

LA REFORMA DEL PALACIO PONCE DE LEÓN DE JEREZ DE LA FRONTERA (S. XVI)

DOI: 10.17401/lexicon.s.2-guerreroetal

José María Guerrero Vega, Universidad de Sevilla, jmgv@us.es

Francisco Pinto Puerto, Universidad de Sevilla, fspp@us.es

Manuel Romero Bejarano, Universidad de Sevilla, meencantajerez@hotmail.es

Enrique José Ruiz Pilares, Universidad de Cadiz, enrique.pilares@uca.es

Abstract

The remodelling of the Ponce de León palace in Jerez de la Frontera (16th century)

The transformation carried out in the second third of the 16th century in the Ponce de León palace in the city of Jerez de la Frontera had as objectives the modification of the external appearance and the construction of the central nucleus of the house, as a qualified space for the domestic life. In this case, this space is configured through the articulation of few elements such as galleries and stairs. Pieces that not only provide information on the functional structure of the house - the connections between rooms, the most suitable solar orientation - but also on how traditional elements such as arches and pillars are formally articulated to adapt to new tendencies. In order to analyse the scope of the reform, we start from reading the building in the historical and urban context in which it is inserted, the geometry of its floors has been studied and graphic surveys of the most significant elements have been carried out: its singular window in corner and two galleries of the four that could have of the courtyard. The documents show us an intense reform process for just over two years that should be interpreted as a single action destined, ultimately, to create a domestic complex of renewed language, in which the recovery of classic models is combined with a certain fidelity to identity forms of medieval Islamic and Christian roots. A series of common patterns with other contemporary palatial constructions can be detected in this project and construction, with which it shares that moment of transit that is late Gothic.

Keywords

Arches, Courtyard, Heraldry, Survey, Window

La reforma de una antigua estructura castrense para su uso como residencia real en el siglo XV y como casa nobiliaria de una rama de los Ponce de León en Jerez de la Frontera en el primer tercio del siglo XVI, es un caso relevante de arquitectura para la vida doméstica y su representación social y urbana. Del análisis de este caso, se deducen algunas consecuencias de la aplicación del lenguaje tardogótico, que incidirán en la lectura del edificio en el contexto urbano, en la geometría de su trazado en planta y la configuración de sus elementos arquitectónicos más significativos. Por último, se documentan los maestros implicados en su proyecto y construcción, vinculando así esta obra a otras de carácter civil y religioso. De su estructura original se conserva buena parte de la configuración militar inicial y algunos elementos de la reforma del siglo XVI, aunque muy modificados en el siglo XVII, y posiblemente también para su adecuación a centro escolar en los últimos años del siglo XIX. Los elementos más conocidos y divulgados son su singular ventana en esquina y dos galerías de las cuatro que pudo tener del patio [fig. 1].

Antecedentes

La singularidad de la casa queda manifiesta al ser la única señalada y rotulada en la vista de la ciudad que realizó en 1567, Wyngaerde, dibujante comisionado por Felipe II para retratar algunas de las ciudades más representativas de sus reinos¹. Ya en el siglo XVII Fray Esteban Rallón presumía que el edificio podría haberse construido en torno a 1455, por orden de Enrique IV, que en ese año visitó Jerez. En 1464, el monarca donó sus

reales casas a Esteban de Villacreces – alcaide de Gibraltar – en pago a los servicios prestados en la guerra². Situada en un lugar central de la ciudad intramuros [fig. 2], sobre una de las cotas más altas, el edificio formaba un recinto rectangular con dos torres en su lado suroeste.

En el s. XIX, Pedro de Madrazo destacó la importancia de la casa, publicando un grabado del patio [fig. 3]³. En 1903 Agustín Muñoz describe la ubicación urbana de la propiedad conocida como casa de los Ponce de León, en la plaza del mismo nombre, e indica que dicho espacio público pertenecía a la familia⁴. Las primeras fotografías que muestran los elementos singulares de la casa son recogidas en la publicación de Joan Sacs⁵.

Según Esteve Guerrero el mal estado del alcázar jerezano sería el motivo que originó la construcción de las antiguas casas reales⁶. Pero no será hasta 1934 cuando el historiador local Hipólito Sancho aporte la primera datación de la reforma de la casa, situando las obras del patio entre 1502 y 1528, aunque sin establecer una relación con la ventana en esquina, que aparece fechada, mediante una cartela, en 1537 [fig. 4]⁷. En 1992, López Campuzano abordó un estudio más amplio de la casa, aventurando su distribución original mediante una planta muy esquemática donde incluía un jardín, y analizó la iconografía de la ventana en esquina y la heráldica⁸. Un año más tarde, se realizó el primer levantamiento de la casa, donde podemos apreciar su estructura y dependencias en ese momento⁹. Posteriormente Guzmán Oliveros y Orellana González¹⁰ aportaron datos sobre trabajos en piedra en la ventana. Finalmente, Romero Bejarano¹¹ completó documentalmente su proceso constructivo bajo el patrocinio de los Ponce de León, de-



Fig. 1. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Patio.

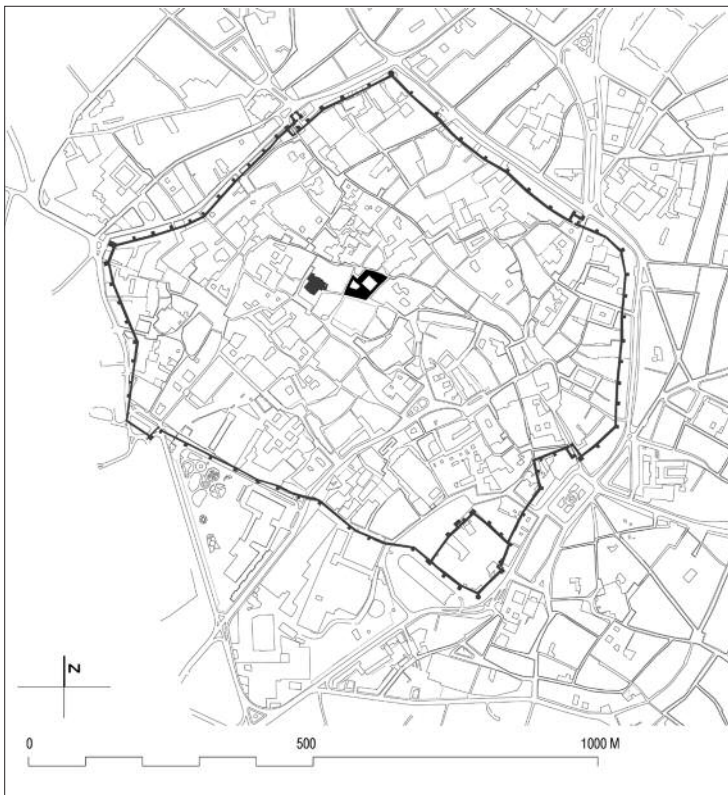


Fig. 2. Jerez de la Frontera. Situación del palacio Ponce de León. En gris la iglesia parroquial de San Lucas.



Fig. 3. Patio de una casa particular. Jerez de la Frontera (Pedro de Madrazo, Recuerdos y bellezas de España: Sevilla y Cádiz, Madrid, 1856).

mostrando cómo las obras emprendidas en el patio y la ventana fueron coetáneas y se levantaron entre 1536 y 1538, proponiendo que el proyecto tuvo que gestarse años antes, seguramente a partir de 1526, cuando Francisco Ponce de León – hijo del duque de Arcos – casó en segundas nupcias con María de la Cueva. Recientemente Ruiz Pilares ha realizado un estudio de fuentes de archivo donde aparecen inventarios de bienes de la casa, que permiten aproximarnos a la forma de ocupar y vivir sus espacios¹².

