaria dominica, el cual permite hacernos idea de su fisonomía y psicología, pues se conserva en la Sala Capitular alta. Sin embargo, la intervención de estética más avanzada de Livadotte en la localidad la encontramos en el propio palacio ducal: la bellísima y elegante galería abierta del jardín, de temprana tipología serliana³⁷.

Lámina 4: Palacio ducal de Medina Sidonia. Galería de Livadotte.



Foto del autor.

- 17 La fallida intención de crear una sede catedralicia en la villa de Medina Sidonia, que era la que contaba con el aval de la tradición de las primeras fundaciones cristianas en la Península Ibérica, permitió a esta ilustre condesa elevar el nivel del mecenazgo constructivo religioso y militar en Sanlúcar, que tuvo otro foco de mayor importancia en el solemne convento de la rama dominica masculina, el único titulado en España de Santo Domingo de Guzmán. De costosa fábrica de sólida cantería, magníficamente cortada y labrada, y con la envergadura de una catedral o al menos de una colegiata, responde al modelo contrarreformista, muy usado por los jesuitas, de planta de cruz latina de nave única de tres tramos con otras tantas capillas colaterales profundas entre contrafuertes interiores, comunicadas por un estrecho vano, cerradas con bóvedas vaídas de molduración variada, coro en alto a los pies sobre un gran arco escarzano, transepto no sobresaliente, capilla mayor de testero plano y sacristía trasera, todo inscrito en un rectángulo. La empresa constructiva la había iniciado la enérgica duquesa doña Ana de Aragón (1501-1556), nieta de Fernando el Católico e hija bastarda del bastardo Fernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza, que fue obligada por su abuelo a casar en 1515 con el deficiente V duque de Medina Sidonia don Alonso (1496-1544), aunque muy pronto fue la concubina de don Juan Alonso, hermano del precedente y futuro VI duque. La obra parece arrancar en septiembre de 1528, con la libranza de 100 ducados para “*mandar comprar unos bueyes que traygan piedra e otras cosas para un monasterio de Santo Domingo que se ha de hazer en esta villa por mi mandado*”. En 1536 se adquirió más suelo, y en la década siguiente se avanzó a buen ritmo, centrándose en una pequeña iglesia, que, tras la construcción de la actual, sería reaprovechada y partida en dos para refectorio y portería. Paralelamente se trabajó en otras dependencias claustrales, como los

dormitorios y el refectorio, concluidas para abril de 1546. Pero cuando de las riendas de la Casa se hace cargo la condesa doña Leonor es cuando realmente la empresa adquiere ímpetu. Concibió la iglesia como panteón funerario de esposo e hijos, como lo había sido para los primeros Guzmanes el monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, que, en 1558-1560, vio dañada su imagen por el germen erasmista y filo-luterano de sus monjes jerónimos. Todavía en vida de su suegro el VI duque, fallecido en 1558, pero ya viuda, terminó de obra y decoración de la capilla mayor de la vieja iglesia para dignificar el lugar donde reposaban los restos de su esposo el conde don Juan Claros, y para completar la iconografía funeraria encargó los tres cuadros comentados a Campaña y Sturmio. Pero al resultarle pequeña la iglesia, decidió la construcción de una nueva con un esfuerzo económico considerable, y levantar un gigantesco claustro, que no se conserva, imaginando el conjunto como panteón funerario y ostentoso emblema del poder de los Guzmanes, al igual que Felipe II con El Escorial. La iglesia se construyó entre 1560 y 1564, durante la minoría del VII duque del que era tutora, gastando 181 794 reales de las arcas ducales, mientras que en los cuatro años siguientes levantó el resto del convento, saliendo de sus manos otros 99 197 reales, que sumaron 280 991, un lujo para la época y la expresión del potencial económico de la Casa³⁸. Sobre las trazas, dirección de obra y operarios, no se recoge ningún nombre en la documentación consultada. Será el historiador dieciochesco Velázquez Gaztelu quien afirme que corrió de manos del maestro mayor ducal Francisco Rodríguez, hijo del cantero jerezano de igual nombre que levantó la desaparecida iglesia de San Francisco “el Viejo”, y se ha publicado que el arquitecto Hernán Ruiz II dio unas trazas en 1564 para obra nueva y reforma de estructuras levantadas, y que contrató por 760 ducados de oro el milanés Francisco de Carona, entallador en mármol³⁹.

Lámina 5: Convento de Santo Domingo de Guzmán.

