

**LAS VISTAS DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA EN 1567  
DE ANTÓN VAN DEN WYNGAERDE:  
PAUTAS INTERPRETATIVAS Y ANÁLISIS DE CONTENIDOS**

**VIEWS OF EL PUERTO DE SANTA MARÍA IN 1567  
BY ANTÓN VAN DEN WYNGAERDE:  
INTERPRETIVE GUIDELINES AND ANALYSIS OF CONTENTS**

**Resumen:** Las vistas panorámicas que Anton van den Wyngaerde dibujó en los años sesenta del siglo XVI de las principales ciudades españolas son una fuente documental de destacada importancia cuya correcta interpretación requiere análisis pormenorizados y que sigan unas pautas metodológicas. Esto es lo que hemos hecho para el caso de El Puerto de Santa María, a fin de establecer el grado de fiabilidad de las representaciones de esta ciudad dadas en los dibujos de Wyngaerde, evitar errores de apreciación, obtener la máxima información y aportar nuevas hipótesis explicativas sobre diversos aspectos de la localidad en esos años del Seiscientos.

**Palabras clave:** Antón Van den Wyngaerde, Iglesia Mayor Prioral, dibujos urbanos.

**Abstract:** The panoramic views of important Spanish cities drawn by Anton van den Wyngaerde during the decade of the sixties in the sixteenth century constitute an important source of information. In order to be correctly interpreted, these drawings require methodological guidelines and in-depth analysis. This is what we have done in the case of the drawings of El Puerto de Santa María, in order to establish the degree of reliability of the representations of this city in Wyngaerde's drawings, as well as to avoid miscalculations, to obtain as much information as possible and to provide new hypotheses that explain various aspects of the city during that era.

**Keywords:** Antón Van den Wyngaerde, Iglesia Mayor Prioral, city drawings.

El pintor flamenco Anton Van den Wyngaerde (¿Amberes?, ?-Madrid, 7-V-1571)<sup>1</sup> realizó en los años sesenta del siglo XVI una serie de dibujos de las principales ciudades españolas por encargo de Felipe II<sup>2</sup>. Estas vistas no son sólo

---

\* Historiador. Técnico del Centro Municipal del Patrimonio Histórico de El Puerto de Santa María. macazul61@hotmail.com

Fechas de recepción, revisión y aceptación del estudio: 15-X-2008, 11-XII-2008 y 16-XII-2008

<sup>1</sup> Galera i Monegal, Montserrat (1998: 36-40) Catálogo en el que se recoge toda la obra conocida hasta el momento de Antón Van den Wyngaerde, dispersa por distintos archivos y bibliotecas

<sup>2</sup> Galera i Monegal, Montserrat (1998) y Kagan, Richard L. (1986) A través de la obra de Kagan se tuvo conocimiento por primera vez de los dibujos realizados por Antón Van Wyngaerde en el siglo XVI sobre las ciudades española más significadas. El libro está encabezado por magníficos trabajos introductorios de distintos autores sobre diversos aspectos del Siglo de Oro español, así como estudios particulares sobre cada una de las ciudades elaborados por el propio autor.

unas magníficas obras de arte, sino que constituyen unos documentos gráficos de notable importancia para el conocimiento de diversos aspectos (urbanísticos, económicos, sociales) de las ciudades representadas. Se trata, por tanto, de documentos gráficos de destacado interés y valor historiográfico, y así vienen siendo utilizadas desde hace años, aunque con desiguales resultados, por parte de algunos investigadores.

Este interés al que nos referimos se ve acrecentado por el hecho de que estos dibujos corresponden a un periodo crucial de la historia de España como lo fue el del reinado de Felipe II. En este periodo debemos tener en cuenta que España era la potencia hegemónica tanto en el Mediterráneo, frente al avance del Turco, como en el Atlántico, manteniendo las colonias y el comercio con América. El prestigio como nación y potencia líder en la escena internacional se ponía en juego constantemente, bien haciendo frente a los intereses de la corona inglesa en el Atlántico, bien frenando en el continente europeo el avance del protestantismo, los intentos independentistas de los Países Bajos y el avance de los turcos. A todo este panorama no era ajena la Bahía de Cádiz, por cuanto en ella se preparaban las expediciones con destino al continente americano y también las otras que se dirigían al norte de África<sup>3</sup>.

La importancia anterior y la que tenía la Bahía de Cádiz en ese periodo fue razón para que las localidades de la zona fuesen dibujadas por Anton Van den Wyngaerde. Cádiz, por ser cabecera de la flota de galeones y también presidio (plaza fuerte) esencial para la defensa de su bahía; Sanlúcar de Barrameda, por su situación en la desembocadura del Guadalquivir, por donde pasaba todo el tráfico de las Indias, que tenía como destino la Casa de Contratación de Sevilla, además de ser cabecera del señorío de los Medina Sidonia, familia clave durante el reinado de Felipe II; Jerez de la Frontera, por ser una de las ciudades (de realengo) más populosas de Andalucía y pieza fundamental para el control y defensa de la Bahía de Cádiz mediante la aportación de sus gentes, además de ser esencial económicamente, dada su importante producción agrícola, para el abastecimiento de toda la zona y por los ingresos de sus exportaciones; y El Puerto de Santa María, por ser una de las plazas del señorío de los Medinaceli, fondeadero de galeras y puerto y puerta de salida al mar de los productos de la rica campiña jerezana, entre otras propiedades. El Puerto contaba en 1567 con una población de unos mil quinientos vecinos<sup>4</sup>, a los que había que sumar la

---

Las láminas han sido reproducidas con una magnífica calidad y son una fuente documental de primer orden. Todas las ilustraciones relativas a los dibujos de Antón Van Wyngaerde presentes en este artículo han sido extraídas de la obra citada de Richard L. Kagan

<sup>3</sup> Sancho de Soprani, Hipólito (1943: 160-161)

gente de galeras que participaba activamente en la sociedad local, con fiestas religiosas y construcciones de obras públicas tanto civiles como militares<sup>5</sup>. En este periodo se desarrollaron las relaciones con el continente americano, las Indias, con un trasvase constante de mercancías y población.

En el caso de El Puerto de Santa María, el uso del conocido dibujo de Van den Wyngaerde como fuente para el conocimiento del urbanismo y de algunos de los edificios más destacados de la ciudad en esos años ha suscitado no sólo diversas interpretaciones, sino suspicacias acerca de la verosimilitud de lo representado por este artista. Más adelante veremos algunas de estas interpretaciones; por ahora lo que cabe es señalar que al no coincidir esas interpretaciones de lo dibujado por Van den Wyngaerde con otras fuentes documentales escritas, ni con otro tipo de estudios, ni tampoco con la imagen actual que tenemos de ciertos edificios más destacados, tendemos a pensar que el artista pudo tomar unos apuntes generales, poco detallistas, y que, por tanto, su representación de El Puerto de Santa María es sólo relativamente fiable. Hay que decir que algunos de los autores que han estudiado la obra de este artista destacan de él que realizaba dibujos fidedignos, muy realistas hasta en detalles ínfimos. No obstante, esto no quiere decir que Van den Wyngaerde no pudiese cometer errores, pero esto es otra cosa, de la que, como sabemos, nadie está a salvo.

En nuestra opinión, como trataremos de demostrar, el pintor de ciudades representa fidedignamente El Puerto de Santa María, y creemos que las dudas sobre la fiabilidad de la imagen de esta ciudad que nos ofrece Van den Wyngaerde son fruto del hecho de que hasta ahora venimos mirando sólo uno de sus dibujos sobre El Puerto y, por lo general, de manera superficial, un tanto a la ligera. El conocido dibujo de Van den Wyngaerde sobre El Puerto no es el único que sobre esta ciudad hizo este artista. Hay cinco vistas más del pintor de ciudades sobre El Puerto: una preliminar tomada desde las salinas; otras tres, desde la llamada cuesta de La Belleza, por la entrada a El Puerto desde Sanlúcar de Barrameda; y un dibujo final, acabado, de la vista de El Puerto desde el camino de Sanlúcar. En el conjunto de estos seis dibujos, Van den Wyngaerde ofrece una imagen de El Puerto de Santa María de 360°, una representación muy completa, como veremos a lo largo de este análisis. En lo que hace referencia al conocido o más conocido dibujo de Van den Wyngaerde sobre El Puerto de Santa María

---

<sup>4</sup> Kagan, Richard, L (1986: 314) da esta cifra citando al historiador Orozco, Agustín (1845): *Historia de la ciudad de Cádiz*, Cádiz. Ver también Caballero Sánchez, M-A. (1996: 16), donde este autor cita Collantes de Terán, A. (1982): "Los efectivos humanos", en *Historia de Andalucía*, t. III. y a Domínguez Ortiz, A. (1977): "La población del Reino de Sevilla en 1534", en *Cuadernos de Historia*, VII. *Revista Hispania*, CSIC.

<sup>5</sup> Caballero Sánchez, M-A.. (2006: 17)

tenemos que insistir en que se ha venido mirando y empleando de forma un tanto superficial y parcial, como consecuencia, opinamos, de utilizarlo generalmente de manera ocasional y solamente en relación con alguno de los edificios más importantes de la ciudad, y de no verlo ni analizarlo en su conjunto.

Por eso, este trabajo consiste en hacer una análisis, lo más exhaustivo que nos ha sido posible, pero evitando interpolaciones innecesarias que nos desvíen de lo principal, de las vistas que ofrece Van den Wyngaerde sobre El Puerto de Santa María, con el múltiple objeto de obtener la máxima información sobre la ciudad en esos años de la segunda mitad del siglo XVI; de tratar de comprobar la verosimilitud de las vistas no sólo en su contraste con diversas fuentes escritas, sino en la comparación entre ellas mismas de las técnicas y las informaciones gráficas aportadas; y de ofrecer unas pautas para la interpretación de las vistas de Van den Wyngaerde, que modestamente entendemos que pueden ser válidas no sólo para el caso de El Puerto, sino para la obra de este artista en general.

## **I. La vista más conocida de El Puerto de Van den Wyngaerde**

La Panorámica que nos brinda Wyngaerde de El Puerto, titulada “PORTO DE SANTA MARIA”<sup>6</sup>, es de una gran belleza formal. Para mostrar la ciudad y su entorno ha escogido un punto elevado, en principio parece tomar sus apuntes sentado sobre una montaña de sal (ilustración 3), en la que él se dibuja de espalda, de cara al río, con lo cual el punto de visión está más elevado aún; podríamos decir que nos lo muestra a vista de pájaro.

El dibujo, con el casco urbano de El Puerto, en el centro, abarca desde la desembocadura del Guadalete en la bahía, con Cádiz a la izquierda, hasta los meandros del Guadalete, con la Sierra de San Cristóbal al fondo. Con ello consiguió lo que probablemente pretendió: ofrecer una visión general de El Puerto recogiendo todos aquellos elementos que lo caracterizaban en el siglo XVI y que durante siglos han permanecido formando parte de la imagen de la ciudad en su conjunto. Esto podemos apreciarlo si analizamos los distintos planos en los que se divide el dibujo en cuestión: primeramente observamos que hay un primer plano formado por las salinas, otro intermedio en el que se encuentra el río Guadalete con un gran número de embarcaciones de diverso tipo, y un plano final en el que aparece representada la ciudad. Cada uno de ellos tiene su propio interés.

---

<sup>6</sup> Galera i Monegal, Montserrat (1998: 103-104) titula este dibujo como: “Vista panorámica de El Puerto de Santa María tomada desde el mar”. Así denomina a la vista que realmente está tomada desde las salinas. Por su parte, Kagan, Richard L. (1986: 312), le da la consideración de dibujo final.