Tradicionalmente la casa se ha relacionado con las empresas constructivas reales llevadas a cabo en Andalucía occidental tras la reconquista. Nieto, Morales, Checa¹³ y posteriormente Villar Movellán¹⁴ la incluyen entre las empresas edilicias más destacadas del momento, señalando sus elementos más conocidos – prácticamente la ventana en esquina – como ejemplo del primer renacimiento que se infiltra poco a poco en la arquitectura doméstica hispana. Recientemente, Romero Medina, ha sugerido similitudes de esta reforma con las patrocinada por el linaje de los Mendoza, en concreto sobre las empresas sevillanas del palacio de Dueñas y Pilatos¹⁵.

Contexto histórico

Esteban de Villacreces fue quién iniciará el linaje de la casa, al que se fueron uniendo los de la Cueva, Ponce de León, Morla y Zurita, representados en la numerosa heráldica que aún se conserva¹⁶. Este personaje pertenecía a un linaje cuya presencia en la ciudad se remontaba a finales del siglo XIV¹⁷. Debíó servir en las mesnadas de Enrique IV antes de que este accediese al trono en 1454. En esos años conoció a Beltrán de la Cueva, un personaje en pleno proceso de ascenso social bajo la privanza del futuro monarca. Su matrimonio con Leonor de la Cueva, hermana de Beltrán, catapultó su carrera política. A finales de 1454 fue nombrado por el rey jurado de la collación jerezana de San Mateo; en 1457 regidor. Esteban se convirtió en uno de los hombres de confianza del monarca en Andalucía. Entre otros servicios, fue nombrado alcaide y corregidor de Jimena de la Frontera en 1457 y, posteriormente, tras la conquista de Gibraltar en 1462, alcaide de esta ciudad, además de ser gratificado con las casas reales objeto de estudio en la collación de San Lucas. En reconocimiento a su lealtad en la guerra civil que enfrentó al monarca con su hermano el infante Alfonso, fue designado corregidor de Salamanca en 1469 y recibió una serie de mercedes, entre las que destacaban 100 cahices anuales de trigo en las tercias de Jerez. También le concedió 30.000 maravedíes de juro de heredad y 30.000 vitalicios. Cuando accedieron al trono los Reyes Católicos se vinculó a los nuevos monarcas con misiones de responsabilidad en la Guerra de Granada. Después de una larga trayectoria política que convirtió a su linaje en uno de los más poderosos de Jerez, falleció en 1502 tras instituir una capellanía en la iglesia de San Lucas.

Su primogénito Francisco siguió los pasos de su padre en la Corte. Contino de los Reyes Católicos, fue nombrado por los monarcas como escribano público en 1492 y regidor en 1494. Falleció en 1508 vinculando a su única hija, menor de edad,

todos sus numerosos bienes. Este personaje había sido un importante terrateniente de la ciudad: a los privilegios y a la suntuosa casa-palacio – la más importante de Jerez – heredados de su padre – 27.000 maravedíes en juros y 57 cahices de trigo anuales –, sumaba el impresionante patrimonio que su mujer, Luisa de Villavicencio, hija del regidor jerezano Nuño de Villavicencio, le proporcionó en régimen de dote y herencia. Entre los dos dejaron a su hija más de 500 aranzadas dedicadas al cereal repartidas por el término jerezano (Tabajete, Asta y Jaina), 120 aranzadas de viñedos (Tosina), medio centenar de aranzadas dedicadas al cultivo de olivares (Parpalana) y numerosas propiedades urbanas (5 casas, 4 tiendas y un molino de aceite además de su morada) en una hacienda valorada en cerca de tres millones de maravedíes a su muerte. Un inmenso patrimonio que nos permite entender la inversión que sus sucesores realizaron en la reestructuración y embellecimiento de su residencia¹⁸. Su hija Juana fue casada poco antes de fallecer a causa de la peste que asoló la ciudad en 1522 con Francisco Ponce de León – hijo del I duque de Arcos y nieto del marqués de Cádiz –¹⁹. Su morada, a la que dedicamos este trabajo, quedó bajo la custodia de su marido, tras haberse concertado por la madre de la difunta un segundo matrimonio con María de la Cueva en 1526, prima hermana por padre y madre de su primera esposa, y una de las principales herederas de su patrimonio²⁰.

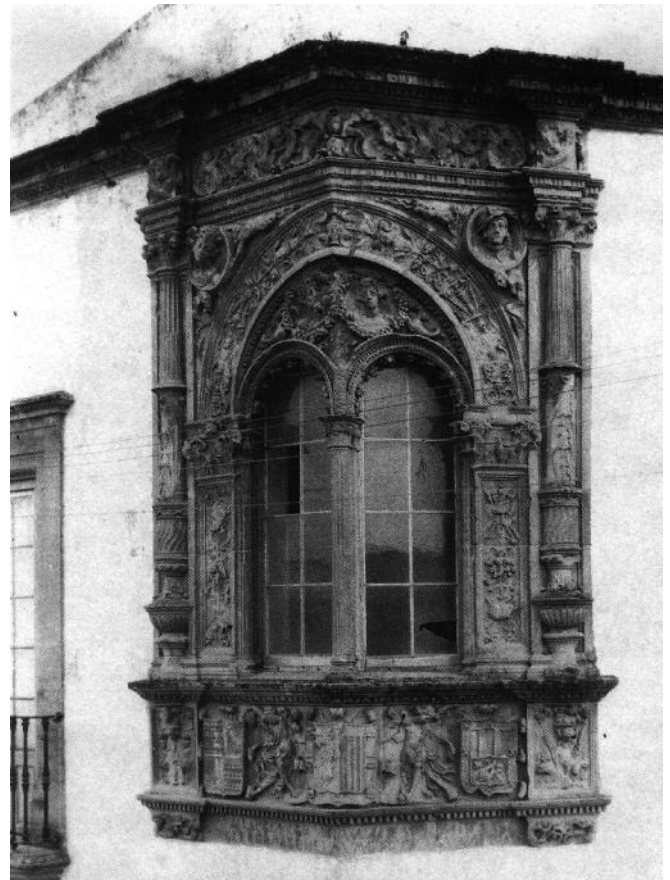


Fig. 4. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Ventana en esquina (Manuel Esteve Guerrero, Jerez de la Frontera (Guía oficial de Arte), Jerez, Jerez Gráfico, 1933, 142).

Contexto urbano y estructura de la casa

Actualmente la casa ocupa un solar irregular rodeado de calles propias de un recinto amurallado de origen islámico: estrechas y adaptadas a la suave topografía de una de las dos elevaciones – la noroeste – sobre las que se asienta la ciudad. A falta de documentos e investigaciones arqueológicas, suponemos que el recinto militar inicial pudo ser semejante a un reducto como los que se situaban externos y cercanos a las puertas de la muralla jerezana²¹. Aún se puede apreciar el rectángulo de su planta ajustada a la forma irregular de la parcela actual, flanqueada hacia el sureste por dos torres [fig. 5]. El conjunto, en base a los dibujos de la ciudad de Wyngaerde, contaría además con otra torre rematada por un chapitel de la que no se conserva ningún vestigio²². Desde estas atalayas se visualiza el alcázar y en el horizonte la Sierra de San Cristóbal, pues hacia el sur el terreno descendiendo unos quince metros, formando una vaguada donde se situaban las antiguas tenerías de la ciudad²³. Probablemente, la adaptación promovida por Enrique IV reprodujera la estructura de los palacios andalusíes o mudéjares, siguiendo la tradición imperante en ese momento, con un patio central ajardinado, dos crujeas paralelas y una de fondo con galería flanqueada por las dos torres²⁴.