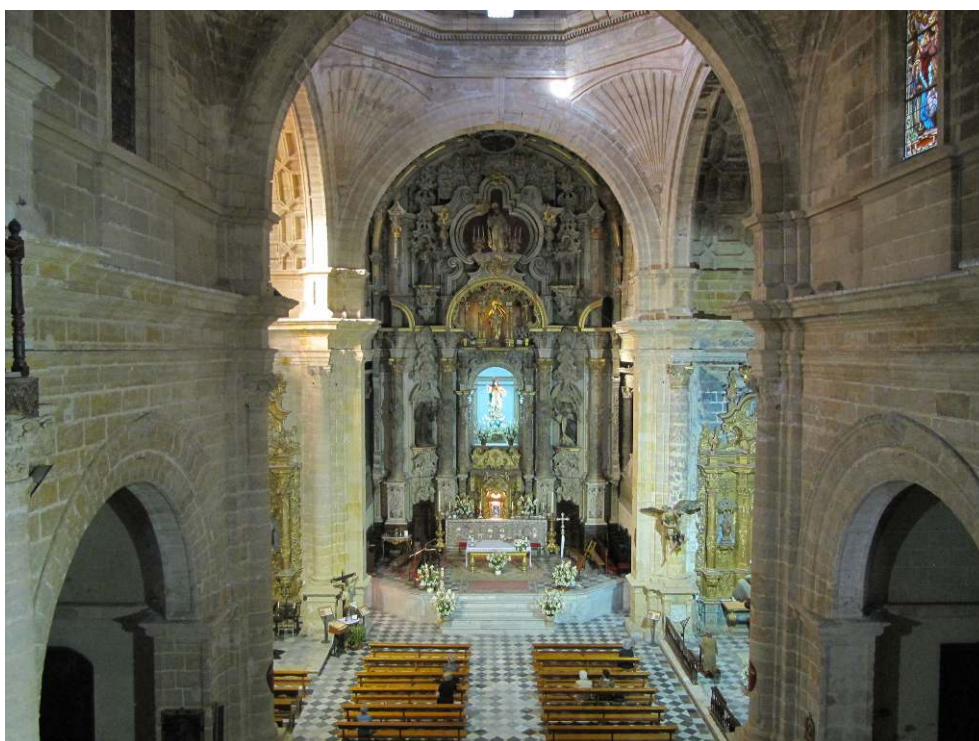


Foto del autor.

- 18 Creemos que la labor escultórica de los relieves del coro alto, con la *Defensa de Tarifa* del mítico Pérez de Guzmán “el Bueno”, fueron realizados por el escultor burgalés asentado en Sevilla Juan Bautista Vázquez “el Viejo”, que aparece en la documentación como fiador del milanés, pues su análisis muestra su estilo, convirtiéndose en su carta de presentación para otras intervenciones que hemos documentado para el VII duque don Alonso. Aparte de ambos edificios religiosos, no hemos de olvidar que la condesa doña Leonor acometió la restauración general de todas las fortalezas del estado, renovando los viejos castillo medievales de Niebla y Sanlúcar para adaptarlos a la revolución impuesta por el uso de la pólvora, a los que dotó con modernas falsabragas abaluartadas para su funcional defensa y ubicación de la artillería⁴⁰.
- 19 El patronazgo artístico no sólo se mantuvo con su hijo, el VII duque don Alonso Pérez de Guzmán (1549-1615), sino que se incrementó hasta unos límites poco recomendables si no se quería llevar las finanzas de la Casa prácticamente a la bancarota. Podemos hacernos una idea muy exacta de la fisonomía que la ciudad presentaba en esos momentos, por el dibujo que de la misma realizara, desde el mar, en 1567, el artista flamenco Anton Van den Wyngaerde (Antonio de las Viñas), al servicio de Felipe II en labores de representación topográfica de las principales ciudades de los reinos hispanos, pero que documentamos fue el VII duque de Medina Sidonia el que sufragó su viaje por Andalucía⁴¹.
- 20 No podemos dejar de resaltar que don Alonso levantó a sus expensas, nada menos, que veintidós edificios entre conventos masculinos y femeninos, hospitales y colegios, con preferencia en Sanlúcar, dando cabida a casi todas las órdenes religiosas, con un esfuerzo financiero increíble⁴². Entre todos destaca, como la más personal de sus fundaciones, el sanluqueño Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad, una compleja institución señorial puesta bajo la protección del Papa, como un patronato de legos fuera de la jurisdicción del ordinario, que englobaba la iglesia de Santa Ana (advocación que remite a la esposa del duque, doña Ana de Silva y Mendoza), como sede de un santuario mariano para el culto emergente de una imagen taumatúrgica que había causado conmoción en la ciudad y su entorno, un hospital, el de San Pedro, para la curación de mujeres pobres y el colegio de Niños varones de San Ildefonso (advocación del patrono del VII duque), para dar brillantez al culto litúrgico. La iglesia fue trazada y dirigida entre 1610 y 1614 por el arquitecto y tratadista giennense Alonso de Vandelvira (1544-ca 1626/1627), que entonces era maestro mayor de las fortificaciones de Cádiz, uno de los arquitectos de mayor prestigio profesional en el panorama constructivo andaluz, al que el duque hizo que permaneciese casi permanentemente esos años en la localidad, desatendiendo sus deberes en la fortificación gaditana. Fue autor del manuscrito *Libro de traças de cortes de piedra*, escrito hacia 1575-1588, que resulta ser uno de los tratados de cantería más importantes del renacimiento europeo. Además ocupó cotizadas plazas constructivas vinculadas con la Corona, como la de aparejador de la Casa Lonja de Sevilla, actual Archivo General de Indias, entre 1589 y 1599, y luego la de maestro mayor de 1600 a 1609. Fueron muchos años al frente de su construcción que le permitieron acabar prácticamente la primera planta y, después de su marcha Miguel de Zumárraga y Pedro Sánchez Falconete siguieron sus diseños en lo esencial en la segunda, como los complejos abovedamientos vaídos, tan propios de su producción y que refleja teóricamente en su manuscrito. El santuario de la Caridad es de fábrica mixta de ladrillo (alzado) y cantería (cubrición y vanos), de planta de cruz latina de nave única con capillas entre contrafuertes interiores y abovedamiento vaído⁴³. Vandelvira dejará una profunda huella en Sanlúcar, con el