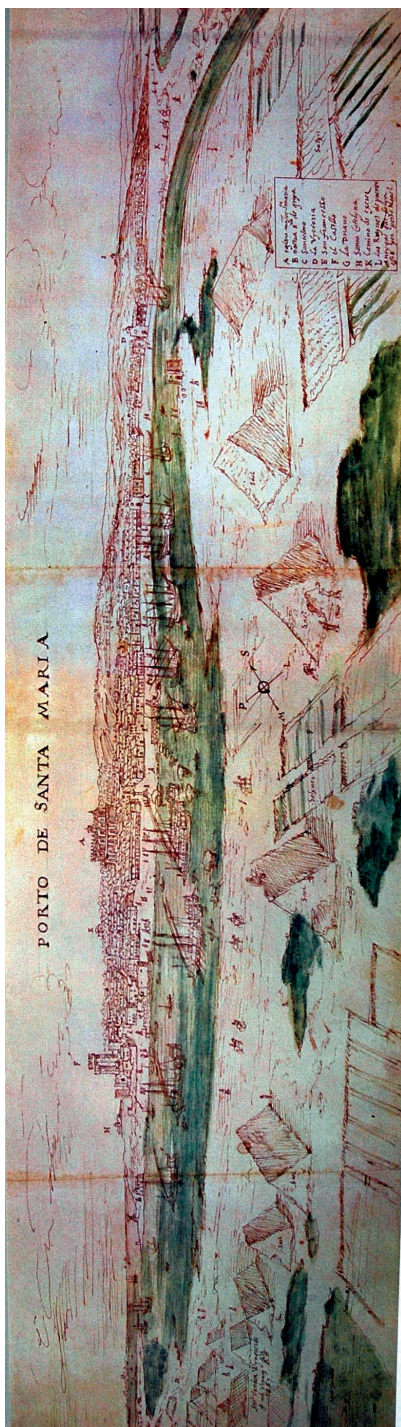


Ilustración 1 - Panorámica tomada desde las salinas

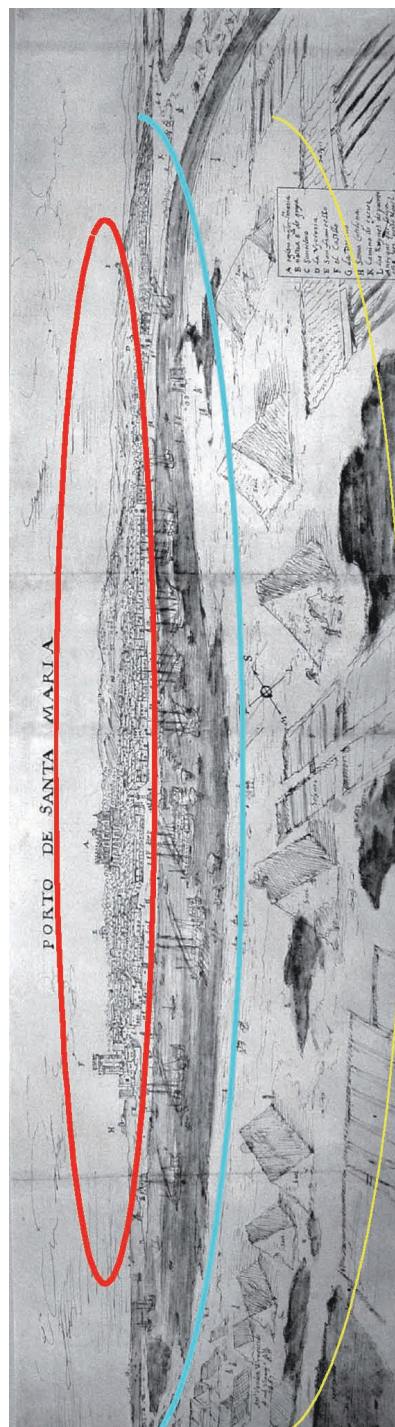


Ilustración 2 – División en planos visuales de la vista tomada desde las salinas

### I.a. Los tres planos de la vista

En el plano más cercano al espectador aparecen recogidas las montañas de sal, los lagunajes propios de las marismas, los calentadores y decantadores de sal. Los montes son de proporciones considerables, si tenemos en cuenta el tamaño de las figuras humanas que aparecen sobre ellos, (como es el caso del propio Wyngaerde) o en su base, haciendo faenas de recolección y formación de las pirámides de sal.

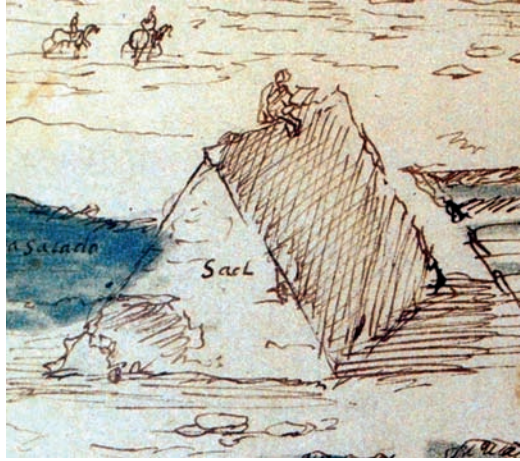


Ilustración 3- El dibujante sobre el monte de sal

No cabe duda de que la sal fue uno de los motores económicos de la población ya que permitía la conservación del pescado y otros alimentos para largas travesías, y la elaboración de salazones. El paisaje de las salinas portuenses era con lo primero que se topaba un viajero desde Cádiz por la vía terrestre y, por la manera que en el dibujo se representa, era algo que no dejaba indiferente a nadie, sino

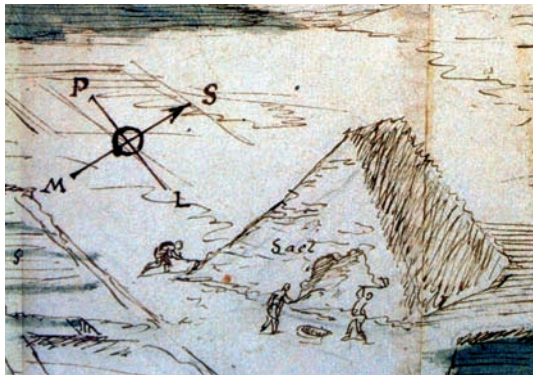


Ilustración 4 – Salineros en faena

que por el contrario causaría una gran expectación por su extensión y forma de recolectarla. Las salinas eran vistas como un elemento consustancial a la ciudad de El Puerto, tanto por su potencial económico como por la imagen que proyectaban.

En un segundo plano (o intermedio) nos encontramos con la Bahía de Cádiz y el Guadalete desde la desembocadura hasta las estribaciones de la Sierra de San Cristóbal, espacio en el que se conformaban una serie de meandros. Aquí, a toda la escenografía anterior del paisaje salino se une otra no menos sorprendente: la del Guadalete. El río es otro de los factores que forman parte de la geografía física de la ciudad y ha condicionado y propiciado parte del desarrollo de la misma. El Puerto sin el Guadalete es inimaginable. El nacimiento y el desarro-

llo urbano de la ciudad han estado marcados por la actividad y las posibilidades de comunicación que ofrecía desde épocas remotas.

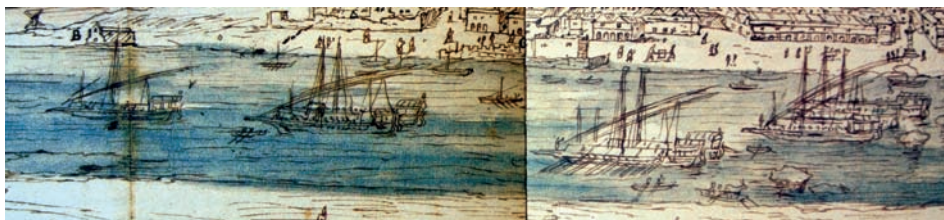


Ilustración 5 – Formación de galeras en el río

Esto tampoco pasa inadvertido para el pintor de ciudades, que debió comprenderlo rápidamente al ver el río plagado de embarcaciones, entre las que destacaba la escuadra de las Galeras de España, que tenía una de sus bases en El Puerto de Santa María, en estos momentos comandadas por Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz. Estaba formada por ocho galeras que tenían como misión principal “la Guarda del Estrecho”, es decir, la vigilancia y protección constante del tramo costero comprendido entre la Bahía de Cádiz y Gibraltar con el fin de evitar las incursiones de corsarios y berberiscos<sup>7</sup>. Las galeras que se observan en el dibujo parecen estar en formación en el río de la manera siguiente: centradas en el cauce y próximas a la desembocadura se encuentran una en solitario y dos algo más retrasadas, continúan otras dos y tres galeras que se encuentran a la misma altura y más próximas a las márgenes del Guadalete, muy cerca de los pilares de un antiguo puente<sup>8</sup>. Las galeras se encuentran con el velamen recogido, pero muestran cierta actividad por cuanto una de ellas tiene los remos en el agua, y en la cubierta se observan personajes en movimiento.

La galera no es la única embarcación que podemos observar: entre algunas embarcaciones pequeñas (chalupas de cuatro remos por banda) se distinguen varias naos, reconocibles por el doble castillete que presentan en la proa y la popa. Estas naves fueron utilizadas tanto para el comercio como de apoyo en la Armada.

<sup>7</sup> Thompson I. A. (2006: 101-102), Fernández Duro, Cesáreo (1888: 189) y Ruiz de Cortazar, Anselmo (1764: 249-251). La estancia de las galeras en El Puerto se prolongó hasta el siglo XVII. Su estudio en este último siglo es abordado por Buhigas Cabrera J-I (1988: 35-41).

<sup>8</sup> Ruiz de Cortazar, Anselmo-José (1764: 138) decía del puente: “sustentábase sobre trece arcos de piedra tosca que cargaban sobre pilares de los que hoy sólo se ven en tierra y bajamar se descubren siete (...) la anchura de cada arco era tan capaz que podía pasar una grande galera”.



Ilustración 6 – Naos y otras embarcaciones

Y, por último, en un tercer plano o superior, se encuentra la ciudad de El Puerto de Santa María y sus alrededores más inmediatos, que está comprendida entre el Castillo de San Marcos por el sur, el Monasterio de la Victoria, al norte; la margen derecha del Guadalete, al este; y la campiña al oeste. El caserío que se observa es de una relativa dimensión, extendido por la ribera, y dominado por edificios muy destacados, como el castillo de San Marcos, la Iglesia Mayor Prioral y el monasterio de la Victoria. Estos edificios presentan ciertas singularidades en el dibujo final que en principio nos llaman la atención, como son: el maltrecho estado de los muros exteriores del Castillo, la fachada y torrecilla que sobresale en la cubierta de la Prioral y la fachada exenta de decoración del Monasterio de la Victoria. Pero sobre estos asuntos volveremos más adelante, ya que deben ser explicados más detalladamente.

### I.b. Los valores urbanísticos

Lo cierto es que el dibujo final de Anton Van den Wyngaerde, al margen de los edificios más representativos, mantiene en el apartado urbanístico un interés indudable tanto por aquellos elementos que se destacan en la leyenda explicativa del dibujo, como por aquellos otros que, aunque representados, no aparecen referenciados.

En la leyenda se recogen, además del Castillo, la iglesia Mayor Prioral y el monasterio de la Victoria, el convento de San Francisco, la Aduana, el hospital de San Telmo y las ermitas de Guía y Santa Catalina. Todos ellos elementos claves, por cuanto son puntos referenciales que se encuentran tanto en el interior del casco urbano como en su periferia. Las ermitas han sido puntos de referen-



cia para comprender el desarrollo urbano de la ciudad<sup>9</sup>.

La ermita de Guía era referencia obligada cuando se quería construir hacia el sur o en su entorno, durante siglos y constituyó el límite del crecimiento urbano hasta el siglo XIX, en que quedó dentro del polígono bodeguero del Campo de Guía, y luego derribada por la construcción de las bodegas de Castrisiones<sup>10</sup> en 1838. La imagen que presenta en la panorámica es la de un edificio de notables proporciones, que no difiere mucho de la recogida en otros dibujos del siglo XVIII.



Ilustración 7- Ermita de Guía



Ilustración 8- Ermita de Santa Catalina

La ermita de Santa Catalina tenía de particular su ubicación, pues levantada en un lugar clave de la costa se convirtió en un punto estratégico para vigilar incursiones de carácter hostil por el litoral<sup>11</sup>. Es por ello que el enclave con el paso de los años se fortaleció cada vez más pasando de torre a fuerte. Actualmente, en la zona donde estuvo ubicada se encuentran las ruinas conocidas con el nombre de Las Murallas. La imagen que aparece en la representación definitiva sobre la ermita es una construcción de cierta complejidad estructural en la que destaca un elemento a modo de torre.

El hospital de San Telmo es un edificio, claramente reconocible en el dibujo, construido a finales del siglo XV, próximo a la ermita de San Blas<sup>12</sup> (figura

<sup>9</sup> Caballero Sánchez. M-A. (1995: 18)

<sup>10</sup> Sánchez González, Rafael (1988) y Archivo General Militar de Segovia, leg. 25, plano año 1755. Las bodegas ocuparon el espacio de la ermita de Guía, frente a las casas del marqués de Cumbre-Hermosa.