Al pasar la casa a los Villacreces, se fueron añadiendo paulatinamente propiedades aledañas hasta conformar la actual²⁵. La estructura militar inicial se amplió a principios del s. XVI con «cuatro asientos de atahonas»²⁶. Además, contaba con otra casa con bodega lindera a su morada que arrendaban temporalmente²⁷. El núcleo rectangular es la parte principal de la casa a la que sirven otras perimetrales que han ido adaptándose a los diversos requerimientos domésticos y, posteriormente al actual uso asistencial y docente.

Una parte de esta propiedad pasó a configurar un espacio urbano, actualmente conocido como Plaza Ponce de León. Según Muñoz y Gómez «dicha plaza, que antes no existía, es de la exclusiva propiedad de aquella familia, teniendo puesto los mojones, que aún ostentas los rebajos necesarios para sujetar el aro, en que de uno a otro poste se tendían las cadenas»²⁸.

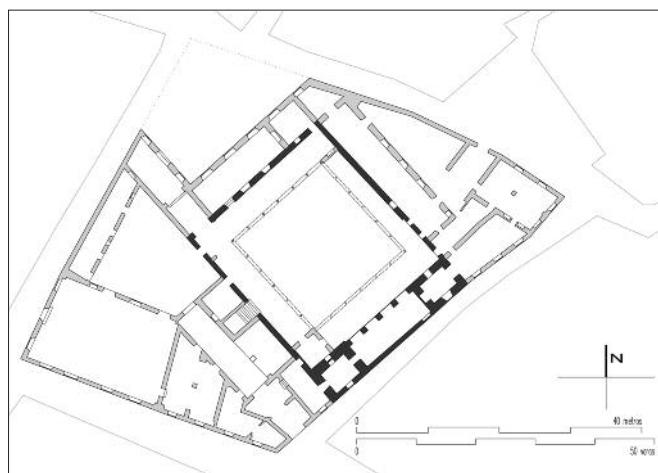


Fig. 5. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Estructuras murarias de la planta baja. Se resalta la hipótesis de aquellas previas al palacio.

Tras localizar el documento original al que hacía referencia este autor, se verifica esta propiedad, aclarándose además que los citados “mojones” eran columnas de mármol²⁹. Quiere esto decir que la plaza es resultado de la propia evolución de la casa y se proyecta como un elemento más de su ambicioso programa espacial. Si lo relacionamos con la situación del balcón en esquina, la posición de la puerta respecto a la planta, y la intervención en el patio, se puede reconocer el resultado de un proyecto planificado por Francisco Ponce de León. La similitud y cercanía temporal de esta plaza con la construida para el palacio de Pilatos en Sevilla en 1528 es manifiesta. No sólo en la necesidad de crear un desahogo en el acceso a la casa, o en su dimensión simbólica, sino en el propio hecho de mantenerla bajo su propiedad, peculiaridad que anticipa un modo renacentista de entender del espacio público³⁰. Los límites de la plaza estarían configurados por muros ciegos donde destacarían la ventana en esquina y la portada, manteniendo la privacidad y clausura de las restantes estancias de la casa que abrirían hacia las galerías, siguiendo la costumbre andalusí y mudéjar. La posición de la plaza respecto a la casa y su comparación con el palacio sevillano nos aproxima a su organización interna: la portada de ingreso, aquí situada al fondo de la plaza, comunicaba con un apeadero o espacio de acceso, con dos cancelas. Una de esas cancelas daba acceso a la zona de forma trapezoidal hacia el suroeste donde estaban los cuartos de los criados, las caballerizas, almacenes y bodegas con acceso auxiliar hacia la calle trasera³¹, aunque esta puerta ya existía antes de la reforma tardogótica, pues se cita en los documentos de compra de materiales que se han de entregar «en las casas de vuestra morada a una de las dos puertas della»³². En la fachada trasera de la casa se conserva además un potente muro coronado con albarda que nos informa del carácter de esta zona.

A través de la segunda cancela antes citada se accedía lateralmente al patio principal, considerado como jardín en los diversos documentos consultados, que se organiza respecto a dos ejes compositivos, siendo el más importante el noreste-suroeste, por su decoración y ornato, además de por situarse allí la escalera principal de la casa³³. En la zona del extremo noroeste del patio, opuesto al acceso, formando ángulo con la plaza y la calle, se sitúa la ventana en esquina, diseñada como lugar preminente. Se trata de un mirador, vinculado a espacios de tránsito y conexión junto a una escalera de uso privado – hoy desaparecida – y a varias estancias que el pintor Alonso Sánchez se obliga a decorar entre 1537 y 1538, una «sobre la ventana de entalladura que agora aveys fecho y asimismo el enmaderado que esta sobre la mysama ventana», además de «el entresuelo que cae debaxo de esta pieça que es en el escalera por donde suben a lo nuevo», y otras habitaciones «de obra Romana y de muy buenas colores a vuestro contento», y «poner y pintar todos los escudos de armas que me pidierdes y del tamaño que me señalardes», sin escatimar en gastos, pues había de «echar todo el oro que me pidierdes»³⁴. El programa diseñado para este ángulo de la casa nos muestra unos espacios orquestados en torno a un lugar de tránsito con una escalera y ventana desde donde se puede participar privadamente de la calle. Estas estancias seguramente se usaron

como salones estrados, lugares de relación y vida semipública. Su riqueza concuerda con el ingente mobiliario que se recoge en el inventario de bienes realizado a la muerte de Francisco de Villareces, entre los que encontramos cofres dorados «de los de Valencia», arcas labradas, chapadas y otras «ensayaladas [...] almaryos, aparadores y muy buenos bancos y mesas»³⁵. Al otro lado del patio, ocupando la zona irregular restante al suroeste, había aún en 1859 «un almizcate que principia estrecho por la izquierda y sigue anchando hasta un corral cochera bodega pequeña»³⁶ que pudo completar el programa funcional de la casa, limitado de nuevo por un muro con albarda que se conserva.

Todo este conjunto se estructura conforme a una traza que responde a un patrón geométrico sencillo [fig. 6]. Podemos comprobar su trazado regulador tomando como referencia de partida el ángulo entre las dos galerías construidas y el opuesto en el encuentro con la torre –que es un elemento preexistente– separados 29,5 varas. Si trazamos el cuadrado que tiene de lado esta longitud, observamos que se ajusta bastante bien al perímetro interior del patio. El ancho de la galería surge de un cuadrado mitad de éste, lo que supone que el espacio cubierto y el descubierto tienen la misma superficie. El ancho de las crujías de las estancias que rodean la galería surge de duplicar el tamaño del cuadrado inicial. Se establece así una relación de proporción entre patio, galerías y estancias, que responde a un sistema de proporción *ad quadratum*, siguiendo una consolidada tradición medieval, reforzando así la idea de un proyecto previo unitario. La única crujía que se desajusta es la noroeste, que es la que presenta alturas de forjados más bajos que las restantes y más discontinuidades en sus muros, pudiendo pertenecer a la estructura previa mudéjar, al igual que las torres. Al quedar el proyecto inconcluso en 1538, como comprobamos por la falta de documentos posteriores, dos de las cuatro galerías y por las adarajas del muro de la fachada norte, esta crujía quedó indultada.