campanario de la parroquia de la O (1604), la iglesia y los coros de Regina (1607-1610) y la traza y dirección de la iglesia de la Merced (1616-¿1620?).

- 21 Con todas estas fundaciones, y con el apoyo a hermandades, algunas muy vinculadas a su persona, familia y corte, como la de Hermandad de Ntra. Sra. de la Caridad, el VII duque creó un impenetrable escudo ideológico mantenido por un estamento eclesiástico agradecido y servil, que hacía más pasable el ejercicio del poder a vista de sus súbditos. Edificaciones religiosas a las que habría que añadir otras de tipo fabril, necesarias para la actividad de las almadrabas de atún en Vejer de la Frontera, Conil o Castilnovo, que adquieren la categoría de auténtica urbanización con la almadraba de Zahara de los Atunes. Efectuará la reedificación de sus palacios de Sevilla y Sanlúcar⁴⁴; la reparación de los castillos de Niebla, Sanlúcar, Trebujena, Trigueros, Huelva, Conil y Barbate, y la fortificación de las costas onubense y gaditana con nueve torres de vigilancia o almenaras, algunas artilladas, para defender esa frágil línea fronteriza de los ataques piráticos islámicos e ingleses. Otros edificios funcionales nos resultan igualmente de interés, como la aduana de Sanlúcar, el palacete de Doñana, y la ermita del Rocío, amén de obras de ingeniería de caminos para facilitar los accesos y las relaciones entre sus villas, y de infraestructura urbana, con edificios públicos de gobierno. E incluso labores cinegéticas de repoblación y de transformación del suelo, con humedales para convertir los terrenos de la otra banda de Sanlúcar en el actual biotopo conocido como Coto de Doñana⁴⁵.
- 22 Si nos trasladamos a las labores de patronazgo escultórico de los Guzmán, basta recordar la introducción de las nuevas formas del manierismo miguelangelesco representadas tempranamente por la labor del genial abulense, afincado en Sevilla, Juan Bautista Vázquez “el Viejo” (ca.1510-1588), que fue escultor, ensamblador de retablos, pintor, decorador, proyectista de arquitecturas efímeras y grabador, así como la de su oficial Gaspar Núñez Delgado († ca.1606), posiblemente de origen castellano, mucho más avanzado en la adaptación del naturalismo, que anticipó el barroco en una generación. Ambos trabajaron para el VII duque en varias ocasiones. Posiblemente don Alonso reconoció la maestría del primero en la labor del coro del convento de Santo Domingo, que le atribuimos, que le animó a contratar con ambos la realización en 1575 de varias imágenes para su palacio sanluqueño y la restauración del retablo tabernáculo de la capilla de su residencia sevillana. Como jefe del taller, Vázquez “el Viejo” llevó a cabo “*la hechura y dorado de un Christo a la coluna y un San Pedro*”, por los que recibió 400 reales el 26 de marzo de 1575. Podría tratarse de la escena pasional de la *Lamentación o arrepentimiento de San Pedro*. Creemos que el *San Pedro* es la imagen que se conserva en el Retablo relicario del Santuario de la Caridad. Por su parte, Núñez Delgado se ocupó de tallar para el palacio sevillano los “*Santos Juanes, Bautista y Evangelista*”, y “*un paso de Ntro. Sr. con la cruz a cuestras*”, que parece ser antecedente iconográfico del famoso *Gran Poder* de Juan de Mesa, librándosele 140 reales el 18 de febrero. Don Alonso quedó tan satisfecho, que un año más tarde, en 1576, les encargó un *Belén monumental* de figuras exentas de madera de gran tamaño o portalejo para la capilla de la tribuna de su palacio sanluqueño, tallado entre marzo y noviembre por 112 200 maravedíes, que fue montado por Núñez Delgado, lamentablemente perdido pero del que se conserva una sucinta descripción, que resulta un hito dentro de este género supuestamente menor de la escultura hispana⁴⁶.
- 23 En pintura, la colección ducal del palacio sanluqueño fue incrementada por el VII duque. Junto a las de motivo religiosos, tenían cabida las de género histórico, bodegones, paisajes, e incluso mitológicas⁴⁷. Destaca, por el servicio prestado a la creación de la

imagen simbólica de la familia, la labor del pintor de cámara Francisco Juanete, que estuvo al servicio de los VII y VIII duques, que aunque firmaba Ginete fue un florentino de apellido Yaneti, cuyo estilo y catálogo dimos a conocer. Autor de la programación pictórica del Santuario de la Caridad a lo largo de 1612, resulta emblemático su cuadro de altar *La Genealogía de los Guzmanes*, pues resume todo lo que venimos intentando plasmar con esta semblanza⁴⁸.