<sup>11</sup> Romero Medina, Raúl (2005: 188-203). Apéndice documental. Documento 3. Informe del Vicario Martín de Radona, 1561. "por estar en lo alto de la Sierra, desde dicha ermita se descubre el Puerto y Cádiz que están en la parte de la mar y de la Otra parte se descubre Xerez de la Frontera. Donde está la ermita se descubre un torrejón pequeño donde se ponían las velas en dicha ermita para guardar las costas de los moros (...) corresponde ansimismo con las velas se ponían en Santa Catalina". A partir de ahora nos remitiremos a esta transcripción del texto para referirnos a este informe.

<sup>12</sup> Ruiz de Cortázar, Anselmo-José (1764: 437)

1). Se trata de uno de los pocos casos en los que se han mantenido las distintas construcciones desde su origen, completando una fachada de conjunto magnífica que abarca cronológicamente desde el siglo XV hasta el Siglo XVIII, que fue cuando se produjo la última anexión del conjunto, con la incorporación de la nave de la que es actualmente la Iglesia del Espíritu Santo. Por su ubicación, San Telmo nos permite intuir el espacio ocupado por la ciudad en sus proximidades en 1567.



Ilustración 9- Hospital de San Telmo

El convento de San Francisco se observa entre el Castillo San Marcos y la Iglesia Mayor Prioral. A simple vista parece algo inusual y fuera de toda lógica representativa, pero esto se puede entender mejor si observamos la figura 3. La imagen representada nos indica que está en un punto elevado de la ciudad, y que el edificio asoma, entre arbolados, como un cuerpo de planta cuadrada de grandes dimensiones y cubierto por una cúpula de media naranja.

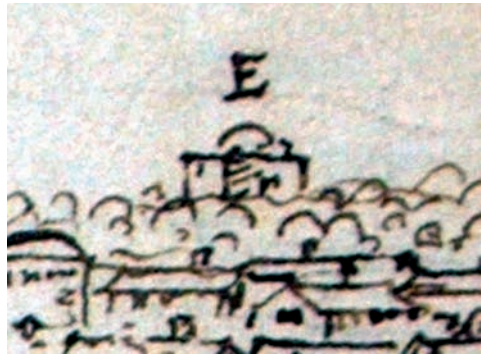


Ilustración 10- Convento de San Francisco

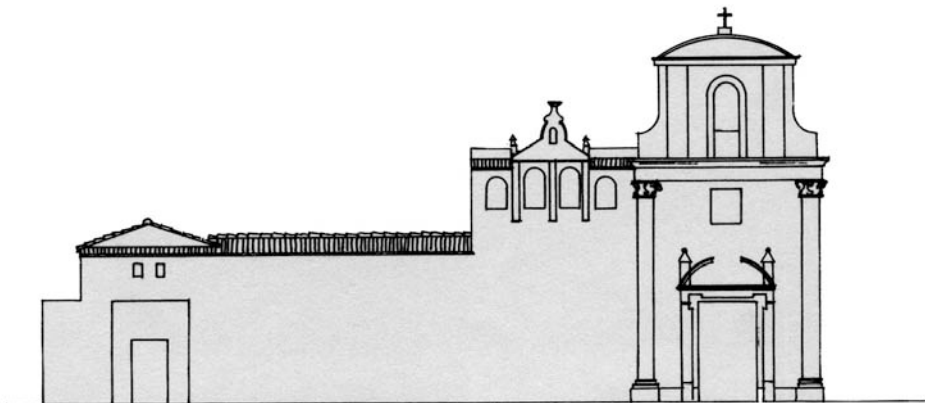


Figura 1- Fachada Espíritu Santo

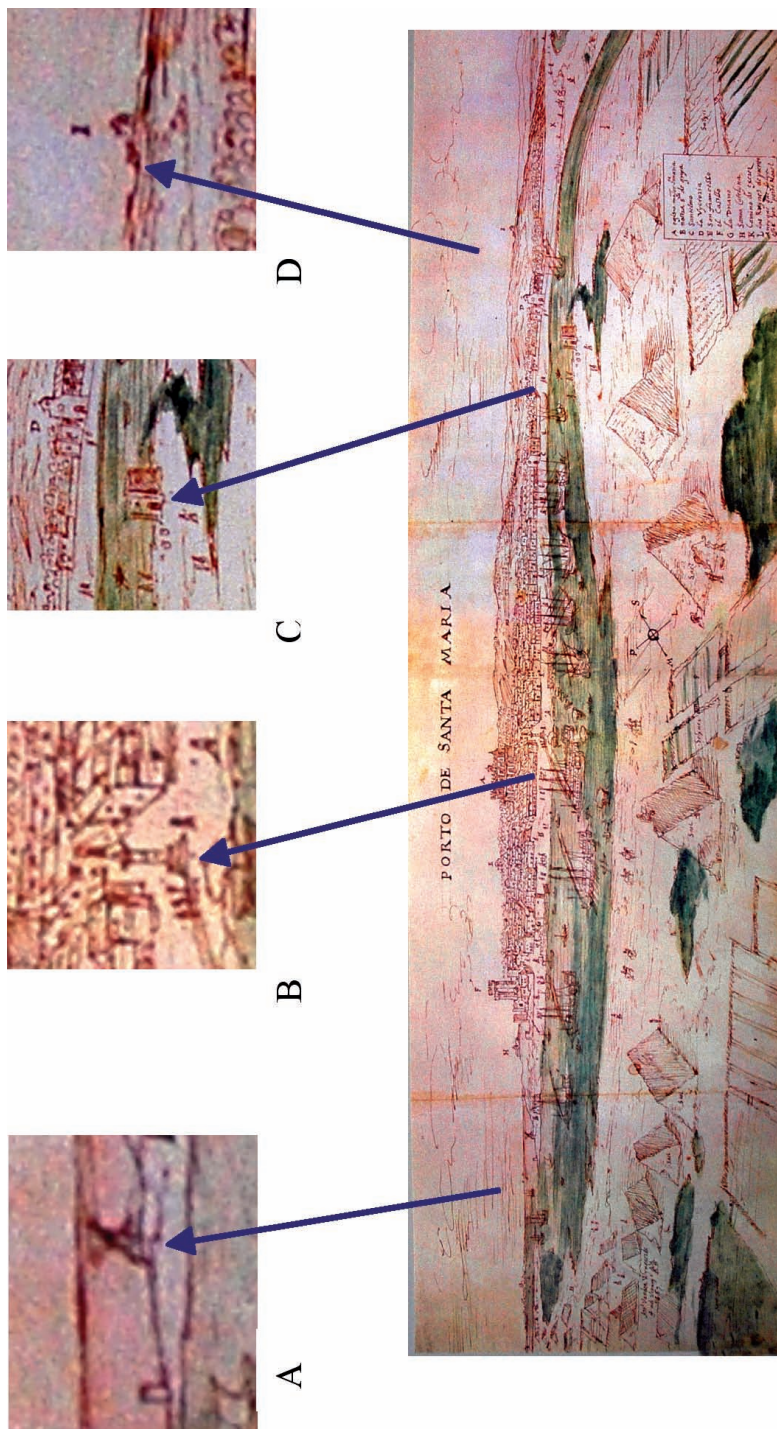


Ilustración 11- Elementos no reseñados en la leyenda

Hasta ahora hemos comentado los elementos arquitectónicos recogidos en la leyenda del dibujo final, pero no dejan de ser menos interesantes aquellos que solamente han sido representados y que son claramente identificables en la ilustración 11.

De izquierda a derecha hemos señalado un molino de viento (A), claramente reconocible por sus aspas, y próximo a éste un cuerpo cilíndrico que pudo haber sido una torre vigía u otro molino abandonado. Los molinos en la ribera del Guadalete se recogen en distintos planos y dibujos de El Puerto de Santa María y en ocasiones han sido punto de referencia urbanística.

El siguiente elemento que se apunta es la picota o rollo de justicia de la ciudad (B) del que no se tenían datos de su existencia hasta el momento; pero que de alguna manera tendremos que tenerla en cuenta a la hora de hacer el análisis de documentos con indicaciones urbanas. La picota o rollo es el hito que indica la jurisdicción bajo la que se encuentra una ciudad y donde tenían lugar el escarmiento público de las penas impuestas a los malhechores. La picota de El Puerto se componía de una base circular dispuesta en varios niveles formando escalones (gradas) y montada sobre ésta una columna rematada por una especie de capitel del que sobresalen varios pescantes o ménsulas. La ubicación podría estar en torno a la actual plaza de la Herrería, ya que ésta estaría en este periodo asomada directamente a la ribera del río. Esto se obtiene al observar, con detenimiento, la iglesia de San Telmo. Ésta sobresale de la línea de edificación que tiene enfrente, al igual que ocurre actualmente con la fachada de la Iglesia del Espíritu Santo, por tanto toda la línea que está construida en la actualidad hasta la plaza de la Herrería desaparecería, incluidos todos los soportales que ahora reconocemos, ya que estos fueron construidos entre los siglos XVII y XVIII mayoritariamente. A todo ello habría que sumarle, lógicamente, las manzanas comprendidas entre el edificio conocido como de la Munición (s. XVIII), que domina la plaza que se encuentra al comienzo de la calle Ribera, hasta la mencionada plaza. De esta forma obtendríamos una imagen semejante a la que dibuja Wyngaerde.

Los soportales son elementos incorporados a la imagen de la ciudad y sobre todo a la ribera del Guadalete. Han sido el cobijo de ciertas actividades, en diferentes puntos de la ciudad, como la venta del pan, de pescado, limpieza de embarcaciones, arreglos de artes de pesca, etc. En el dibujo, como se comentó anteriormente, lógicamente no podemos localizar la imagen actual de los soportales porque aún no estaban construidos. Aunque parecen adivinarse otros. La características de estos no se aprecian claramente, porque no podemos olvidar que la característica inicial, de los que actualmente conocemos, era que no tenía-

an construcción alguna sobre los mismos. Aquí, en cambio, aparecen incorporados al edificio y podría ser que algunos de ellos estuvieran asociados a instalaciones portuarias, tipo de las atarazanas, pero, claro está, esto tenemos que tomarlo de forma muy matizada.

En la margen izquierda del Guadalete se levantaba una torre (C) muy próxima a uno de los caños del río. Esta torre se dibuja como una estructura muy compacta, con refuerzos en las esquinas. En el muro del costado sur se abre un vano de acceso al mismo, y se adivinan también unos vanos que podrían o no corresponder con una división horizontal en plano superior del edificio. Esta torre es conocida como el molino de Charles de Valera, familia de avezados marinos propietarios de fincas urbanas y rústicas y de salinas<sup>13</sup>. La torre aparece recogida en todos los planos del siglo XVIII.

Pero si hay una construcción que haya suscitado un interés especial en su localización ha sido la ermita de San Cristóbal (D). Por una parte porque ha dado nombre a la sierra de El Puerto y, por otra, porque durante siglos ha servido como punto de aviso de la entrada en la Bahía de Cádiz de embarcaciones sospechosas. Se encontraba en un punto elevado de la Sierra de San Cristóbal y se podía observar desde Jerez, de ahí que fuese un punto referencial geográfico empleado por Wyngaerde en distintos dibujos, incluidas las panorámicas que hizo de Jerez (ilustración 12).

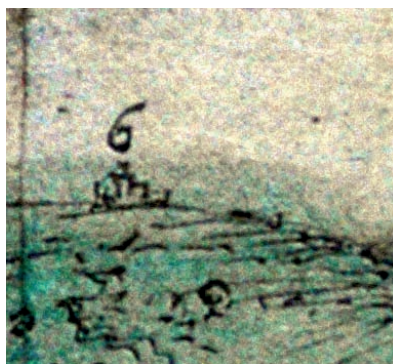


Ilustración 12-  
Ermita de San Cristóbal desde Jerez

En esta panorámica se confunde en la leyenda, asignándole para su identificación una letra que no le corresponde, y por tanto una descripción que no se ajusta: “restos de una puente antigua que iba a Puerto Real”, la cual pertenece como es obvio a los pilares que aparecen sobre el río.

## II. Las otras vistas de El Puerto dibujadas por Wyngaerde

Hasta ahora hemos desgranado el dibujo final que realizó Anton Van den Wyngaerde de El Puerto en su fachada que mira al río, pero no podemos dar por

<sup>13</sup> Aznar Vallejo, Eduardo (2002: 403-415) y Sancho de Sopranis, Hipólito (1943: 61,62, 64-68 y 88).