Peculiaridades formales y constructivas del patio

El patio se proyecta como centro de la casa, con cuatro galerías de las que sólo dos llegaron a concluirse, conservándose actualmente en el Museo Arqueológico de Jerez un cimacio que podría haber pertenecido a las otras³⁷ [fig. 7]. Tenemos constancia de que estaba previsto levantar las otras dos galerías por las vueltas de las molduras del cornisamento y los arranques o enjarjes de los arcos en las dos esquinas extremas [fig. 8].

Por la organización estructural de las arquerías existentes y los forjados que las cubren podemos aproximarnos a su organización completa. Las arquerías noroeste y sudeste se desarrollarían de muro a muro de la caja del patio, quedando la noreste limitada entre ambas, sin alcanzar los muros. Esta continuidad se repite también en la posición de los escudos en los capiteles, pues en la arquería noroeste todos se organizan hacia el exterior, incluso el situado en la esquina. La galería suroeste, sin embargo, se cruza con las dos laterales reforzando las esquinas justo en el eje de acceso al patio. Por otro lado, la configuración de las dos arquerías existentes es distinta, distan-

ciándose de la idea de patio uniforme. Los únicos elementos que las unifican son las propias columnas de mármol y el amplio entablamento de perfiles claramente “romanos”, el alfiz que enmarca rectangularmente cada tramo de columnas y la coronación de estas con cimacios muy decorados, claramente góticos y mudéjares.

La arquería suroeste [fig. 9] está mucho más decorada, introduciendo un cilindro de baquetones helicoidales, relacionado con otros modelos castellanos y portugueses³⁸. En sendas arquerías los arcos están formados por perfiles de nervios claramente medievales, aunque se diferencian levemente en su sección: en la galería suroeste acaban en un plano de intradós muy delgado, mientras en la noroeste es más ancho y el desarrollo de la molduración más escueto [fig. 10]. Si observamos los enjarjes en las esquinas extremas, el arranque de los arcos de las galerías que no se completaron, son iguales a estos últimos, lo que nos lleva a proponer que respondían a su misma composición. Así, tendríamos



Fig. 6. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Planta baja. Hipótesis de traza.



Fig. 7. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Ábaco (Museo Arqueológico Municipal).

un patio con tres galerías iguales decoradas de una forma más simple, y una al suroeste más ornamentada, marcando así el eje de simetría en el que se sitúa la escalera.

Si atendemos a la composición del orden arquitectónico que orquesta cada arquería, parecen responder a los precedentes mudéjares, aunque el lenguaje adoptado por sus elementos sea plenamente gótico. Por un lado, la masividad del desarrollo constructivo pétreo de la arquería requiere de un elemento de tránsito en su apoyo sobre las escuetas columnas de mármol, utilizando un cimacio que nos recuerda claramente a las soluciones mudéjares, donde se aprovecha para introducir un rico programa simbólico que incluye elementos vegetales, bestiaros y diversos personajes. Sobre estos cimacios se eleva una pilastra rectangular delimitada superior e inferiormente por molduras. Esta pilastra se materializa completamente, desde el suelo en la esquina sur, donde el rincón de la galería pasa a ser un cuerpo mural completo. Sin embargo, en la esquina oeste queda recortada compositivamente para intro-



Fig. 8. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Ángulo meridional del patio.

ducir la columna [fig. 11]. En el plano de la galería suroeste se sustituye por la mencionada pieza helicoidal sin dejar de estar presentes las molduras en su base y coronación, mientras en la galería noroeste sólo queda de este elemento prismático las molduras inferiores. Un juego de desmaterialización y enlaces de formas que será un lugar común en la arquitectura tardogótica, y que nos habla de una mente que maneja con destreza los engranajes compositivos de este lenguaje³⁹.

Las proporciones y desarrollo formal de la arquería supone una clara evolución respecto a otros casos locales y regionales coetáneos, como los patios del Castillo de Bornos, de la casa n. 3 de la Calle Castellanos, la de la familia Márquez Gaitán, el del actual convento de San José, la casa del n. 14 de la calle Chancillería, el palacio Riquelme, o la esquina del claustro de la Cartuja, estos últimos en Jerez⁴⁰, o el más alejado patio de la Universidad de Osuna levantada en esos mismos años bajo el patrocinio de los Téllez de Girón. Por ejemplo, en el uso del exagerado peraltado de los arcos, que en nuestro patio queda muy reducido en busca de una proporción más cuadrada de cada intercolumnio, en la inclusión de las columnas de mármol, así como en la articulación de los encuentros de las galerías que, como hemos expuesto, despliegan un programa muy sofisticado.

Constructivamente la respuesta es coherente con el desarrollo formal. Las pilastras sobre cada columna es el origen de la composición y la pieza sobre la que enjarjan los arcos, dándoles una gran consistencia. Entendemos que esta solución surge como una adaptación de las gruesas arquerías mudéjares, al sustituir las pilastras de fábrica por columnas de mármol, creando un lugar común con otros casos, algunos tan lejanos como los patios y logias palermitanas del palacio Abatellis o de Santa María della Catena respectivamente.

Peculiaridades formales de la ventana en esquina

La ventana en esquina es con diferencia, el elemento más conocido de la casa, generador del vínculo con las primeras experiencias renacentistas en Andalucía. Al analizar detenidamente este elemento comprobamos como participa de innovaciones formales coetáneas que van más allá de las lecturas iconográfica y ornamental que se han citado [fig. 12].

La ventana se sitúa entre dos planos murales que forman entre sí exactamente ciento veinte grados - 1/3 parte de la circunferencia completa. Inicialmente parece que la decoración se despliega sobre estos planos, pero observamos que no lo hace proyectándose perpendicular a ellos, pues las molduras que componen su arquitectura aparecen en esviaje, mientras otros elementos se desarrollan frontales a cada plano. Por esta razón realizamos un levantamiento fotogramétrico, que nos permitió obtener una nube de puntos en tres dimensiones, sobre el que comprobar el origen de estas deformaciones, pues podíamos proyectar sobre cualquier plano requerido. Al proyectar este modelo en planta, observamos que los esviajes de las molduras seguían la dirección de la bisectriz del ángulo que formaban los muros [fig. 13], lo que nos llevó a proyectar la nube de puntos sobre un plano perpendicular a esta dirección,

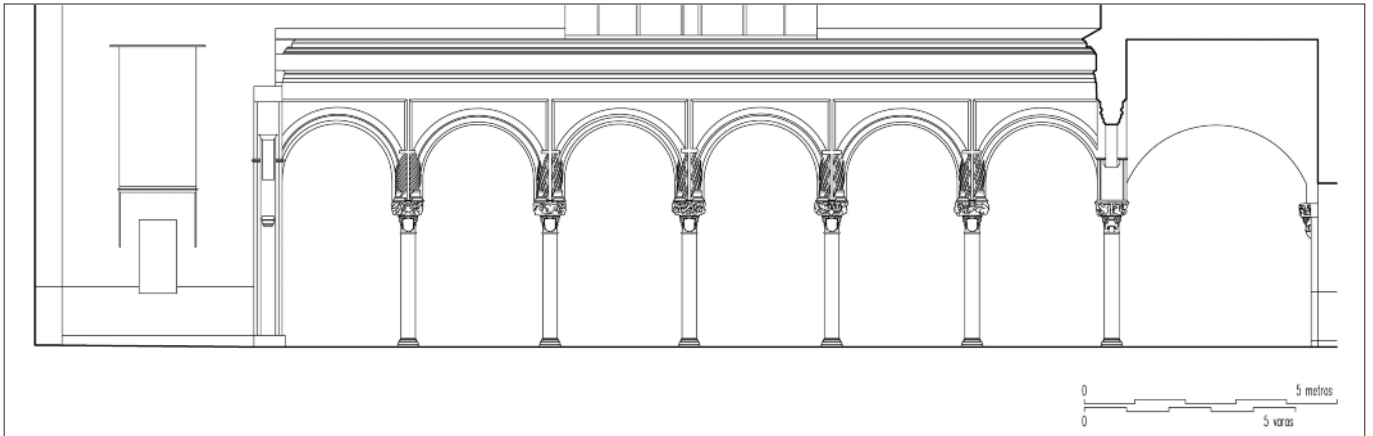


Fig. 9. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Alzado galería suroeste.