Lámina 6: Francisco Juanete (Ginete o Yaneti). *Genealogía de los Guzmanes*. Basílica Menor de Nuestra Señora de la Caridad.



Foto del autor.

- 24 Con respecto a las artes suntuarias auspiciadas por la familia ducal, es imprescindible citar a plateros como Luis Sánchez, con su templete de plata en forma de baldaquino para la salida procesional de la Virgen de la Caridad, donde empleó de forma novedosa la columna salomónica y la planta centrada de progenie Berninesca, o los franceses Jacques Duparque y su hijo Juan, que labraron frontales de altar, ciriales y relicarios para sus patronazgos religiosos⁴⁹. En estas labores, hay que destacar la modélica labor de investigación de la tristemente desaparecida investigadora Rocío Garrido Neva, que ha dejado una tesis doctoral inédita⁵⁰.
- 25 Para finalizar este esbozo, es necesario reflejar cómo el VIII duque don Manuel (1579-1636), hijo del anterior, fundó tres conventos mercedarios en Huelva, Sanlúcar y Vejer, dejó dinero para un cuarto en Cádiz, y fundó en 1634 el de Capuchinos en Sanlúcar⁵¹, el único masculino que se mantiene en la actualidad. Para su culto, destaca la magnífica talla de la *Virgen del Buen Viaje* que el duque encargara ese mismo año al escultor Gaspar Ginés, una emergente personalidad de la escuela barroca sevillana, condiscípulo del genial imaginero Juan de Mesa y autor del Nazareno de la Colegiata hispalense del Salvador⁵². Don Manuel mantuvo todos los patronatos paternos, asentando a los

jesuitas en la ciudad, acrecentó el palacio sanluqueño dándole casi su aspecto actual, efectuó numerosas restauraciones en edificios civiles dependientes y construyó en 1627 el fuerte de San Salvador en Bonanza para la defensa de la entrada al Guadalquivir, una moderna fortificación abaluartada que trazó el maestro mayor de las fortificaciones de Cádiz, Jusepe Gómez de Mendoza, que refleja lo mejores logros de la poliorcética europea, muy afín a las fortificaciones centroamericanas⁵³.

- 26 Este recorrido por el mecenazgo arquitectónico y artístico de los Pérez de Guzmán, duques de Medina Sidonia, antes y durante la edad moderna, permite subrayar no solo el interés y los medios financieros que los sucesivos duques y sus esposas pusieron al servicio del urbanismo y ornato de los lugares de su jurisdicción ducal o condal de Niebla, sino aportar igualmente una amplia nómina de arquitectos y artistas que intervinieron en las obras, circunstancialmente o durante largos periodos de tiempo. Sabiendo detectar el talento de los artífices y aprovechar estratégicamente su paso por Sanlúcar, los duques contribuyeron también a que la villa –después ciudad– cabeza de sus estados, reuniera un conglomerado de gentes llegadas de horizontes diversos, más o menos lejanos, que fueron parte integrante de su vida cotidiana y un componente más de su marcado cosmopolitismo.

NOTAS

1. Sobre el coleccionismo de la nobleza en la región, Antonio URQUIZAR HERRERA, *Coleccionismo y Nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid: Marcial Pons, 2007.
2. Como obra de síntesis, Damián BAYÓN, *Mecenazgo y arquitectura en el dominio castellano (1475-1621)*, Granada: Diputación provincial de Granada, 1991; Miguel MORÁN y Fernando CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid: Cátedra, 1985.
3. Sobre el papel de Sevilla en esos momentos, los clásicos Antonio COLLANTES DE TERÁN, *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1984; Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Historia de Sevilla. La ciudad medieval (1248-1492)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1989; Francisco MORALES PADRÓN, *Historia de Sevilla. La ciudad del Quinientos*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1989; Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Orto y Ocaso de Sevilla*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981.
4. Antonio MORENO OLLERO, *Sanlúcar de Barrameda a fines de la Edad Media*, Cádiz: Diputación provincial, 1983, p 126-136.
5. Sobre la familia de los Pérez de Guzmán y el poder alcanzado, véase como obras referenciales Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Guzmán. La Casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino. 1282-1521*, Madrid: Dykinson, 2015; y Luis SALAS ALMELA, *Medina Sidonia. El poder de la aristocracia 1580-1670*, Madrid: Marcial Pons, 2008.
6. Luisa Isabel ÁLVAREZ DE TOLEDO, “Guzmán el Bueno, entre la leyenda y la historia”, *Estudios de Historia y de Arqueología Medievales*, vol. VII-VIII. Cádiz: Universidad, 1987/88, p. 41-57; *idem*, *Casa Medina Sidonia. De Guzmán el Bueno a Enrique de Guzmán (1283-1492)*, Sanlúcar de Barrameda: Fundación Casa Medina Sidonia, 2003, p. 2-10. Miguel Ángel LADERO QUESADA, “Una biografía caballerisca del siglo XV: la Corónica del yllustre y muy magnífico cavallero don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno”, *En la España Medieval*, 22, Madrid: Universidad Complutense, 1999, p. 247-283;