Ilustración 13- Vista preliminar tomada desde las salinas

completo el estudio si no profundizáramos en las otras vistas dibujadas por él: preliminar de la vista de El Puerto que mira al Guadalete, preliminares de la vista tomada desde el camino de Sanlúcar (cuesta de La Belleza) y dibujo final de la vista tomada desde el camino de Sanlúcar (cuesta de La Belleza).

### II.a. Preliminar de la vista de El Puerto que mira al Guadalete

Richard L. Kagan recoge esta vista como: “Esto parece una variante de Viena 20”, es decir del dibujo final (ilustración 1). Pero analizando éste en detalle podemos decir que se trata más bien de un apunte previo que contiene diferencias interesantes con el denominado Viena 20<sup>14</sup>.

Aunque el dibujo final tiene un ligero aspecto de esbozo por la simplicidad y definición de sus líneas y el escaso detallismo en algunos elementos, éste que consideramos como preliminar aún lo es más, llegándose a adivinar un cierto garabateo que demuestra una toma de datos apresurada (como podemos comprobar al comparar en ambos dibujos el detalle del apunte del elemento que podría corresponder al ya mencionado molino perteneciente a la familia de Charles de Valera).

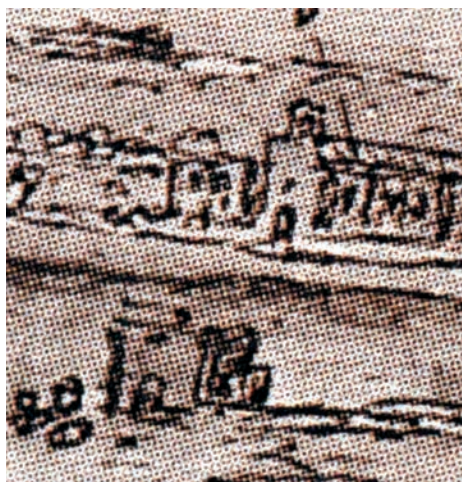


Ilustración 14- Comparativa del molino de los Valera

<sup>14</sup> Kagan, Richard L. (1986: 311).

Un apunte rápido que en parte pudo estar motivado quizá porque Wyngaerde lo tomó al atardecer, pues al oeste se representan los últimos rayos de la puesta de sol, entre Cádiz y Rota.

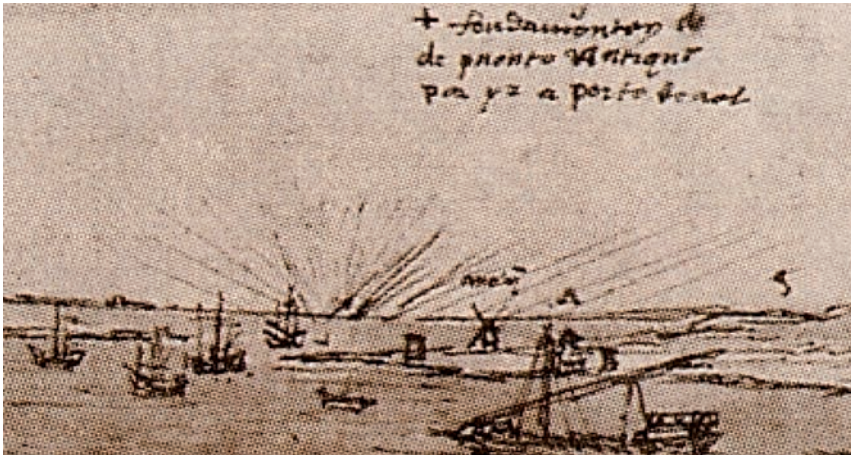


Ilustración 15- Puesta de sol

Este dibujo titulado “El PORT DE STA. MARIA” mantiene una gran semejanza con el dibujo considerado como final, pero también hay que decir que alberga una serie de diferencias que enriquecen la información.

Esta panorámica está representada como si hubiera sido tomada a una altura menor que la vista final. Se acercaría más a la visión que tendríamos desde la margen izquierda del río Guadalete, desde las salinas. Al observar el caserío apreciamos que presenta un menor número de construcciones entre la ribera y la Iglesia Mayor y que, en el fondo del dibujo, la campiña se representa con menor altura que en el dibujo final. Por tanto, al no estar elevado excesivamente el punto de representación puede decirse que estamos ante una imagen más real de El Puerto de Santa María.



Ilustración 16- Comparativa de los dibujos preliminar y final de la vista tomada desde las Salinas



Como diferencias principales entre ambos dibujos destacaríamos:

La puesta de sol, recogida solamente en el preliminar, nos da el dato anteriormente comentado de la hora del día en la que se tomó el apunte; pero, además, por la posición de la puesta del sol en el horizonte se correspondería con la fecha en la que Wyngaerde estuvo por la zona, que pudo ser en los meses de mayo o junio.

Otra diferencia significativa es que en este dibujo no aparece reconocida la aduana en el paisaje urbano, sino que aparece en la letra “G” de la leyenda, junto a la tachadura sobre la palabra “dunas”. Las dunas sí están recogidas en el fondo del paisaje, entre Rota y El Puerto. Por lo que observamos que, lo que en principio podría parecer una corrección ortográfica, es realmente un cambio en el punto de interés a reflejar.

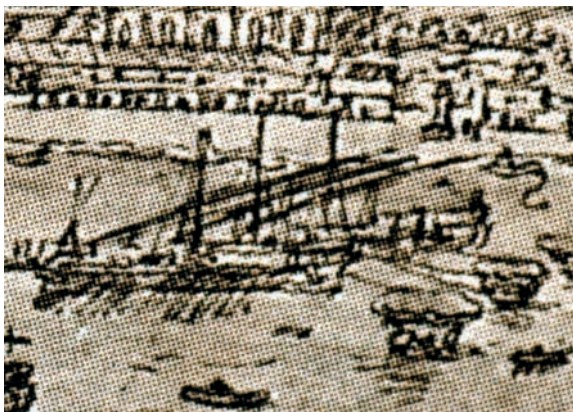


Ilustración 17- Galeras amarradas

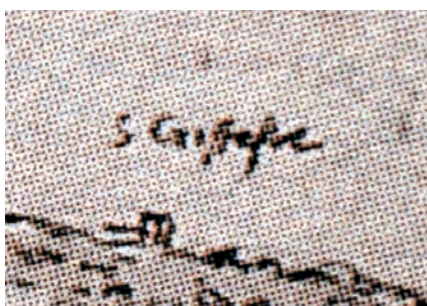


Ilustración 18- Ermita de San Cristóbal

Al observar las galeras hay una nueva aportación, y es que las que se encuentran más próximas a los pilares del antiguo puente están amarradas a los mismos.

La ermita de San Cristóbal queda perfectamente reconocible, al contrario de lo que ocurriría en el dibujo final, ya que en esta vista preliminar está identificada directamente con su nombre.

Finalmente, hay un edificio que por su ubicación y forma podría ser la ermita de Santa Clara que en 1567 estaba ya construida, según el informe del vicario Martín de Radona (1561), y que no está recogida en el dibujo final.

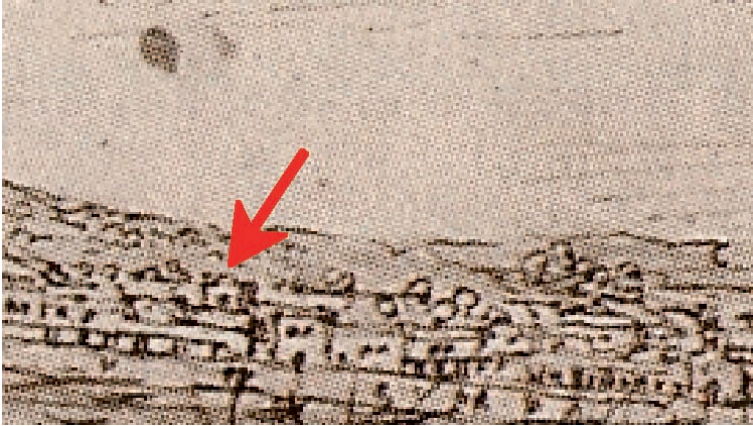


Ilustración 19- Ermita de Santa Clara

## II.b. Prelimares de la vista tomada desde el camino de Sanlúcar (cuesta de La Belleza).

Este dibujo, denominado por el autor como “Calys y porto”, nombre colocado en bandera en el borde izquierdo, y como “Porta de Sta maria”, centrado en el borde superior, en realidad son tres apuntes de distintas vistas (de las desembocaduras de los ríos Guadalete y San Pedro y de la Bahía) incluidas en una misma lámina, que está compuesta por dos hojas de papel cosidas. Parece estar realizado como esbozo-base para el fondo del dibujo definitivo de la vista tomada desde la cuesta de La Belleza (ilustración 20), aunque no podemos descartar que estos preliminares ayudarían a Wyngaerde a comprender mejor el paisaje, y que incluso le sirvieran para completar la representación de El Puerto en su fachada al Guadalete, en el que se incluyen meandros, las desembocaduras de los ríos antes mencionados en la bahía, y la conformación de ésta.

Hay que hacer una salvedad, y es que en la lámina se aprecian una serie de dibujos un tanto borrosos, como son barcos en primer plano y edificios en el fondo. Esto es debido a que la otra cara de la lámina fue empleada para dibujar el preliminar de la ciudad de Cádiz.

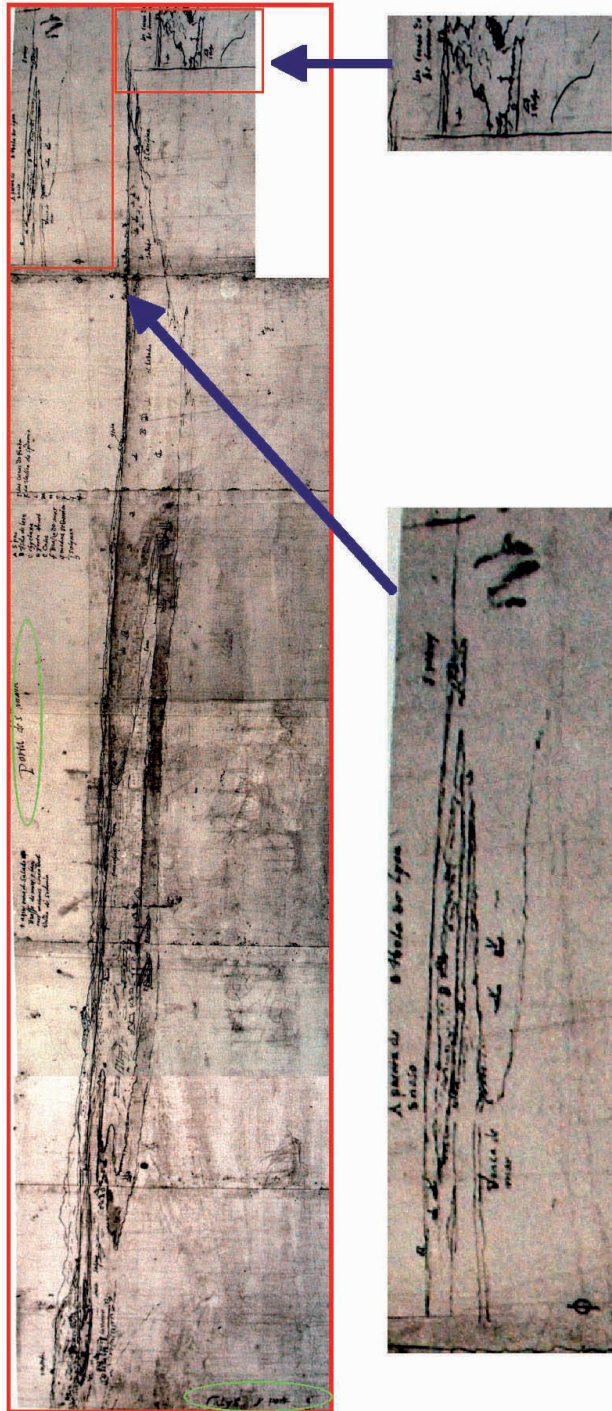


Ilustración 20- Desglose de las partes que componen la lámina y denominaciones dadas al dibujo