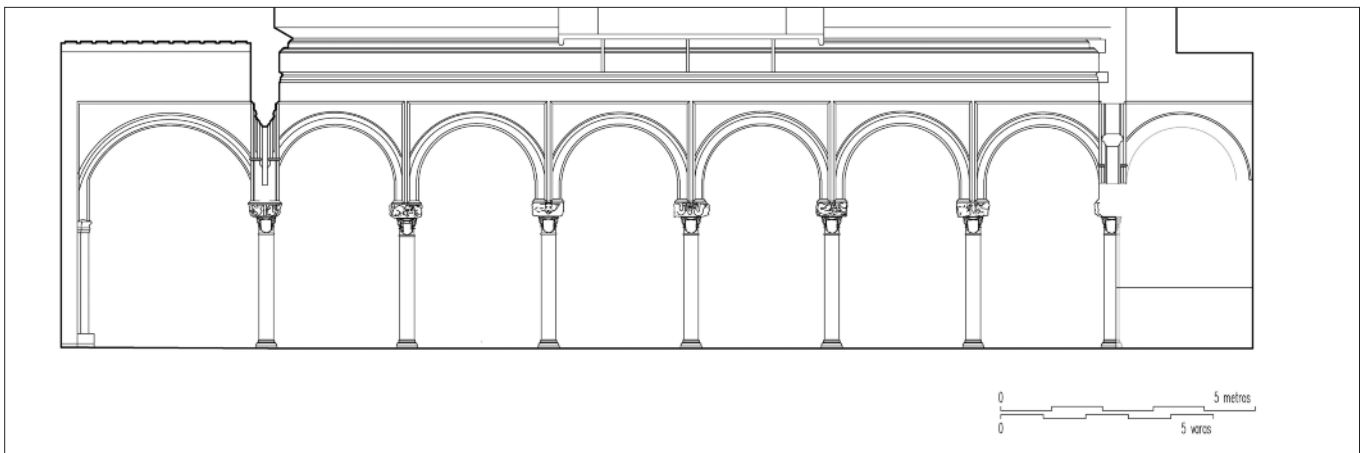


Fig. 10. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Alzado galería noroeste.

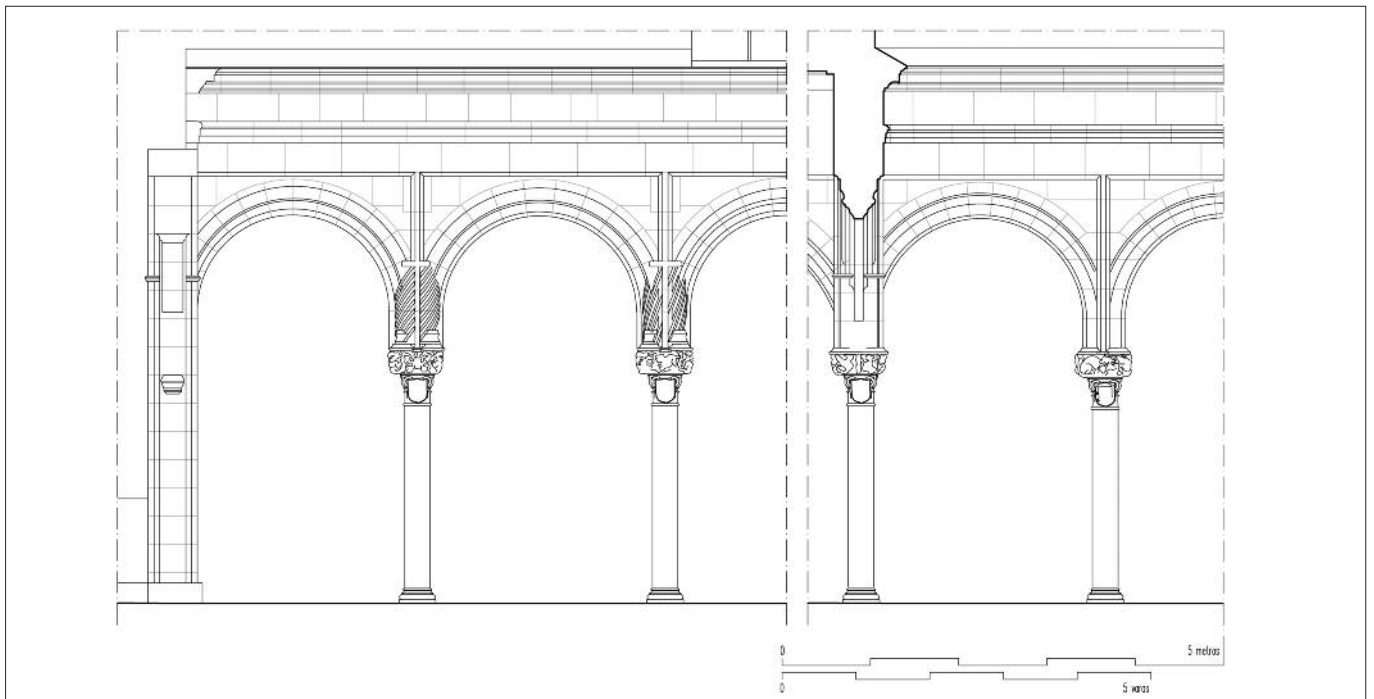


Fig. 11. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Extremo sur de la galería suroeste (izquierda) y extremo oeste de la galería suroeste (derecha).

verificando que la ventana aparecía con todos sus elementos regulares, como si fuera una traza plana sin esviajes. En este plano además el arco tiene un trazado de medio punto. Quiere esto decir, que la traza inicial de la ventana se dibujó en este plano, y posteriormente se transfirió a los dos planos en ángulo [fig. 14]. El procedimiento de trazado responde a lo que viene a denominarse un *transferente* o procedimiento proyectivo que permite transportar un dibujo a planos oblicuos al mismo. Tenemos ejemplos de este procedimiento aplicado a la obtención de artesonados de bóvedas y arcos en el manuscrito de arquitectura como el de Hernán Ruiz, y aplicado a despieces de cantería en el *Libro de cortes de cantería* de Alonso de Vandelvira. Este último recoge una monteja que denomina de “puerta en esquina y rincón”⁴¹, donde se explica gráficamente el procedimiento. El resultado es similar, pero inverso, al planteado por Andrés de Vandelvira en la puerta de acceso a la sacristía del Salvador de Úbeda realizado entre 1536 y 1559, aunque en el jiennense el esviaje se extiende a prácticamente todos sus elementos arquitectónicos⁴². En el caso jerezano, el esviaje afecta sólo al marco arquitectónico, quedando las columnas abalaustradas y los elementos figurativos, tondos y otros ornatos proyectados perpendicularmente a cada plano. Está documentado

como autor material de esta ventana el maestro portugués Fernando Álvarez, quién llevará a cabo numerosas obras locales de clara vocación renacentista, aunque no se puede asegurar completamente que fuera el autor de su traza⁴³.