id., "Sanlúcar medieval", en: Jesús RUBIALES TORREJÓN (ed.), *El Río Guadalquivir. Del mar a la marisma. Sanlúcar de Barrameda*, vol. 2, Sevilla: Junta de Andalucía, 2011, p. 119-129.

7. Manuel ROMERO TALLAFIGO, "El Privilegio de Sanlúcar de Barrameda a Alfonso Pérez de Guzmán: Un diploma para leer, ver y oír", *Archivos de la Iglesia de Sevilla. Homenaje al archivero D. Pedro Rubio Merino*, Córdoba, CajaSur, 2006, p. 585-621; id., *El Privilegio Fundacional de Sanlúcar de Barrameda a Alfonso Pérez de Guzmán*, Sanlúcar de Barrameda: Ayuntamiento, 2008.

8. Manuel Jesús PARODI ÁLVAREZ, "El Guadalquivir: puerta de entrada de civilizaciones", en: Jesús RUBIALES TORREJÓN (ed.), *El Río Guadalquivir...*, op. cit., p. 109-117.

9. Pedro BARRANTES MALDONADO, *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, Federico DEVIS MÁRQUEZ (ed.), Cádiz: Universidad de Cádiz, 1998; Pedro de MEDINA, *Crónica de los muy excelentes señores duques de Medina Sidonia... donde se contienen los hechos notables que en sus tiempos hicieron, 1561*, en: Marqueses de PIDAL Y DE MIRAFLORES y Don Miguel SALVA (ed.), *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, t. XXXIX, Madrid: imprenta de la viuda de Calero, 1861, (consulta de la Biblioteca Digital Hispánica, dic. 2016).

10. Fray Pedro BELTRÁN, *La Charidad Guzmaná*, Sanlúcar de Barrameda, 1612, Biblioteca Nacional de España Mss/188 (consulta de la Biblioteca Digital Hispánica, dic. 2016); Pedro ESPINOSA, *Poesías completas*, Francisco LÓPEZ ESTRADA (ed.), Madrid, 1975; Id., *Bosque de Doñana a la presencia de Felipe Quarto, católico, pío, felice, agosto. Año 1624. Desmonstraciones que el duque VIII de Media Sidonia, Don Manuel Alonso Pérez de Guzmán...*, Sevilla: Ivan Cabrera, 1624, reimp., Manuel BERNAL RODRÍGUEZ (ed.), Sevilla: Padilla, 1994.

11. José RICO GARCÍA et alii, *El duque de Medina Sidonia. Mecenazgo y renovación estética*, Huelva: Universidad de Huelva, 2015; Fernando CRUZ ISIDORO, "La literatura y la iconografía al servicio de los Guzmanes", *Sanlúcar Señorial y Atlántica, III y IV Jornadas de Investigación del Patrimonio Histórico-Artístico 2013-2014*, Sanlúcar de Barrameda: Ayuntamiento, 2017, p. 63-100 (en prensa).

12. F. CRUZ ISIDORO, *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad, de Sanlúcar de Barrameda. Estudio histórico-artístico*, Córdoba: CajaSur, 1997.

13. Como obra de síntesis, véase F. CRUZ ISIDORO, "El Patrimonio Artístico Sanluqueño y los Guzmanes (1297-1645)", en: Jesús RUBIALES TORREJÓN (ed.), *El Río Guadalquivir. Del mar a la marisma...*, op. cit., p. 161-167.

14. F. CRUZ ISIDORO, "Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del XVI", en: F. CRUZ ISIDORO (coord.), *Sanlúcar, la Puerta de América. Estudios Históricos y Artísticos*, Sanlúcar de Barrameda: Fundación Puerta de América, 2012, p. 229-297.

15. María de la Paz PÉREZ GÓMEZ, "Planimetría del siglo XVIII del Palacio de los Medina Sidonia en Sanlúcar de Barrameda", *Laboratorio de Arte*, 23, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, p. 333-349; id., "La construcción del palacio ducal de Sanlúcar de Barrameda: hacienda, poder y representación del VI duque", *Sanlúcar, La Puerta de América...*, op. cit., p. 339-373. F. CRUZ ISIDORO, "El Palacio Ducal de Medina Sidonia: De fortaleza islámica a residencia de los Guzmanes (s. XII-XVI)", *Gárgoris. Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir*, 1, Sanlúcar de Barrameda: Asociación de amigos del libro y las bibliotecas Luis de Eguílaz, 2012, p. 28-33.