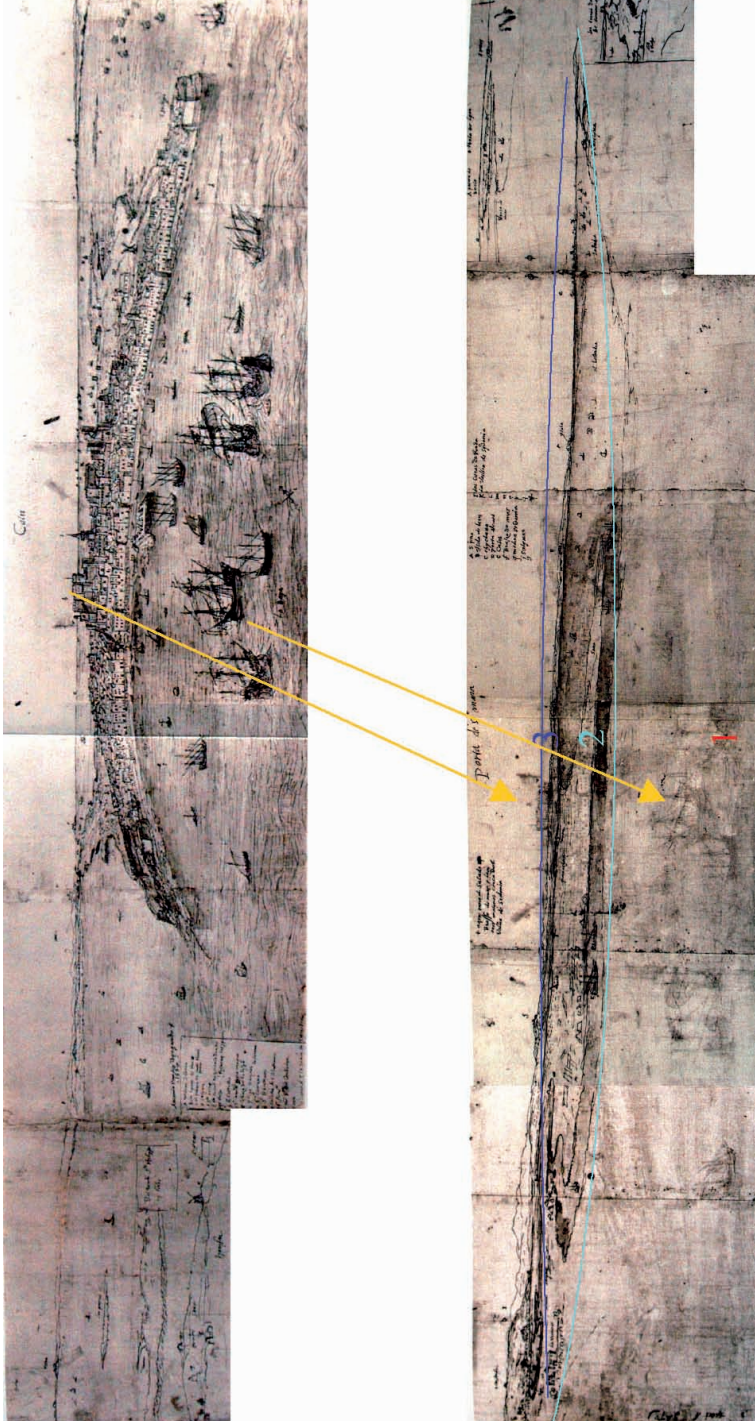


Ilustración 21- Coincidencias de elementos transparentados (flechas) y planos de visualización

Al analizar este dibujo vemos que está conformado por los siguiente planos:

En un primer plano hay un gran vacío a modo de reserva. Otro segundo plano, y principal, donde se ve el Guadalete a su paso por el término de El Puerto. El río entra por el final de la estribación de la Sierra de San Cristóbal, al oeste; y conforma importantes meandros en la vega hasta desembocar en la Bahía de Cádiz. Y por último, un tercer plano, o fondo, en el que se encuentran hitos geográficos que enmarcan perfectamente El Puerto: el valle de Sidonia, la Sierra de Cádiz, Medina Sidonia, Puerto Real, Isla de León, Chiclana y Cádiz.

El dibujante y pintor ha empleado elementos comunes: central, como es el curso del Guadalete; otros asociados, como las embarcaciones y las salinas; y otros referentes de las afueras de la ciudad, como la costa y la sierra, que permiten asociar este dibujo con el de la fachada de El Puerto. Estos son: el Monasterio de la Victoria, la Ermita de San Cristóbal, en la sierra de El Puerto, la Ermita de Santa Catalina, en la costa, y Cádiz. Con ello se debió pretender facilitar la comprensión al espectador dando una serie de claves que le permitieran enlazar ambas vistas<sup>15</sup>.

Hay una serie de referencias geográficas nuevas que se encuentran en el entorno inmediato y lejano de El Puerto. En el inmediato tenemos el Valle de Sidueña, recogido en la leyenda de lugares del dibujo. La aldea de Sidueña, en el valle de su nombre, se correspondería actualmente al complejo arqueológico Castillo de Doña Blanca. Está perfectamente dibujada sobre un montículo en la falda de la Sierra de San Cristóbal, con un cierto aspecto de ciudad fortificada. Martín de Radona decía al respecto: *y paersce allí fue pueblo de por sí y ansí tiene límites y término*".

Y siguiendo la línea que conforma el río en la vega, en último término, aparece una construcción, sobre un punto elevado, que bien podría ser Puerto Franco, a cuyos pies pasaba el Guadalete.

Además, en este entorno inmediato se encuentra el brazo del río San Pedro, al que se refiere de la forma siguiente en el dibujo: "aquí se entro el salado brazo de mar" y los distintos caños y arroyos salados que se adentran sobre el terreno, conformando el paisaje de las marismas, plagado de lagunas y salinas.

---

<sup>15</sup> Galera i Monegal, Montserrat (1998: 120) denomina esta vista como "Apuntes de la playa" y la considera como dibujo preparatorio. Creemos que se ha producido una confusión con el espacio de reserva que aparece en primer plano.

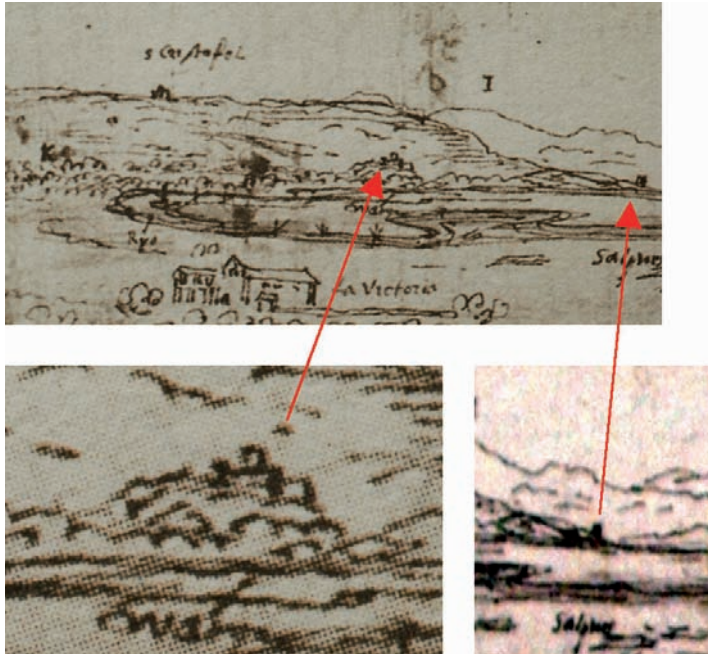


Ilustración 22- Sidueña y Puerto Franco

### II.c. Dibujo final de la vista tomada desde el camino de Sanlúcar (cuesta de La Belleza)

Con este conjunto de dibujos Wyngaerde completó la visión de la ciudad desde el exterior, cerró el círculo alcanzando los 360° y dejó perfectamente ubicado El Puerto con esta segunda panorámica. Para la comprensión de la misma vamos a seguir las pautas empleadas en el estudio de las anteriores vistas, ya que éstas se desprenden claramente al observarlas.

Para el análisis de esta imagen, denominada como “La Vista del porto de Sta maria”, centrado en el borde superior de la hoja, y “el porto”, en la esquina superior derecha de la misma, no podemos dejar de tener en cuenta lo expuesto en relación con las ilustraciones 20 y 21, ya que en éstas, como adelantábamos, el espacio en blanco se ha rellenado con la inclusión en un primer plano, el más cercano al espectador y al propio dibujante cuando tomó la imagen, de lo que todavía hoy veríamos si nos situáramos en la cuesta de La Belleza, lo que podemos intuir: una feraz campiña que rodea la ciudad por el norte y el oeste, entre la que se abren los caminos que llevan a Sanlúcar y Rota.

Es interesante observar la configuración del espacio rural que aquí se nos ofrece, y que el propio autor enriquece con aportaciones directas, escribiendo en



Ilustración 23- Vista final tomada desde el camino de Sanlúcar

varias ocasiones “Vinias”. Junto a los sembrados de vid hay una arboleda espesa que bien podrían ser olivares. Los árboles dibujados de manera más precisa aparentan ser de porte bajo, tronco grueso y copa muy poblada. Pero es que además no podemos olvidar que durante mucho tiempo la producción de aceite fue uno de los pilares de la economía local <sup>16</sup>, condicionando en gran medida la arquitectura de los edificios. Otro detalle que no podemos dejar pasar, y en el que Wyngaerde ofrece cierto detallismo, es el método empleado para la separación de las parcelas entre sí y entre éstas y otros espacios. En el dibujo parece observarse dos sistemas. Uno de empalizada que es asegurada con estacas de madera por el exterior (ilustración 24) y otro de un muro formado por montones de arena sobre los que crece la vegetación (ilustración 25). Esta imagen, llevada unos años atrás, no hace más que recordarnos los antiguos navazos, en cuyos bordes se levantaban los muros de arena y entramados de cañas para su refuerzo con el fin de evitar que las dunas “voladeras” invadieran los sembrados.

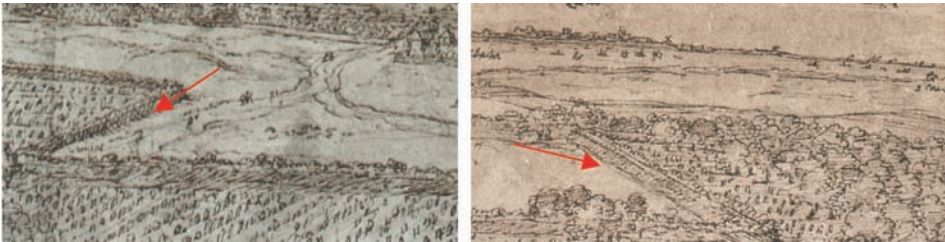


Ilustración 24- Empalizadas

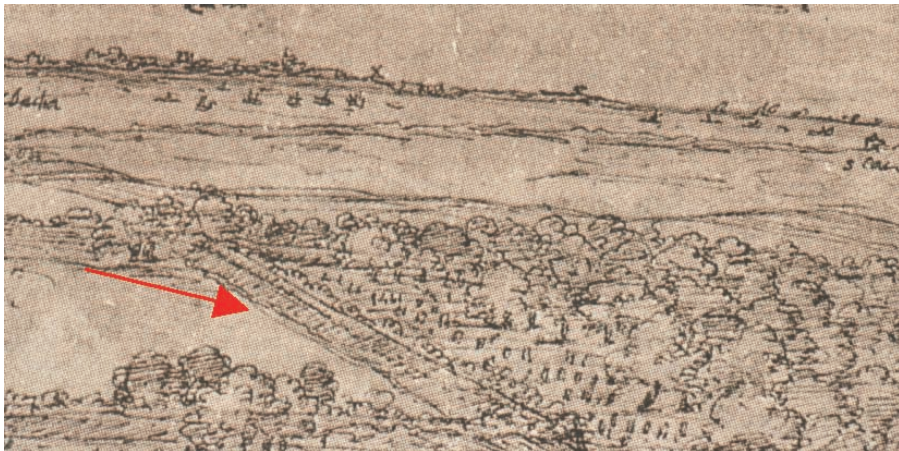


Ilustración 25- Montículos de arenas

---

<sup>16</sup> Las referencias al aceite como parte de la economía local están constatadas desde época antigua, hasta bien entrado el siglo XVIII.