El uso de ventanas en esquina lo encontramos en muchos palacios hispanos del s. XVI, siendo los más señalados el palacio de los condes de Ribadavia en Valladolid, san Carlos o Vegas Carvajal, o el de los Chaves Calderón, ambos en Trujillo, o del palacio de los Guzmanes en León (1559-1572) aunque no todos siguen este mismo procedimiento proyectivo que es claramente innovador en esta región y en la arquitectura hispana del momento⁴⁴.

El proceso constructivo de la reforma

El proceso de reforma de la casa se desarrolla durante los años 1536, 1537 y 1538. Entre febrero y abril del primero de estos años se han podido documentar contratos de compra y transporte de piedras provenientes de la sierra de San Cristóbal, entre los canteros Juan Sánchez y Antón Sánchez y el promotor Francisco Ponce de León⁴⁵. En junio se compra un número elevado de la-



Fig. 12. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Ventana en esquina.



Fig. 13. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Ventana en esquina. Detalle de molduras en esviaje.

drillos y tejas⁴⁶, y más cantería, entre cantillos que debían descargarse en la puerta, y prendientes en el interior, con seguridad para ejecutar las arquerías del patio⁴⁷. En esta venta de piedra se hace especial hincapié en la calidad, estableciendo contraprestaciones al cantero Juan de León el Mozo, por las piedras que no fueran aceptadas hasta que se concluya el pago en septiembre⁴⁸. A partir de este mes se produce una variación sustancial en el material pétreo suministrado, pues se trata de piedras de Martelilla de diversos formatos de un sólo tipo concreto de corte, la tableta, de dos palmos y medio de ancho, otro tanto de largo y un palmo y medio de altura, sin precisar número. Esta piedra, más densa y suave para la labra de detalles decorativos fue usada en la ventana: «todas las piedras que hernan alvares o otro oficial albañi que anduviere en vuestra obra dixere que son menester para una ventana en esquina». Junto a estas piedras se entregan «ocho marmoles de la dicha piedra con sus vazas y capiteles»⁴⁹ destinadas a las columnas del patio. El suministro de piedra de Martelilla continuó hasta octubre⁵⁰, y el suministro de más sillares y mármoles se prolongó hasta los últimos meses de 1537, pues sabemos que el cantero Juan de León, el Mozo llegó a adquirir una carreta con dos bueyes para el transporte del mismo⁵¹.

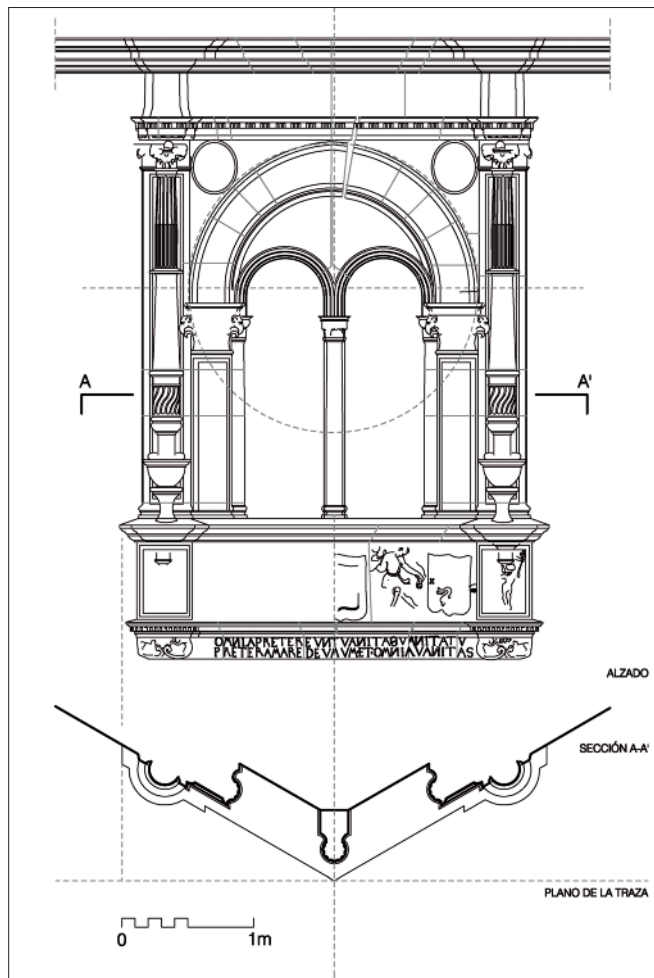


Fig. 14. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Traza de la ventana en esquina.

En mayo de 1537 Francisco Ponce de León efectúa la compra de 80 caíces de cal⁵², lo que implica que durante ese año la obra de fábrica se estaba concluyendo, recibiendo los revestimientos. Sólo quedaría la decoración interior, que como ya se ha señalado, fue llevada a cabo por el pintor Alonso Sánchez y ocupó el resto del año 1538.

Conclusiones

Todos estos documentos nos muestran un proceso de reformas intenso durante algo más de dos años, que dan lugar a la obra de fábrica que abarca tanto la construcción de la arquería interior como la ventana, caracterizada por sus materiales. La obligación del carretero de dejar una parte de la piedra suministrada fuera y meter otra dentro de la casa indica que el material iba destinado a dos construcciones diferentes, aunque simultáneas en el tiempo, lo que hace que debamos interpretarlas como parte de una única actuación destinada, en última instancia, a crear un complejo doméstico de lenguaje renovado, en el que se conjugan la recuperación de modelos clásicos con una cierta fidelidad a formas identitarias de raíz medieval is-



Fig. 15. Jerez de la Frontera. Palacio Ponce de León. Ortofotografía de la ménsula situada en el extremo occidental de la galería suroeste.

lámica y cristiana⁵³. Para ello la actuación aborda dos problemas, la definición del espacio central, el alma de la casa, el patio, y la creación de una piel urbana, su fachada, que juega a ofrecer al exterior símbolos suficientes que informan de la magnificencia de sus propietarios. La cesión de una parte de su propiedad como espacio de acceso a la casa es parte de este juego de relaciones. En este caso, la ventana en esquina, a falta de otros elementos coetáneos que pudieron desaparecer en reformas posteriores, como sucede con la puerta de la casa, asume el papel de elemento lúdico, representativo respecto al espacio colectivo, pero también de recorrido interior entre los salones estrados. Ver desde fuera y ver desde dentro es parte de ese juego espacial. La ventana del palacio Ponce de León ilustra los

cambios en las ciudades en este período en las que, tal y como refiere Fernando Marías para el caso hispalense, los cambios en las funciones y las formas de vida de sus habitantes tendría como resultado no solamente una nueva relación interior-exterior «sino también una nueva forma de «ver» la ciudad desde las casas y un nuevo aspecto de la escenografía urbana de sus calles y fachadas»⁵⁴.

La existencia de un proyecto unitario para esta casa puede verificarse en las relaciones geométricas detectadas, pero también en la distribución de las estancias respecto a unas pautas comunes con otras construcciones palaciegas coetáneas, con las que comparte ese momento de tránsito que supone el tardogótico [fig. 15].

¹ R.L. KAGAN, *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van de Wyngaerde*, Madrid 1986, pp. 321-322.