16. F. CRUZ ISIDORO, "El palacio sevillano de los Guzmanes según dos planos de mediados del siglo XVII", *Laboratorio de Arte*, 19, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006, p. 247-262.

17. P. BARRANTES MALDONADO, *Ilustraciones de la Casa de Niebla...*, op. cit., p. 405.

18. Luisa Isabel ÁLVAREZ DE TOLEDO, *Casa Medina Sidonia. De Guzmán el Bueno a Enrique de...*, op. cit., p. 42-49; P. BARRANTES MALDONADO, *Ilustraciones de la Casa de Niebla...*, op. cit., p. 406-496; Pedro MEDINA, *Crónica...*, op. cit., p. 249-311.

19. F. CRUZ ISIDORO, "Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del XVI...", op. cit., p. 238.

20. L. I. ÁLVAREZ DE TOLEDO, *Casa Medina Sidonia. De Juan de Guzmán a Gaspar de Guzmán (1492-1664)*, Sanlúcar de Barrameda: Fundación Casa Medina Sidonia, 2008, p. 3; Liliane M^a DAHLMANN, *El Castillo de Santiago y la contienda de los reyes. Dentro del contexto general de los avatares políticos del pasado*, Sanlúcar de Barrameda: Fundación Casa Medina Sidonia, 2006, p. 6;

Rocío GARRIDO NEVA, "Aportaciones documentales a la historia del castillo de Santiago", *Sanlúcar Señorial y Atlántica. I y II Jornadas de Investigación de Patrimonio Histórico-Artístico 2011-2012*, Sanlúcar de Barrameda: Ayuntamiento, 2014, p. 155-168.

21. F. CRUZ ISIDORO, "Trazas y condiciones de la iglesia conventual de San Francisco 'el Viejo' de Sanlúcar de Barrameda (1495)", *Archivo Hispalense*, n° 267-272, Sevilla: Diputación provincial, 2005-2006, p. 268.

22. F. CRUZ ISIDORO, "La defensa de la frontera. La renovación de la arquitectura militar en el estado territorial de la Casa de Medina Sidonia (del II al VII duque)", *Laboratorio de Arte*, 26, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, p. 140-143; *id.*, "Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del XVI...", *op. cit.*, p. 280-282.

23. F. CRUZ ISIDORO, "Trazas y condiciones de la iglesia conventual de San Francisco 'el Viejo'...", *op. cit.*, p. 268-269.

24. Juan Clemente RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, "El maestro Alonso Rodríguez", *en*: Begoña ALONSO RUIZ (coord.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid: Grupo de Investigación de Arquitectura Tardogótica/ Ed. M.F.R., 2010, p. 273.

25. F. CRUZ ISIDORO, "Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del XVI...", *op. cit.*, p. 244-248; *id.*, "La capilla del Santo Cristo del Calvario, el último testimonio arquitectónico del convento de San Francisco 'el Viejo'", *Sanlúcar de Barrameda*, 45, Sanlúcar de Barrameda: Santa Teresa Industrias Gráficas, 2009, p. 76-82; *id.*, "Patrimonio artístico desamortizado del convento de San Francisco 'el Nuevo' de Sanlúcar de Barrameda (1821-1835)", *Laboratorio de Arte*, 21, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008-2009, p. 173-197.

26. Juan Pedro VELÁZQUEZ GAZTELU, *Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de Sanlúcar de Barrameda. Año de 1758*, Estudio preliminar y transcripción de Manuel ROMERO TALLAFIGO, Sanlúcar de Barrameda, ASEHA, 1995, p. 48-53.

27. F. CRUZ ISIDORO, "Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del XVI...", *op. cit.*, p. 233-236.

28. F. CRUZ ISIDORO, "Pintores flamencos e hispanos en la corte del VI duque de Medina Sidonia de 1540 a 1554", *Archivos en la Iglesia. Homenaje al Archivero D. Pedro...*, *op. cit.*, p. 146-152 y p. 154-155.

29. *Ibid.*, p. 155-156.

30. L. I. ÁLVAREZ DE TOLEDO, *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Invencible*, 2 tomos, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1994.

31. Juan Miguel SERRERA CONTRERAS, "Pedro de Campaña y la Casa de Medina Sidonia. (A propósito de la Piedad del Museo de Bellas Artes de Cádiz)", *Archivo Hispalense*, 251, Sevilla: Diputación, 1999, p. 245-249, p. 255-261. Enrique VALDIVIESO, *Pedro de Campaña*, Sevilla: Fundación Endesa, 2008, p. 136-138.