En un plano intermedio tendríamos lo que es un espacio vacío, con poco contenido parente, que parece una tierra de nadie, entre la ciudad y la campiña. Este espacio no es otro que los ejidos que circundaban la ciudad, conocidos como de San Francisco, San Sebastián, Santa Clara y la Victoria: fácilmente reconocibles por la proximidad a cada uno de los edificios de los que ha recibido su denominación. Una zona en la que confluyen los caminos que salen o penetran en la ciudad, según nos posicionemos, y que de alguna manera ha configurado durante cientos de años la imagen de El Puerto desde el exterior y la visión de su entorno desde dentro de la ciudad. Dicho más sucintamente, la ciudad podía cruzarse con una simple mirada. Era como disponer de amplios “ventanales”<sup>17</sup> en sus bordes que permitían ver el paisaje que le rodeaba.

Esta vez, en el centro del dibujo, como si de una isla se tratase, se encuentra ubicada la ciudad de El Puerto de Santa María. La visión del casco urbano es mucho menos abigarrada que en la imagen tomada desde las salinas. En ésta sobresalen claramente los edificios principales de la ciudad, entre un caserío muy disperso y rodeado de una profusa vegetación que se correspondería con las huertas de los propios edificios religiosos, y con las de otros de particulares. Las manzanas o parcelaciones urbanas están rodeadas de cercas similares a las ya descritas, aunque en algunos detalles parecen asemejarse a muros construidos de tapial (ilustración 26). Los edificios principales están dibujados con más claridad, son más detallados en su ejecución, y por lo tanto, como veremos líneas abajo, más ricos en cuanto a la información que nos ofrecen (ilustración 27).



Ilustración 26- Tapias

<sup>17</sup> Ruiz de Cortázar, Anselmo (1764: 406-407): “... Está adornado de calles anchas por general en líneas rectas, que desde un extremo se alcanza ver el fin; por toas las que miran al Oriente se ve el río, (...) hacen un agradable prospecto y vista deleitable, no inferior a la que disfrutan sus vecinos extendiéndola hacia el Medio Día, donde cae la ciudad de Cádiz, su bahía y océano Atlántico, o al Norte o Poniente, cuya campiña poblada de huertas, arboledas, viñas y olivares representan un país hermoso y apacible”.

En esta vista, todos aquellos elementos que fueron desgranados en el dibujo previo (las salinas, meandros, embarcaciones, etc.) han quedado en un plano intermedio, entre el casco urbano y el fondo. De las galeras, fondeadas en el río, asoman los mástiles entre las edificaciones. Es como si se hubiesen fusionado dos imágenes para conseguir otra completamente distinta en la que se ve un esfuerzo por mantener la fidelidad representativa y la correspondencia con la realidad.

Por último, en el fondo del dibujo se mantiene el paisaje costero y de la Sierra de Cádiz, pero la mayoría de los elementos no están recogidos en la leyenda y tampoco son denominados directamente en la lámina en el lugar que les corresponde, como son los casos de Chiclana o Isla de León. Ahora, en cambio, sólo aparece en la leyenda las “Torres de Hércules”, que estaban recogidas en uno de los apuntes pequeños de la hoja preliminar. (ilustración 20).

### III. Descripción de los edificios más significados

La leyenda del dibujo es el primer polo de atracción para saber a qué se le ha dado mayor importancia, qué es lo que el autor de un plano o dibujo considera esencial para comprenderlo. Y secundariamente podríamos atender a la nomenclatura que se encuentra directamente escrita sobre un punto o lugar.

En el caso que se analiza, la leyenda recoge los edificios más señeros de la ciudad, salvando la excepción de las torres de Hércules, pero, ¿nos hallamos ante lo que pudo ser un *lapsus*? Hay un edificio de porte considerable, situado en el centro de la lámina y marcado con la letra “c”. Si nos vamos a la leyenda esta letra corresponde a “el Castillo”, pero éste no tiene letra asignada en la lámina. A partir de este dato, comenzaremos con la explicación detallada que antes proponíamos de cada uno de los edificios más representativos y su respectiva leyenda.



Ilustración 27- Campanario de la Ermita de San Sebastián.  
Vista tomada desde la cuesta de La Belleza

- **Ermita de San Sebastián**<sup>18</sup>. Ésta es la denominación del edificio al que se le ha atribuido una letra que no le correspondía. Se ubicaba por encima de la Iglesia Mayor, entre el Hospital de San Juan de Letrán y el Convento de San Francisco y próxima al *horno de Sorteño*, denominación escrita directamente sobre el dibujo (ilustración 27). La portada principal la tiene mirando al ejido, en línea con la calle Durango, y está rematada por una espadaña de gran altura. El edificio parece ser de tres naves, con la central más elevada. Tiene una cubierta de planos inclinados a cuatro aguas en la nave principal y a una vertiente en las laterales. Por su posición, en la parte más elevada de la ciudad, el campanario asomaría por encima de la Prioral, hecho éste que queda reflejado en los dibujos tomados desde la margen izquierda del Guadalete (ilustración 28).

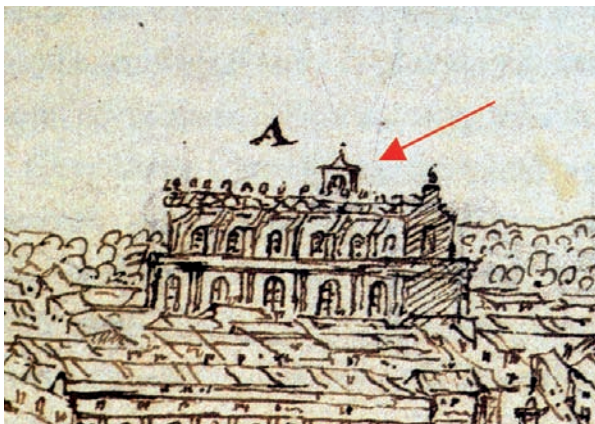


Ilustración 28- Campanario de la Ermita de San Sebastián en la vista tomada desde las salinas

- **Convento de San Francisco** se ubica a extramuros de la ciudad, en el ejido que lleva su nombre. La imagen que ofrece el dibujo poco o nada tiene que ver con la actual. Sobresale en el conjunto una gran construcción con forma de cubo, cubierta por una cúpula de media naranja; para contrarrestar el empuje de ésta, dispone de contrafuertes en las esquinas. Este cuerpo puede estar relacionado con la primitiva fundación del convento, que tomó para su establecimiento la ermita de Santa Brígida.<sup>19</sup>

Además, se aprecian vanos en los paramentos y remates decorativos: una crestería a modo de pretil en los muros y un remate en la cúpula cuya forma no se distingue con claridad.

<sup>18</sup> Sancho de Soprani, Hipólito (1943: 102); Ruiz de Cortazar, Anselmo-José (1764: 446) y Romero Medina, Raúl (2005: 200).

<sup>19</sup> Romero Medina, Raúl (2005: 192-193) y Ruiz de Cortazar, Anselmo-José (1764: 425-42).

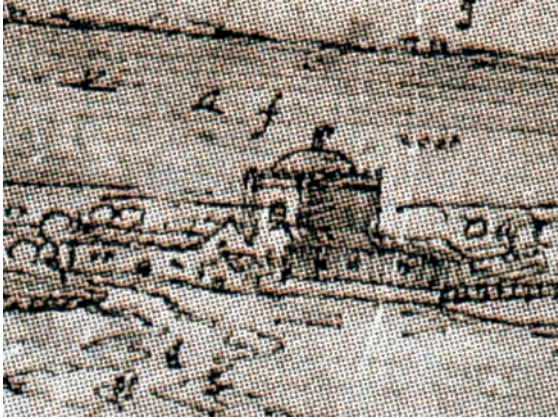


Ilustración 29- Complejo del convento de San Francisco

En torno al cuerpo descrito nos encontramos una serie de edificios que más bien parecen dependencias propias del convento. Son dos naves con cubierta a dos aguas y una dependencia menor entre éstas que podría haber sido la entrada al conjunto. Por último, una cerca engloba parte de las construcciones y marcaba los límites de la propiedad (figura 2).

El cuerpo central estimo que podría corresponderse con el presbiterio actual de la iglesia de San Francisco. Si lo observamos detenidamente a éste se le han añadido las capillas de la Orden Tercera de San Francisco, la de los Galaces, atribuida a Francisco de Guindos<sup>20</sup> y, por último, el ábside para alojar el retablo. Por lo tanto, si realizamos la operación contraria, de retirar en lugar de añadir, nos quedaremos con un cuerpo aislado con la forma y dimensiones semejantes al del dibujo de Wyngaerde.

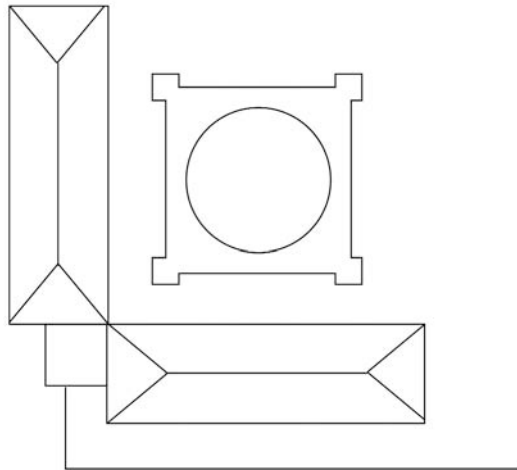


Figura 2- Deducción de la planta del convento de San Francisco. (Fuente: Autor. Diseño: Juan-José Delgado Aguilera)

- **Iglesia de San Juan de Letrán**<sup>21</sup>. Se observa como un conjunto edificatorio amplio. Rodeado por una tapia con pilares de gran tamaño, por delante de la misma sube una de las vías principales que comunica con el ejido de San Juan, en definitiva, la salida al campo. San Juan de Letrán está muy relacionado con

<sup>20</sup> Sancho de Sopranis, Hipólito (1953: 452).

<sup>21</sup> Romero Medina, Raúl (2005: 199) y Sancho de Sopranis, Hipólito (1943: 401-410).

todo lo que se vincula la estancia de las Galeras en El Puerto y con la atención a los enfermos de las mismas (ilustración 30).

- **Iglesia Mayor Prioral** es un edificio que presenta una imagen controvertida, por cuanto ha dado lugar a que se especule sobre ella y que se hayan extraído conclusiones no acordes con la realidad plasmada en el dibujo. De la Prioral hay tres dibujos: dos de la fachada este, la que mira en dirección al río; y uno de la fachada que mira hacia el oeste, en dirección al campo y calle del Postigo.

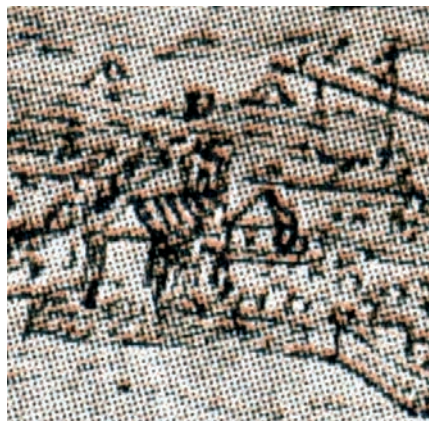


Ilustración 30- San Juan de Letrán



Ilustración 31- Imagen de la Iglesia Mayor en cada una de las vistas

El edificio se yergue sobre la ciudad con una gran claridad y domina todo el paisaje urbano. En los momentos de la realización del dibujo, 1567, la fachada principal está orientada hacia el sur, por lo que no es posible apreciarla en ninguno de los dibujos. Su imagen, en principio, nos confunde. No vemos elementos fácilmente reconocibles como la portada del Sol o la espadaña del campanario, aunque sí se observa lo que podría ser una fachada-portada que no se corresponde con su orientación, por un lado, y, por otro, un elemento sobresaliente sobre el crucero. Más bien entendemos que es la Iglesia Mayor porque está ocupando el espacio urbano que le corresponde y por algunos elementos constructivos repetitivos como los arbotantes.

Por lo tanto, es conveniente describir qué es lo que vio Wyngaerde, lo que dejó plasmado, y a continuación compararlo con lo que actualmente se conser-

va del edificio. La iglesia se encuentra en el borde del casco urbano por el oeste. Se dibuja como un edificio de gran volumen, en el que se diferencian un cuerpo central de mayor altura (nave mayor) y otros dos más de menor altura (naves laterales) (ilustración 31). Los empujes de la nave principal son contrarrestados por arbotantes y botareles. De este a oeste se divide en cinco tramos más la cabecera. La nave central tiene una cubierta de planos inclinados a dos aguas, (ilustración 31b) con decoración en los pináculos y en el vértice de la cubierta.

