

# GÁRGORIS

REVISTA DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DEL BAJO GUADALQUIVIR

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN LUIS DE EGUÍLAZ DE AMIGOS DEL LIBRO Y LAS BIBLIOTECAS

Presidenta de Honor, Excma. Señora D<sup>ña</sup>. Beatriz de Orleans-Borbón

AÑO 7 - NÚMERO 12

2018



**PRESENTACIÓN**

D. RAFAEL PABLOS BERMÚDEZ  
D. MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ

**TEXTOS****GENERAL**

	Página
<b>ANTONIO ROMERO DORADO</b> <i>La "Última Cena" del pintor florentino Francesco Giannetti en Sanlúcar de Barrameda (1617)</i> .....	2
<b>LUIS PAREJO FERNÁNDEZ</b> <i>Sanlúcar de Barrameda a través de los mapas y cartas náuticas Siglos XV-XVI</i> .....	7
<b>MARÍA DEL MAR DURÁN GUIADO</b> <i>En el IV Centenario del Patronazgo de la Virgen de la Caridad</i> .....	12
<b>ÓSCAR FRANCO COTÁN</b> <i>Sobre los posibles restos del convento de San Francisco el Viejo</i> .....	17

**MISCELÁNEA**

	Página
<b>GONZALO CASTRO MORENO</b> <i>Arqueología en criptas. Aspectos éticos en sus excavaciones</i> .....	23

**RESEÑAS**

<b>MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ</b> <i>La Aventura de la Primera Vuelta al Mundo</i> .....	27
---	----

**Edita**

Asociación Cultural Luis de Eguilaz de Amigos del Libro y las Bibliotecas

**Consejo Editorial****Presidencia**

Excm. Sra. D<sup>ña</sup>. Beatriz de Orleans-Borbón

**Dirección y Coordinación**

Manuel J. Parodi Álvarez

**Secretario**

Rafael Pablos Bermúdez

**Miembros**

Junta Directiva de la Asociación  
Amigos del Libro y las Bibliotecas Luis de Eguilaz

**DIRECCIÓN POSTAL**

C/ Mascarón de Proa n<sup>o</sup>. 2, 4<sup>o</sup>E.  
11540 Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)

**CORREO ELECTRÓNICO**

sidiadir@hotmail.com

**DISEÑO, MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN**

Santa Teresa Ind. Gráficas, S.A.  
11540 Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)

**DEPÓSITO LEGAL**

CA 303-2012  
I.S.S.N. 2255-4785

**Agradecimientos**

Excm. Sra. D<sup>ña</sup>. Beatriz de Orleans-Borbón  
Santa Teresa Ind. Gráficas, S.A.  
Los Patrocinadores

**Imagen de Gárgoris contraportada**

Javier Bartos Jaurrieta

**Imagen de portada**

Foto: Mapa de España, 1482  
Artículo de Luis Parejo Fernández

Página web: [www.asociacionamigosdelibro.com](http://www.asociacionamigosdelibro.com)

Facebook: [www.facebook.com/asociacionluisequilaz](http://www.facebook.com/asociacionluisequilaz)

**Consejo Asesor**

Dario Bernal Casasola

*Catedrático de Arqueología, Universidad de Cádiz*

Juan Cañavate Toribio

*Doctor Arqueólogo  
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía*

Narciso Climent Buzón

*Catedrático de EEMM. Historiador*

Fernando Cruz Isidoro

*Profesor Titular de Historia del Arte,  
Universidad de Sevilla*

Lilianne M<sup>ª</sup>. Dahlman

*Presidenta de la Fundación Casa de Medina Sidonia.  
Historiadora*

Enrique García Vargas

*Profesor Titular de Arqueología,  
Universidad de Sevilla*

† Enrique Gozalbes Cravioto

*Catedrático de Historia Antigua,  
Universidad de Castilla La Mancha*

José Antonio Parejo Fernández

*Profesor de Historia Contemporánea,  
Universidad de Sevilla*

M<sup>ª</sup>. Dolores Rodríguez Doblás

*Catedrática de EEMM. Historiadora*

M<sup>ª</sup>. del Carmen Rodríguez Duarte

*Catedrática de EEMM. Historiadora*

José Ramos Muñoz

*Catedrático de Prehistoria, Universidad de Cádiz*

Manuel Romero Tallafigo

*Catedrático de Paleografía, Universidad de Sevilla*

Manuel Ruiz Carmona

*Catedrático de EEMM. Historiador*

Javier Verdugo Santos

*Doctor arqueólogo Conservador de Patrimonio,  
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía*