² E. RALLÓN Y MERCADO, *Historia de la Ciudad de Jerez de la Frontera y de los Reyes que la dominaron desde su primera fundación*, 2 voll., Cádiz 1996, II, p. 259. También en F. MESA XINETE, *Historia sagrada y política de la muy noble y muy leal ciudad de Tarteso, Turdeto, Asta Regia, Asido cesariana, Asidonia, Gera, Jerez Sidonia, hoy Jerez de la Frontera*, [Jerez 1754] 1888, 2ª parte, p. 132.

³ P. DE MADRAZO, *Recuerdos y bellezas de España: Sevilla y Cádiz*, Madrid 1856, p. 585. El autor de la estampa es Francisco Javier Parcerisa.

⁴ A. MUÑOZ Y GÓMEZ, *Noticia histórica de las calles y plaza de Xerez de la Frontera*, Jerez 1903, p. 75.

⁵ J. SACS, *Arte y decoración en España*, Barcelona 1928.

⁶ M. ESTEVE GUERRERO, *Jerez de la Frontera (Guía oficial de Arte)*, Jerez 1933, p. 141.

⁷ H.S. DE SOPRANIS, *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*, Jerez 1934, p. 25. El mismo autor había atribuido dos años antes los relieves de la ventana a Cristóbal Voisín. *Ivi*, *Del Viejo Jerez. Historia y Arte. Cristóbal Voisín, maestro entallador*, in «El Guadalete», 17 de noviembre de 1932, 1.

⁸ J. LÓPEZ CAMPUZANO, *La casa-palacio de los Ponce de León en Jerez de la Frontera*, in «Anales de Historia del Arte», 3, 1992, pp. 39-52.

⁹ El levantamiento fue realizado por los alumnos de delineación del I.F.P. «La Granja» de Jerez bajo la dirección de J. L. Esteban, incluye 22 planos con las plantas, alzados y secciones, así como dibujos de detalles de algunos elementos singulares.

¹⁰ N. GUZMÁN OLIVEROS, C. ORELLANA GONZÁLEZ, *El palacio renacentista de Riquelme (Jerez 1542)*, in «Revista de Historia de Jerez», 7, 2001, pp. 49-75.

¹¹ M. ROMERO BEJARANO, *Notas sobre la construcción del palacio de Ponce de León en Nuevas aportaciones a la Historia de Jerez de la Frontera y su entorno*, Cádiz 2016, pp. 157-173.

¹² Los documentos estudiados por este investigador han sido: Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (APNJF), 1516, escribano Luis de Llanos, f. 428v, y, Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (AMJF), *Archivo Ilmo. Sra. Dª Pilar Ponce de León y de las Heras. Marquesa de Casinas (PPL)*, 12-378, 1535, febrero, 5.

¹³ V. NIETO, A. MORALES, F. CHECA, *Arquitectura del renacimiento en España 1488-1599*, Madrid 1989, pp. 236-237.

¹⁴ A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura en Andalucía occidental*, en *El Arte del Renacimiento. Urbanismo y Arquitectura*, Sevilla 1990, pp. 299-300.

¹⁵ R. ROMERO MEDINA, *La nobleza y los gustos del tardogótico castellano al sur de Despeñaperros*, en *Nuevas aportaciones a la Historia de Jerez de la Frontera y su entorno*, Cádiz 2016, pp. 157-173.

¹⁶ En concreto, el linaje de los Ponce de León ha sido estudiado detalladamente en J.L. CARRIAZO RUBIO, *Dos siglos de estudios sobre los Ponce de León: historiografía de un linaje medieval*, in «Historia, Instituciones y Documentos», 29, 2002, pp. 9-30.

¹⁷ Los siguientes datos sobre el linaje Villacreces proceden de R. SÁNCHEZ SAUS, *Linajes Medievales de Jerez de la Frontera*, 2 voll., Sevilla 1996, I, pp. 210-214.

¹⁸ APNJF, 1504, escribano Juan Román c. 22r; 1513, escribano Luis de Llanos, c. 424v; 1514, escribano Luis de Llanos, c. 27v; y 1516, escribano Antón de Alarcón, c. 428v y, AMJF, PPL, 12-378, 1535, febrero.

¹⁹ AMJF, PPL, 22-695, 1522.

²⁰ María era hija del regidor jerezano Juan de la Cueva, hijo del valido Beltrán de la Cueva y hermano por tanto de Leonor de la Cueva, abuela de Juana de Villacreces, primera esposa de Francisco. Asimismo, María era hija de Juana de Villavicencio, hermana de Luisa de Villavicencio, madre de Juana. R. SÁNCHEZ SAUS, *Linajes Medievales...*, I, pp. 213-214. La rama de los Ponce de León de Jerez de la Frontera en *Ivi*, pp. 169-170. Las cláusulas de transmisión del patrimonio y el valor de su hacienda han sido analizados en E.J. RUIZ PILARES, *El mayorazgo del veinticuatro Pedro Camacho «el Rico» (1507). El patrimonio del caballero más acaudalado de su tiempo*, in «En la España Medieval», 35, 2012, pp. 317-347.

²¹ R. GONZÁLEZ RODRIGUEZ, L. AGUILAR MOYA, *El sistema defensivo islámico de Jerez de la Frontera. Fuentes para su reconstrucción virtual*, Almería 2001, p. 103.

²² R.L. KAGAN, *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van de Wyngaerde*, Madrid 2008, pp. 321-322. Esta torre, que sería de una gran altura, se debía situar próxima a la entrada principal.

²³ M.Á. ÁLVAREZ LUNA et al., *Historia de la casa Bertemati*, in *La casa Palacio Bertemati (1776-2006). Restauración y rehabilitación*, F. Pinto Puerto (coord.), Córdoba 2008, pp. 25-67.