Los paramentos exteriores presentan vanos en la nave central y en las laterales. En la nave lateral de la fachada este no está claro si tienen una finalidad distinta a la de simples ventanales.

La fachada norte, que aparece sombreada en el dibujo tomado desde las salinas, (ilustración 28), está recogida en los tres dibujos. Correspondería al muro sobre el que se alojaba el antiguo retablo gótico de la Capilla Mayor y está representada como un gran paramento liso en el que se abre un vano, en la parte alta, para la iluminación del interior (ilustración 32).

La fachada que mira al campo, calle del Postigo (ilustración 32) está representada con mucho más detalle. Queda muy claro el tipo de cubierta, la diferencia entre el cuerpo central y el lateral, así como que los vanos, tanto en la nave

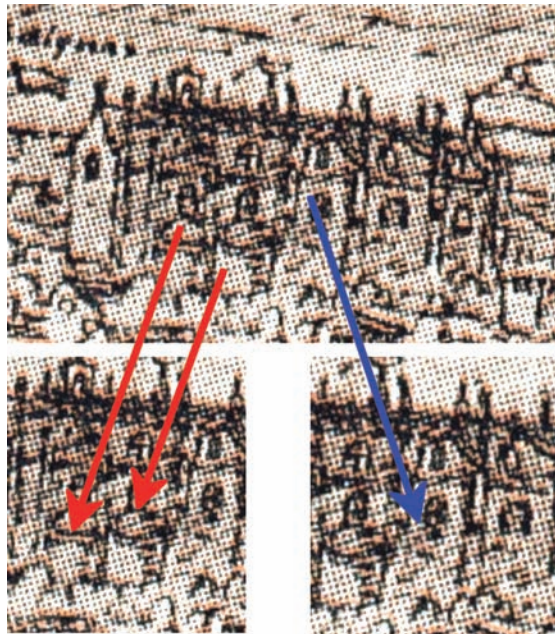


Ilustración 32- Fachadas norte y oeste.  
Capillas adosadas (flecha roja)  
y posible portada lateral (flecha azul)

central como en las laterales, son de proporciones semejantes. Además incluye las dos capillas que en este momento ya estaban levantadas, adosadas a la nave del Evangelio, como son la de los Valera, reconocida en la actualidad como de la Virgen del Rosario (1519) y su contigua (actualmente ocupada por la hermandad de Jesús Nazareno). También se aprecia, aunque es difícil de precisar, lo que pudo ser una portada lateral de la Prioral, con un cuerpo que sobresale con cubierta propia a dos aguas, así como un vano que en estos momentos está cegado y que sólo

es apreciable desde el interior. Ventana, única en su estilo (ilustración 32) en los paramentos laterales, que fue claramente imitada más tarde en la nave de la Epístola, cuando se levantó la Portada del Sol. Decimos imitada porque originalmente no tenía ni la celosía ni el parteluz, pues estos se han construido con emparchados de ladrillo. La singularidad de la misma pudiera estar relacionada con la portada que parece apreciarse en el lateral. Esto es una hipótesis de trabajo que tendrá que ser comprobada.

Hasta aquí, la imagen de la Iglesia Mayor dibujada por Wyngaerde. Ahora vamos a intentar explicar cuáles son las diferencias y semejanzas que tiene con la que podemos observar en la actualidad. La imagen actual es el fruto de múltiples intervenciones a lo largo de varios siglos y sobre todo de las que se hicieron a partir de 1636.

En concreto, la imagen de Wyngaerde difiere sustancialmente de la actual en que solamente presenta dos capillas laterales, las que hemos comentado en la fachada posterior; no hay portada mirando hacia la Plaza de la Iglesia, es decir no está la Puerta del Sol; y, por último, no tiene ábside pentagonal. Todo ello plantea una serie de incertidumbres sobre ideas establecidas. Si el dibujo corresponde a 1567 y no está la portada del Sol, parece evidente pensar que ésta tuviera que realizarse después de esta fecha, y no entre 1535 y 1536, la propuesta por los profesores Teodoro Falcón y Alfredo Morales Morales,<sup>22</sup> y que tampoco coincidiría el autor de la misma, Martín Gainza<sup>23</sup>.

El hecho de que no aparezca el ábside pentagonal en el dibujo se ha interpretado<sup>24</sup> como la posibilidad de que el pintor de ciudades hubiese empleado algún método especial, como una lente o espejo, para reproducir las panorámicas, y que esto le hubiese llevado a colocar la imagen al contrario. Primeramente habría que decir que al voltear horizontalmente una imagen, que es lo que ocurriría con una reflejada, nunca podríamos ver lo que está por detrás, solamente cambiaríamos de posición la misma. Pero es que, además, la imagen representada se corresponde perfectamente con el ángulo de visión empleado para la toma de la panorámica desde el río (ilustración 28). El ángulo en cuestión nos lo ofrece Wyngaerde directamente. Toma sus apuntes desde una montaña de sal situada entre dos puntos bien referenciados: los restos de un antiguo puente y el moli-

---

<sup>22</sup> Aguayo Cobo, Antonio (2006: 45).

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Conferencia - presentación del Análisis Histórico y Arquitectónico de la Iglesia Mayor Prioral de El Puerto de Santa María, elaborado por el grupo de Investigación HUM-799, de la Universidad de Sevilla (El Puerto de Santa María, 2-VII-2008) En su exposición, Antonio Ampliato apuntó tal posibilidad como una hipótesis de trabajo.

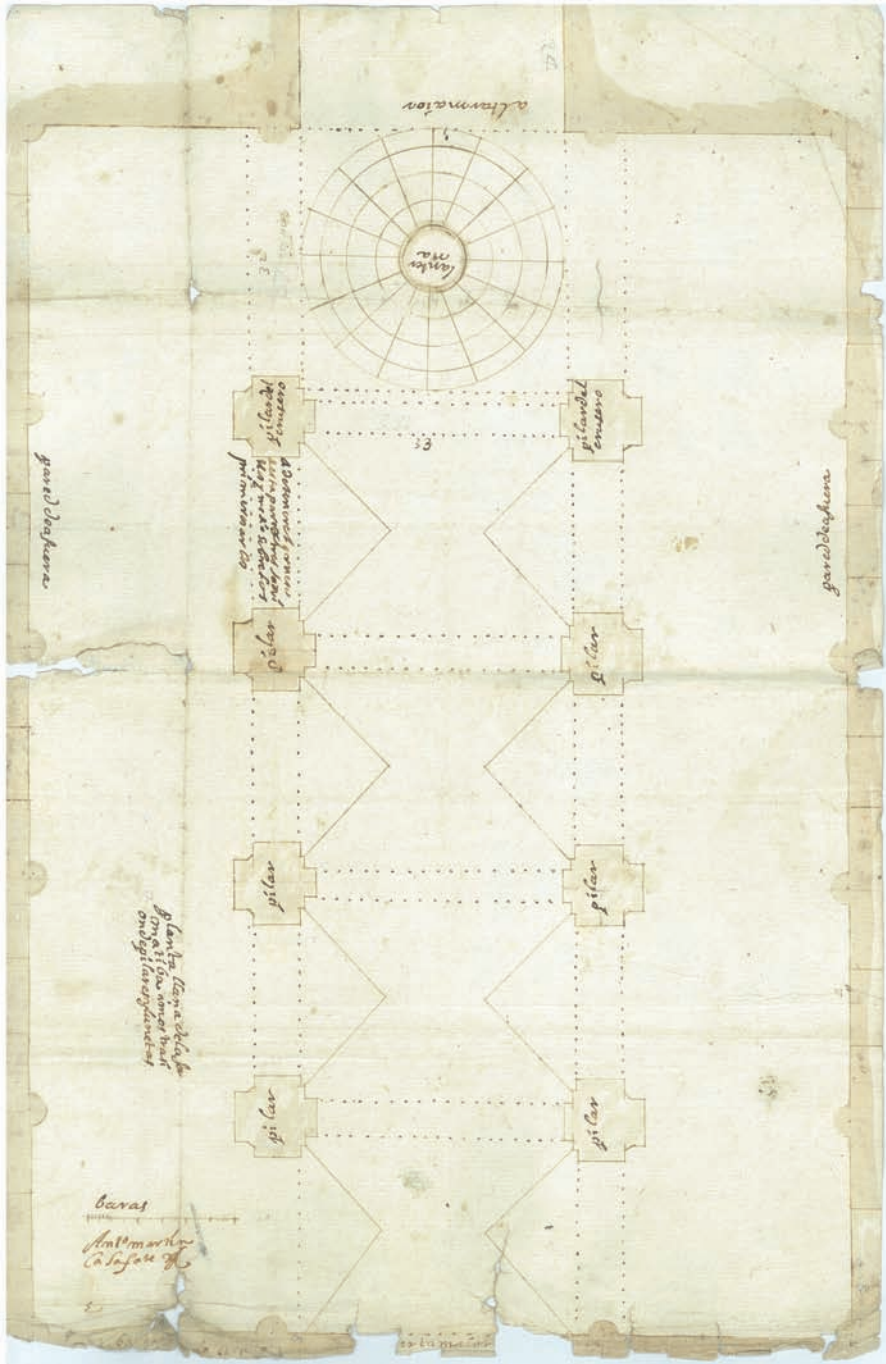


Ilustración 33- Planta de la Iglesia Mayor levantada por Martín Calafate en 1636



no de los Valera (ilustración 1); pero, además, la línea que podría ser la bisectriz de dicho ángulo partiría desde el campanario de la torre de la ermita de San Sebastián pasando por la Iglesia Mayor y cruzaría el río hasta la otra banda. Con ello tenemos un punto de visión muy parecido al de 1567, apreciando la Iglesia Mayor en la posición y orientación en la que fue representada por Wyngaerde. Observando los edificios más significativos nos daremos cuenta de que se sitúan tal como fueron representados, por ejemplo, San Francisco, lo está entre la iglesia Mayor y el Castillo de San Marcos (figura 3).

Pero a todo ello hay que unirle la imagen que obtuvo desde el campo, como hemos dicho de manera mucho más detallada, en la que tampoco se ve la portada del Sur ni el ábside pentagonal (ilustración 23 y 26).

A la cuestión del ábside hay que sumar un documento muy utilizado en distintos estudios sobre la Iglesia Mayor, que no ayuda a resolver el problema del todo, como es el plano de planta levantado por Antón Martín Calafate tras el derrumbe de la iglesia en 1636, en el que no aparece dibujado el ábside en su totalidad sino solo tres de sus lados ¿Pudo ser una cuestión técnica o de otra índole? No lo sabemos.

- **Castillo de San Marcos.** Las imágenes del castillo de San Marcos, al igual que en el caso de la Iglesia Mayor, también son tres.

El Castillo ha sido, y todavía lo sigue siendo, uno de los edificios más estudiados de la ciudad<sup>25</sup>. La imagen del dibujo principal ha sido utilizada para mostrarlo como fue en el siglo XVI. Y lo cierto es que se aproxima mucho a la recogida en un grabado del muelle de El Puerto en el siglo XIX (ilustración 1), donde el volumen de la edificación es muy notable.



Ilustración 34- Imágenes del Castillo de San Marcos en las distintas vistas de Wyngaerde

<sup>25</sup> Sancho de Sopranis, Hipólito y Barris, Rafael (1925: 121-147 ); y Romero Medina, Raúl (2005)

Lo que es relevante en este caso es el valor de fidelidad que tiene el dibujo en general, ya que la representación de los muros exteriores caídos, coincide con lo relatado por Bravo de Laguna en el informe que hace sobre El Puerto en 1577, en el que dice del Castillo de San Marcos que era una fortaleza “*Flaca*” y con “*un pedazo de muralla caido*”. Con esto de una forma genérica se demuestra que no hay una idealización excesiva en las panorámicas.

- **Monasterio de la Victoria.** Son cuatro las imágenes que ofrece Wyngaerde de este edificio. Dos corresponden al apunte y la panorámica final tomadas desde el río (ilustración 35) y las otras corresponden al apunte y dibujo final visto desde el campo (ilustración 36).