# PRESENTACIÓN

**L**lega a manos de los lectores el número 12 de la *Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir Gárgoris*, una publicación que edita la asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas "Luis de Eguílaz" de Sanlúcar de Barrameda, y que representa un espacio de divulgación histórica y arqueológica que queremos creer ya señero en el contexto de la Andalucía Occidental, pues desde el año 2012 viene prestando sus páginas a la socialización del conocimiento en el ámbito de la Historia, la Arqueología, el Patrimonio Cultural en general, desde Sanlúcar y el Bajo Guadalquivir hacia el mundo.

Este número único de 2018 presenta en sus contenidos los tres apartados clásicos de la revista (las secciones "General", "Miscelánea" y "Reseñas"), conformados por seis textos a cargo de seis investigadores o divulgadores históricos, unos artículos de distinto sesgo y naturaleza que atienden a cuestiones de muy diverso orden pero con el común ánimo y espíritu de contribuir a la difusión y la divulgación de nuestra Historia y a la sensibilización sobre nuestro Patrimonio cultural común.

Abre la revista un texto titulado "La Última Cena del pintor florentino Francesco Giannetti en Sanlúcar de Barrameda (1617)", que corre a cargo del historiador del Arte y docente sanluqueño Antonio Romero Dorado; a continuación le sigue el artículo de título "Sanlúcar de Barrameda a través de los mapas y cartas náuticas. Siglos XV- XVI", del que es autor el también historiador sanluqueño Luis Parejo Fernández; a estos dos textos, y siempre en la sección "General" de la revista les sigue el artículo "En el IV Centenario del Patronazgo de la Virgen de la Caridad", cuya autora es la historiadora del Arte también sanluqueña- María del Mar Durán Guisado. Y cierra esta primera sección del número 12 de *Gárgoris* un artículo titulado "Sobre los posibles restos del convento de San Francisco el Viejo", del que es autor el fotógrafo sanluqueño Óscar Franco Cotán (quien realiza en esos párrafos su primera -y esperamos que no única- contribución a la divulgación histórica de nuestra ciudad).

La sección de "Miscelánea" la ocupa un texto divulgativo del historiador y arqueólogo Gonzalo Castro Moreno titulado "Arqueología en criptas. Aspectos éticos en sus excavaciones", mientras cierra este doceno número de la revista una reseña sobre el libro *La aventura de la Primera Vuelta al Mundo*, el cómic de la I Circunnavegación editado por la Junta de Andalucía con los Ayuntamientos de Sanlúcar de Barrameda y Sevilla, reseña que corre a cargo de Manuel J. Parodi (uno de los coordinadores de dicho volumen).

Vuelve, así pues, *Gárgoris*, a su cita con los lectores interesados en nuestra Historia y nuestro Patrimonio, una cita convertida este año 2018 (como sucediera el pasado 2017) en anual, queriendo presentar en sus páginas un corolario de textos de interés para mejor comprender distintos aspectos de nuestro acervo cultural, de nuestro ser en el espacio y el tiempo a través de los seis textos divulgativos que dan forma y cuerpo a las páginas de este número. Esperamos que lo disfruten.

Rafael Pablos Bermúdez<sup>1</sup>  
Manuel J. Parodi Álvarez<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Presidente de la Asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas *Luis de Eguílaz*.

<sup>2</sup> Director de la *Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir Gárgoris*.

# LA “ÚLTIMA CENA” DEL PINTOR FLORENTINO FRANCESCO GIANNETTI EN SANLÚCAR DE BARRAMEDA (1617)

Antonio Romero Dorado  
Historiador del Arte

## RESUMEN

Este texto analiza la *Última Cena* del pintor florentino Francesco Giannetti, realizada en 1617 bajo el patrocinio del VIII Duque de Medina Sidonia. El objetivo del texto es presentar de forma individualizada esta pintura, que resulta clave para atribuir al artista nuevas obras.