- ²⁴ A. ALMAGRO GORBEA, *Palacios medievales hispanos*, Madrid 2008.
- ²⁵ Aún en 1546 se estaban añadiendo casas linderas AMJF, *Archivo Histórico Reservado*. Cajón 5. Expediente 50, copia dada en 2 de septiembre de 1684 por Francisco Márquez Rendón, escribano público de Jerez, del testamento que en 13 de mayo de 1546 y ante Francisco Román de Trugillo, también escribano público de Jerez, otorgó doña Luisa de Villavicencio, viuda de don Francisco de Villacreces de la Cueva.
- ²⁶ AMJF, PPL, 12-378, 1535, febrero, 5. c.1. Copia de inventario de bienes realizado a la muerte de Francisco de Villacreces de 2 de diciembre de 1511.
- ²⁷ APNJF, 1516, escribano Luis de Llanos, c. 428v.
- ²⁸ Agustín Muñoz y Gómez, *Noticia histórica de las calles y plaza de Xerez de la Frontera*, (Jerez, El Guadalete, 1903), 75. En 1852 el propietario por aquel entonces de la casa argumenta ante el Ayuntamiento que la plaza era propiedad de la familia. AMJF, *Archivo Histórico Reservado*, Cajón 5, expediente 50. Títulos de la casa Plaza Ponce de León nº 1. 1897.
- ²⁹ AMJF, *Archivo Histórico Reservado*. Cajón 5. Expediente 50, primera copia de la escritura otorgada en 27 de junio de 1859 ante don José María Zalazar y por la cual don Juan Manuel Ponce de León vendió a su hermano d. Manuel la casa plaza de Ponce de León número uno moderno y sesenta y dos antiguo con la parte de plazuela que le corresponde.
- ³⁰ Así se documenta también en el caso sevillano, en A. ARANDA BERNAL, *El origen de la Casa de Pilatos de Sevilla. 1483-1505*, in «Revista Atrio», 17, 2011, p. 150.
- ³¹ AMJF, *Archivo Histórico Reservado*. Cajón 5. Expediente 50, nº6, 27 de junio 1859. En este documento se describe la estructura interna de la casa y sus linderos en 1859.
- ³² APNJF, 1537, Oficio VIII. Alonso de Cuenca, c. 200 y ss. 7 de mayo.
- ³³ La configuración de la escalera parece ser posterior, a raíz de sus elementos constructivos, aunque pudo estar en ese mismo lugar. Al respecto no hay datos suficientes.
- ³⁴ APNJF, 1537, Oficio VIII. Alonso de Cuenca. F. 437 y ss. 21 de agosto. Documentos relacionados en M. ROMERO BEJARANO, *Notas sobre la construcción del palacio de Ponce de León en Nuevas aportaciones a la Historia de Jerez de la Frontera y su entorno*, Cádiz 2016, pp. 157-173.
- ³⁵ Inventario de 2 de diciembre de 1511. AMJF, PPL, 12-378, 1535, febrero, 5. Sobre el tema *De puertas para dentro. La casa en los siglos XV-XVI*, M.E. Díaz Jorge (ed.), Granada 2019.
- ³⁶ AMJF, *Archivo Histórico Reservado*, Cajón 5, Expediente 50, nº6. 27 de junio de 1859.
- ³⁷ Las dimensiones de la pieza coinciden con las que se conservan en el edificio. Además, los motivos escultóricos son los mismos que los de otro cimacio de la galería suroeste.
- ³⁸ M. ROMERO BEJARANO, *Notas sobre la construcción del palacio de Ponce de León en Nuevas aportaciones...*, cit., pp. 157-173.
- ³⁹ E. RABASA DÍAZ, *Plomo y nivel: hábitos y pensamiento espacial en la construcción gótica en La Piedra Postrera*, Sevilla 2007, pp. 61-82.
- ⁴⁰ M. ROMERO BEJARANO, *Notas sobre la construcción...*, cit., pp. 161-162.
- ⁴¹ A. DE VANDELVIRA, *Libro de cortes de cantería* (ms., 1588-1591), Biblioteca Nacional de España, c. 31.
- ⁴² P. GALERA ANDREU, *Andrés de Vandelvira*, Madrid 2000, p. 79; M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, *Técnicas de cantería y su aplicación en la arquitectura ubetense del siglo XVI*, en *Úbeda en el siglo XVI*, Jaen 2002, pp. 395-415.
- ⁴³ M. ROMERO BEJARANO, *Notas sobre la construcción...*, cit., pp. 164-165.
- ⁴⁴ L. CABEZAS, *El dibujo como invención*, Madrid 2008, pp. 365-370. R. GARCÍA BAÑOS, J. CALVO LÓPEZ, *El arco por Esquina y rincón en los tratados y manuscritos de cantería del renacimiento hispánico*, en «Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica EGA», 20, 25, 2015, pp. 128-137. R. GARCÍA BAÑOS, *Arcos de esquina en el Renacimiento español: función, forma y construcción*, Murcia 2019, pp. 292-294.
- ⁴⁵ APNJF, 1536, Oficio VIII, Alonso de Cuenca. F. 60 y ss. 7 de febrero. Citado por M. ROMERO BEJARANO, *Notas sobre la construcción...*, cit., pp. 157-173. Además, en el f. 151 y ss. 18 de abril. los canteros Juan Sánchez y Antón Sánchez dan por libre a Francisco Ponce de León de los 21 ducados y 150 maravedíes que les adeudaba por las 150 carretadas de cantería compradas el anterior 7 de febrero.
- ⁴⁶ APNJF, 1536, Oficio VIII, Alonso de Cuenca. F. 294 y ss. 26 de junio. Hernando Díaz Gallego y Francisco Ximénez Camacho venden a don Francisco Ponce de León «veynte e çinco myllares de labor los veynte myllares de ladrillos y los çinco myllares de teja». Se entregarían cuando don Francisco los pidiese «los ladrillos sean gordos o delgados de la manera que vos quisierdes».
- ⁴⁷ APNJF, 1536, Oficio VIII, Alonso de Cuenca. F. 368 vto. y ss. 16 de agosto.
- ⁴⁸ Ivi. F. 350 vto. y ss. 6 de agosto. APNJF. 1536. Oficio VIII. Alonso de Cuenca. F. 477 vto. 27 de septiembre.
- ⁴⁹ APNJF, 1536, Oficio VIII, Alonso de Cuenca. F. 476 vto. 2 de septiembre. Transcrito parcialmente por N. GUZMÁN OLIVEROS, C. ORELLANA GONZÁLEZ, *El palacio renacentista de Riquelme (Jerez 1542)*, in «Revista de Historia de Jerez», 7, 2001, pp. 49-75.
- ⁵⁰ APNJF, 1536, Oficio VIII, Alonso de Cuenca. F. 571 vto. y ss. 26 de octubre.
- ⁵¹ APNJF, 1538, Oficio VII, Luis de Llanos. F. 659 y ss. 1 de agosto. El cantero Juan de León, el Mozo hace una escritura de reconocimiento de deuda con Francisco Ponce de León explicando que «por quanto puede aver diez meses poco mas o menos que vos el dicho señor don francisco me distes e entregastes e yo de vos reçibi onze myll e ochozientos e treze maravedis de la moneda usual para que dellos conprase dos bueyes e una careta de juan redondo loro vecino desta çibdad para que con ellos os truxese toda la canteria que oviesedes menester de las canteras desta çibdad a las casas de vuestra morada por my jornal que me pagasedes por my persona e trabajo que en ello pusese e yo conpre de los dichos maravedis del dicho Juan Redondo dos bueyes el uno de color moreno con un hierro de una cruz paladina e otro casy lironadode dos hierros el uno de adarga y el otro de un garavatio e asi mysmo conpre una carreta con sus aparejos todo por los dichos maravedis e todo lo he tenido e tengo en my poder e he traydo con ellos canteria a vos el dicho don francisco por my jornal que me aveys pagado e por que de los dichos maravedis e bueyes e carreta que dellos conpre no tengo hecho escritura vos el dicho señor don francisco por ende digo que tengo en my poder los dichos bueyes e carreta de los quales me doy e otorgo e tengo por contento e entregado a my voluntad». Por este documento el cantero se obliga a entregar los bueyes y la carreta a Francisco Ponce de León cuando éste se los pidiese, más 2000 maravedíes en concepto de alquiler por cada año que los hubiese tenido en su poder.
- ⁵² APNJF, 1537, Oficio VIII, Alonso de Cuenca. F. 200 y ss. 7 de mayo. El calero Alonso Esteban vende a Francisco Ponce de León 80 cahíces de cal a un precio de 3'5 reales el cahíz. En el momento del otorgamiento el calero recibió 6 ducados a cuenta del monto total; el resto se le

abonaría cuando hubiese entregado los primeros 50 cahíces. El plazo de entrega se estableció de la siguiente manera: antes del próximo 31 de mayo habían de entregarse 8 carretadas; el resto, antes del siguiente 25 de julio.

⁵³ Sobre el uso de modelos variados en la arquitectura del renacimiento en Sevilla, cfr. C. PLAZA, «“Inter Graecos et Árabes Concordia”. Antigüedad, identidad local y arquitectura “alla moresca” en el Renacimiento en Sevilla», in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LX, 2018, pp. 171-199.

⁵⁴ F. MARÍAS, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid 1989, p. 52.