32. F. CRUZ ISIDORO, "El Convento de Santo Domingo de Sanlúcar de Barrameda: patronazgo de los Guzmanes, proceso constructivo y patrimonio artístico (1528-1605)", *Laboratorio de Arte*, 23, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, p. 85-86; *id.*, "Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del XVI...", *op. cit.*, p. 252-254.

33. Juan Miguel SERRERA CONTRERAS, *Hernando de Sturmió*, Sevilla: Diputación provincial, 1983, p. 92.

34. Enrique VALDIVIESO, *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla: Guadalquivir, 1992, p. 107.

35. F. CRUZ ISIDORO, "Vasco Pereira y la serie de seis retablos dominicos para la Casa ducal de Medina Sidonia", *Laboratorio de Arte*, 15, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002, p. 357-364; *id.*, "Identificado un cuadro de Vasco Pereira para el VII duque de Medina Sidonia, de 1575/6", *Sanlúcar de Barrameda*, 52, Sanlúcar de Barrameda: Santa Teresa Industrias Gráficas, 2016, p. 149-153.

36. F. CRUZ ISIDORO, "Juan Pedro Livadote al servicio de la condesa de Niebla: El convento de Madre de Dios (1574-1576)", *Laboratorio de Arte*, 22, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010, p. 131-164.

37. L. I. ÁLVAREZ DE TOLEDO, *El Palacio de los Guzmanes*, Sanlúcar de Barrameda: Fundación Casa Medina Sidonia, 2003, p. 6.
38. F. CRUZ ISIDORO, “El Convento de Santo Domingo de Sanlúcar de Barrameda...”, *op. cit.*, p. 79-106; *id.*, “El patrimonio artístico desamortizado del convento de Santo Domingo de Sanlúcar de Barrameda (1835-1861)”, *Laboratorio de Arte*, 24, t. 2, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012, p. 549-570.
39. Juan Pedro VELÁZQUEZ GAZTELU, *Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de Sanlúcar de Barrameda, año de 1758*, Estudio preliminar y transcripción de Manuel ROMERO TALLAFIGO, Sanlúcar de Barrameda: ASEHA, 1995, p. 198; Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ, *El arquitecto Hernán Ruiz en Sevilla*, Sevilla: Laboratorio de Arte, 1949, p. 34. Alfredo J. MORALES, *Hernán Ruiz “el Joven”*, Madrid: Akal, 1996, p. 29 y p. 57. Antonio de la BANDA Y VARGAS, *Hernán Ruiz II*, Sevilla: Diputación provincial, 1975, p. 59.
40. F. CRUZ ISIDORO, “La defensa de la frontera. La renovación de la arquitectura militar en el estado territorial de la Casa de Medina Sidonia (del II al VII duque)”, *Laboratorio de Arte*, 26, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, p. 137-162.
41. F. CRUZ ISIDORO, “Antonio de las Viñas y los Pérez de Guzmán. Sobre la ‘Ejecución y pinturas de ciertos lugares de España’ en 1567: ¿Las vistas de Tarifa, Zahara de los Atunes y Sanlúcar de Barrameda?”, *Archivo Español de Arte*, 346, Madrid: CSIC, 2014, p. 163-170.
42. F. CRUZ ISIDORO, “El mecenazgo arquitectónico de la Casa ducal de Medina Sidonia entre 1559 y 1633”, *Laboratorio de Arte*, 18, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, p. 173-184; *id.*, “Aporte documental al mecenazgo artístico de los VII y VIII duques de Medina Sidonia”, *Sanlúcar de Barrameda*, 42, Sanlúcar de Barrameda: Santa Teresa Industrias Gráficas, 2006, p. 126-137; *id.*, *El Convento de la Victoria. Historia, Arquitectura y Patrimonio Artístico*, Sanlúcar de Barrameda: ASEHA, 2008.
43. F. CRUZ ISIDORO, *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad...*, *op. cit.*; *id.*, *Alonso de Vandelvira (1544-ca.1626/7). Tratadista y arquitecto andaluz*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001, p. 48-59, p. 96-100, p. 176-204 y p. 208-211; *id.*, “Alonso de Vandelvira”, *El ciclo Humanista. Desde el último Gótico al fin del Barroco*, vol. 3, tomo XXXVII (Proyecto Andalucía: Artistas Andaluces y Artífices del Arte Andaluz), Sevilla: Editorial Hércules, 2011, p. 34-39.
44. F. CRUZ ISIDORO, “El palacio sevillano de los Guzmanes...”, *op. cit.*; *id.*, “El Palacio Ducal de Medina Sidonia: De fortaleza islámica...”, *op. cit.*, p. 28-33.
45. F. CRUZ ISIDORO, “Un mapa topográfico del Coto de Doñana, de 1789, del arquitecto Francisco Díaz Pinto”, *Laboratorio de Arte*, 17, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004, p. 501-508.
46. F. CRUZ ISIDORO, “Juan Bautista Vázquez ‘el Viejo’ y Gaspar Núñez Delgado al servicio del VI duque de Medina Sidonia (1575-1576)”, *Archivo Español de Arte*, 339, Madrid: CSIC, 2012, p. 280-287.
47. F. CRUZ ISIDORO, “La colección pictórica del Palacio sanluqueño de la Casa ducal de Medina Sidonia entre los años de 1588 y 1764”, *Laboratorio de Arte*, 16, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, p. 151-169.
48. F. CRUZ ISIDORO, “Francisco Juanete, pintor de cámara de la Casa ducal de Medina Sidonia (1604-1638)”, *Laboratorio de Arte*, 11, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998, p. 435-459; *id.*, “El programa iconográfico del Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad, de Sanlúcar de Barrameda”, *V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y en la Literatura*, t. 2, Valencia-Pamplona: Universidad de Navarra/Fundación Bíblica Española, 1999, p. 401-416; *id.*, “Un cuadro de altar de trasfondo ideológico: *La Genealogía de los Guzmanes*, del pintor barroco Francisco Juanete (1612)”, *Archivo Español de Arte*, n° LXXVIII, Madrid: CSIC, 2005, p. 427-434; *id.*, *El Patrimonio Restaurado de la Basílica de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda: ASEHA, 2011, p. 82-102.
49. F. CRUZ ISIDORO, “Luis Sánchez y Jacques de Uparque, plateros de la Casa ducal de Medina Sidonia”, *Laboratorio de Arte*, 10, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997, p. 413-430.