Ilustración 35- Imágenes del Monasterio de la Victoria pertenecientes a las vistas preliminar y final tomadas desde las salinas

El Monasterio de la Victoria está representado como un edificio a las afueras de la ciudad, muy próximo al río y a uno de los caminos que llevaban hacia Jerez, muy probablemente el conocido como camino de la Sierra, que pasaba por entre las canteras. La estructura que presenta es una sola nave con cubierta de planos inclinados a dos aguas, con una cerca en su costado izquierdo, al que asoma el muro exterior de la iglesia con ventanas y grandes contrafuertes. Wyngaerde ha dejado de dibujar o no percibió construcción alguna que hiciera referencia al claustro. La portada no tiene decoración alguna y lo que se observa es un rosetón y sobre éste la espadaña de un campanario: una fachada muy similar a la del Convento de Santo de Domingo de Jerez, edificio que guarda gran semejanza estructural con la Victoria de El Puerto.

Próximo al edificio, en el costado derecho, ha dibujado, una construcción, que no está adosada, que podría estar relacionada con la antigua ermita de San Roque, origen de la fundación del convento, en la que los primeros monjes fundadores, a comienzos del siglo XVI, se acogieron mientras se acababan las obras del monasterio.

En la vista desde el campo no puede decirse que estemos viendo el núcleo principal sino más bien el desarrollo del edificio que está próximo a éste, ya que su ubicación sigue siendo perfecta. En la ilustración 35 aparece la ermita de San Cristóbal a la derecha y en la ilustración 36 lo hace por la izquierda. Esto indica que todo ha cambiado conforme se ha modificado el punto de visión.

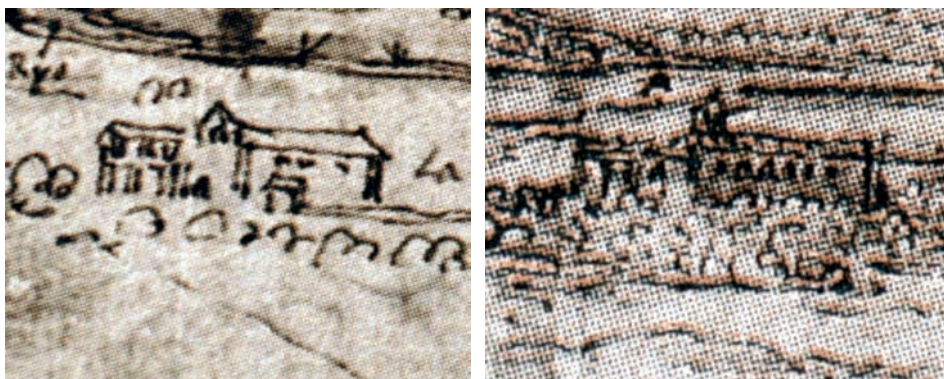


Ilustración 37- Imágenes del Monasterio de la Victoria pertenecientes a las vistas preliminar y final tomadas desde la cuesta de la Belleza

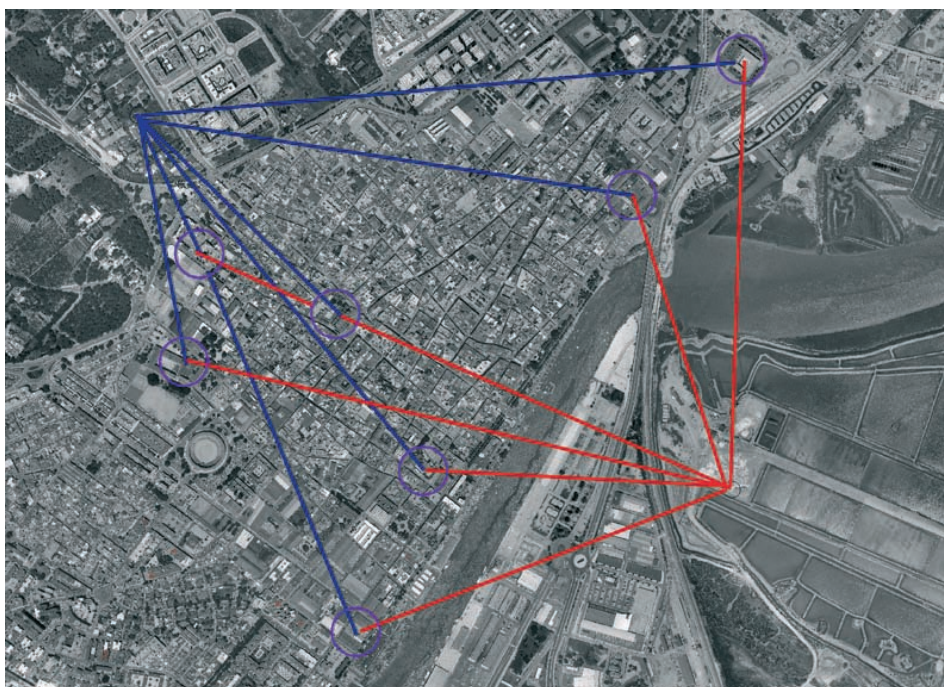


Figura 3- Puntos de visión de los dibujos de Van Wyngaerde.

(Fuente: Autor. Diseño: José-Antonio Paullada Porras)

#### IV. Conclusiones

Podemos decir que se ha convertido en algo normal no poner en entredicho las fuentes escritas. El documento escrito se considera la constatación de un hecho, aún cuando éste pueda estar lleno de subjetividades motivadas por las circunstancias en las que se hizo. Pero en el caso de una imagen tendemos a plantearnos más dudas sobre su fiabilidad para ser aportada como una prueba documental de lo que se investiga. Solemos emplearlas como ilustraciones más o menos atrayentes y, todo lo más, aclaratorias, de lo que se estudia, y pocas veces se utilizan como verdaderos documentos gráficos, en los que debemos emplear las mismas técnicas de extracción de información que en otro tipo de documento, de los cuales sólo se diferencian por el soporte y la técnica de expresión de la información.

Con este estudio de los dibujos de El Puerto hechos por Anton van den Wyngaerde en 1567 he pretendido demostrar el gran valor documental que estos dibujos tienen para El Puerto de Santa María, dada la fiabilidad de los mismos. La representación de San Telmo (tal como hoy se conserva), las referencias geográficas (localidades como Cádiz, Medina Sidonia, Chiclana, etc) que incluye para una localización plena; así como de otras referencias dibujadas pero que no nombra, como son entre otros ejemplos los del cerro de la excavación de Doña Blanca y Puerto Franco, son pruebas de lo que decimos.

El hecho de que Wyngaerde incluya la rosa de los puntos cardinales en algunos de sus dibujos deja patente que estaba buscando la exactitud y la precisión, que hay un interés explícito por facilitar la localización de la vista al espectador. Este elemento se encuentra recogido en la base de las vistas preliminar y final tomadas desde las salinas y en la vista final tomada desde la cuesta de La Belleza. Las iniciales empleadas para designar cada punto cardinal corresponden como sigue: S, a Septentrional; M, a Meridional; L, a Levante y P, a Poniente.

También es muy significativo lo ocurrido con la torrecilla que sobresale en la cubierta de la Iglesia Mayor, un elemento que ya hemos dejado claro, y que se ha llegado a confundir con un pequeño cimborrio sobre la cubierta de la nave central. Hecho que ocurre porque no se habían contrastado las diferentes vistas tomadas por Wyngaerde, ni se había localizado el punto de la proyección del dibujo.

Por ello, este dibujo, como tantos otros, no podemos reducirlo a un simple encaje con nuestras ideas, sino que puede, y de hecho hemos intentado demostrar, ser fuente de nuevas consideraciones. La Iglesia Mayor Prioral y el

Monasterio de la Victoria deben ser vistos de otro modo, o por lo menos contemplar la posibilidad de que estemos ante una visión real de ellos tomada en 1567. También habrá que tenerlo en cuenta para aquellos otros elementos de los que desconocía su existencia, como es el caso de la picota, así como para otros que están presentes en los dibujos y se encuentran aún por dilucidar, y que esperamos abordar, en breve, en nuevos trabajos.

Para concluir, el dibujo de Anton Van den Wyngaerde sobre El Puerto es en definitiva una imagen completa de un enclave urbano y su entorno geográfico, que nos permite reconocerlo en sus 360°. Felipe II, sin lugar a dudas, pudo conocer en toda su dimensión El Puerto de Santa María, uno de los tres puertos más importantes de la Península Ibérica para Álvaro de Bazán<sup>26</sup>. El cuadro pintado por Wyngaerde con la imagen definitiva de El Puerto de Santa María estuvo colgado en uno de los corredores del alcázar madrileño de los Austrias y es probable que se perdiera en el incendio de 1734<sup>27</sup>.

El cerebro humano tiende a analizar con patrones establecidos, con modelos idealizados, las imágenes que en ocasiones queremos representar a través de un pincel o un lápiz. Llevándolo al extremo que nos ocupa, algo de eso ha podido ocurrir cuando hemos observado los dibujos de Wyngaerde. Se ha intentado encontrar lo que conocemos y, en consecuencia, se han cerrado de alguna manera las puertas a otras posibilidades, a otras interpretaciones.

Además de analizar las vistas de El Puerto de Santa María, con este trabajo hemos intentado dar unas pautas para el acercamiento al estudio de los dibujos de Wyngaerde que sirvan, en la medida de lo posible, para poder evitar errores de interpretación. Hemos intentado con ellas realizar una valoración de los dibujos en su conjunto, el análisis de los puntos de visión desde donde se realizaron las vistas, la diferenciación de los distintos planos visuales y la comparación de todos los dibujos, con el fin de determinar las correspondencias que se establecen entre ellos, analizando sus coincidencias y diferencias. Y lo que hemos pretendido, en definitiva, es que todo ello sirva de ayuda a la hora de emplear una parte o la totalidad de los dibujos de cualquier ciudad realizados por Antón Van den Wyngaerde en futuros trabajos de investigación.

---

<sup>26</sup> Álvaro de Bazán escogió El Viso (actual Viso del Marqués) para la construcción de su palacio por ser este lugar equidistante de los tres puertos fundamentales para su flota de Galeras: Cartagena, Lisboa y El Puerto de Santa María.

<sup>27</sup> Galera i Monegal, Montserrat (1998: 73).

## Referencias bibliográficas

- AGUAYO COBO, Antonio (2006): *La Puerta del Sol de la Iglesia Mayor Prioral. Interpretación iconológica*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento.
- AZNAR VALLEJO, Eduardo (2002): “La expedición de Charles de Valera a Guinea. Precisiones históricas y técnicas”, *La España medieval*, 25, pp. 403-423.
- BUHIGAS CABRERA, José Ignacio (1988): “Nota para la historia de las galeras en el siglo XVII. Un intento del Duque de Medinaceli de eliminar de El Puerto de Santa María”, *Revista de Historia de El Puerto*, 1988, pp.35-41.
- CABALLERO SÁNCHEZ, Miguel-Ángel (1995): *Plan Especial al Protección del Casco Histórico de El Puerto de Santa María*. Anexo I. “Evolución Histórica. Pre-avance diagnóstico”, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento.
- (1996): “La muralla medieval de El Puerto de Santa María”, en *Revista de Historia de El Puerto*. 17, pp. 11-29.
- (2006): “El primer abastecimiento de agua a la ciudad de El Puerto en el siglo XVII”, *Revista de Historia de El Puerto*, pp. 11-45.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (1888): “Centenario tercero de don Álvaro de Bazán marqués de Santa Cruz”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XII, pp. 185-223
- GALERA I MONEGAL, Montserrat (1998): *Antón Van den Wijngaerde pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos. Cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*, Barcelona, Ed. Fundación Carlos de Amberes e Institut Cartografic de Catalunya.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, Mario (1990): *La monarquía española un destino común*, Barcelona, Ed. Rialp.
- KAGAN, Richard L. (1986): *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso.
- ROMERO MEDINA, Raúl (2005): *Estudio histórico artístico del Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María*, Ayuntamiento.
- RUÍZ DE CORTÁZAR, Anselmo-José (1764): *Puerto de Santa María Ilustrado Compendio Historial de sus Antigüedades*. Estudio de Pacheco Albalate, Manuel y Pérez Fernández, Enrique 1997, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1943): *Historia de El Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos*, Cádiz, Escelicer.

- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito y BARRIS (1925): *R. Rincones portuenses*, Cádiz
- (1953): “Notas y Documentos para la historia de la Iglesia de Sr. San Miguel. Convento de San Francisco Observante del Puerto de Santa María”, *Archivo Ibero-Americano*, 1953, pp. 441- 504.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Rafael (1988): *Introducción al urbanismo portuense. El ensanche del Campo de Guía*, Cádiz.
- THOMPSON, I. A. (2006): “Las galeras en la política militar española en el Mediterráneo durante el siglo XVI”, *Manuscrits* 24, 2006, pp. 95-124