50. Rocío GARRIDO NEVA, "Sobre la platería sanluqueña, una investigación en marcha", *Sanlúcar Señorial y Atlántica. I y II Jornada...*, op. cit., p. 315-332; id., "Un conjunto de platería inédita del artífice sevillano José Guzmán 'el mozo'", *Laboratorio de Arte*, 18, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, p. 371-384; id., "Una alternativa al mecenazgo ducal, el convento de Santa Teresa de Sanlúcar de Barrameda (Descalzas)", *Sanlúcar de Barrameda Señorial y Atlántica. III y IV Jornadas...*, op. cit., p. 205-242 (en prensa).
51. F. CRUZ ISIDORO, "La Casa ducal de Medina Sidonia y el convento de Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda: Patronato y construcción", *Laboratorio de Arte*, 13, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, p. 87-109; id., *El convento sanluqueño de Capuchinos. Arte e Historia de una fundación guzmaná*, Sanlúcar de Barrameda: ASEHA, 2002.
52. F. CRUZ ISIDORO, "Sobre el escultor Gaspar Ginés y la Virgen del Buen Viaje del Convento Sanluqueño de Capuchinos", *Archivo Hispalense*, n° 267-272, Sevilla: Diputación provincial, 2005-2006, p. 267-272.
53. F. CRUZ ISIDORO, "Una defensa del Guadalquivir en su desembocadura: El castillo de San Salvador, en Bonanza", *El emperador Carlos y su tiempo. Actas IX Jornadas Nacionales de Historia Militar*, Sevilla: Cátedra General Castaños/Región Militar Sur, 2000, p. 427-447.
-

RESÚMENES

La investigación del patronazgo artístico de los Pérez de Guzmán en la capital de su estado señorial, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), y la personalidad y el catálogo de obras de la corte de artistas que le dieron forma, es uno de los objetivos prioritarios que mantenemos desde hace más de dos décadas. Desde la documentación original consultada en el propio Archivo General de la Casa de Medina Sidonia y otros de la localidad y del entorno, y con el análisis formal e iconográfico de la propia obra de arte conservada, hemos intentado su correcta contextualización. Con este artículo, cuyo punto de partida fue una breve reflexión al hilo de una mesa redonda, intentamos simplemente aproximarnos a esa compleja realidad, a la que nos remitimos con mayor profundidad a través del aparato crítico.

La recherche tant sur le patronage artistique des Pérez de Guzmán dans la capitale de leur états seigneuriaux, Sanlúcar de Barrameda (Cadix), que sur la personnalité des artistes et sur les œuvres produites par cette cour artistique lui donnant forme, nous occupe depuis désormais plus de vingt ans. Grâce à la documentation inédite conservée dans les propres archives de la maison ducal des Medina Sidonia et dans d'autres fonds des environs, nous avons tenté de contextualiser au plus près de la réalité artistique au moyen d'études formelles et iconographiques des œuvres d'art conservées. Avec cet article - fruit d'une brève réflexion lors d'une table ronde -, nous voudrions juste éclairer quelque peu cette réalité complexe à laquelle nous renvoyons plus en profondeur dans l'appareil critique.

ÍNDICE

Mots-clés: patronage architectural et artistique nobiliaire, Pérez de Guzmán, ducs de Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda

Palabras claves: patronazgo arquitectónico y artístico nobiliario, Pérez de Guzmán, duques de Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda

AUTOR

FERNANDO CRUZ ISIDORO

Centro de Investigación de la Historia de la Arquitectura Andaluza (CIHAA)