## PALABRAS CLAVE

Francesco Giannetti, Francisco Juanete, Francisco Ginete, pintores italianos en España.

## ABSTRACT

This paper analyzes the *Last Supper* by the Florentine painter Francesco Giannetti, made in 1617 under the patronage of the 8th Duke of Medina Sidonia. The aim of the text is to individually present this canvas, which is a key work to attribute new paintings to the artist.

KEY WORDS Francesco Giannetti, Francisco Juanete, Francisco Ginete, Italian painters in Spain, *The Last Supper* in painting.

**R**ecientemente se ha publicado un estudio histórico-artístico dedicado a Francesco Giannetti (ha. 1575-1647), un pintor florentino establecido en España, que trabajó como pintor de cámara de los duques de Medina Sidonia entre 1600 y 1645 aproximadamente. Se trata de un artista dado a conocer por D. Fernando Cruz Isidoro en 1997<sup>1</sup>

bajo el nombre castellanizado de Francisco Juanete, y que se había supuesto de origen flamenco o bretón<sup>2</sup>. Sin embargo, en 2010 D<sup>a</sup>. María de los Ángeles Vizcaíno Villanueva dio a conocer el testamento de un pintor florentino fallecido en Madrid llamado en el documento Francisco Jinete<sup>3</sup>, en cuyo inventario *post mortem* se consignan retratos de dos duques de Medina Sidonia, de un conde de Niebla y del Patriarca de las Indias, hijo del VII duque. Por ello, D. Eduardo Lamas-Delgado identificó que se trataba del mismo artista que había trabajado para los Guzmanes como pintor de cámara y comenzó a escribir sobre el asunto. De este modo, hacia 2013, quien escribe estas líneas se incorporó a la investigación del Sr. Lamas y comenzamos a realizar conjuntamente un trabajo monográfico sobre el artista<sup>4</sup>.

De este nuevo estudio ha resultado la unión de los datos que teníamos sobre el trabajo del pintor en Andalucía con la información de su labor en la Corte, dos facetas del mismo

460; F. CRUZ ISIDORO: “El programa iconográfico del Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad, de Sanlúcar de Barrameda”, *V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y en la Literatura*, tomo 2, Valencia-Pamplona: Universidad de Navarra y Fundación Bíblica Española, 1999, pp. 401-416; F. CRUZ ISIDORO: *El convento sanluqueño de Capuchinos. Arte e Historia una fundación guzmanera*. Sanlúcar de Barrameda, 2002; F. CRUZ ISIDORO: *El Patrimonio Restaurado de la Basílica de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda*. Sanlúcar de Barrameda, 2011, pp. 82-102.

2 CRUZ ISIDORO, Fernando: “Un cuadro del altar de trasfondo ideológico: *La Genealogía de los Guzmanes*, del pintor barroco Francisco Juanete (1612)”, *Archivo Español de Arte*, tomo 78, número 312, 2005, pp. 427-434, aquí p. 428

3 VIZCAÍNO VILLANUEVA, María de los Ángeles: “El círculo de pintores italianos en la corte de Felipe IV”, en *Congreso sobre Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*. Enero, 2008, Madrid. Coord. por José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez, Vol. 3, 2010, págs. 1797-1822.

4 LAMAS-DELGADO, Eduardo y ROMERO DORADO, Antonio: “El pintor florentino Francisco Ginete (ca. 1575-1647): un artista cortesano itinerante entre Madrid y Andalucía”, *Libros de la Corte*, nº 16, 2018, pp. 86-108.

1 CRUZ ISIDORO, Fernando: *El Santuario de Nuestra Señora de La Caridad de Sanlúcar de Barrameda*. Córdoba, 1997; F. CRUZ ISIDORO: “Francisco Juanete, pintor de cámara de la casa ducal de Medina Sidonia (1604-1638)”, *Laboratorio de Arte*, nº 11, 1998, pp. 435-

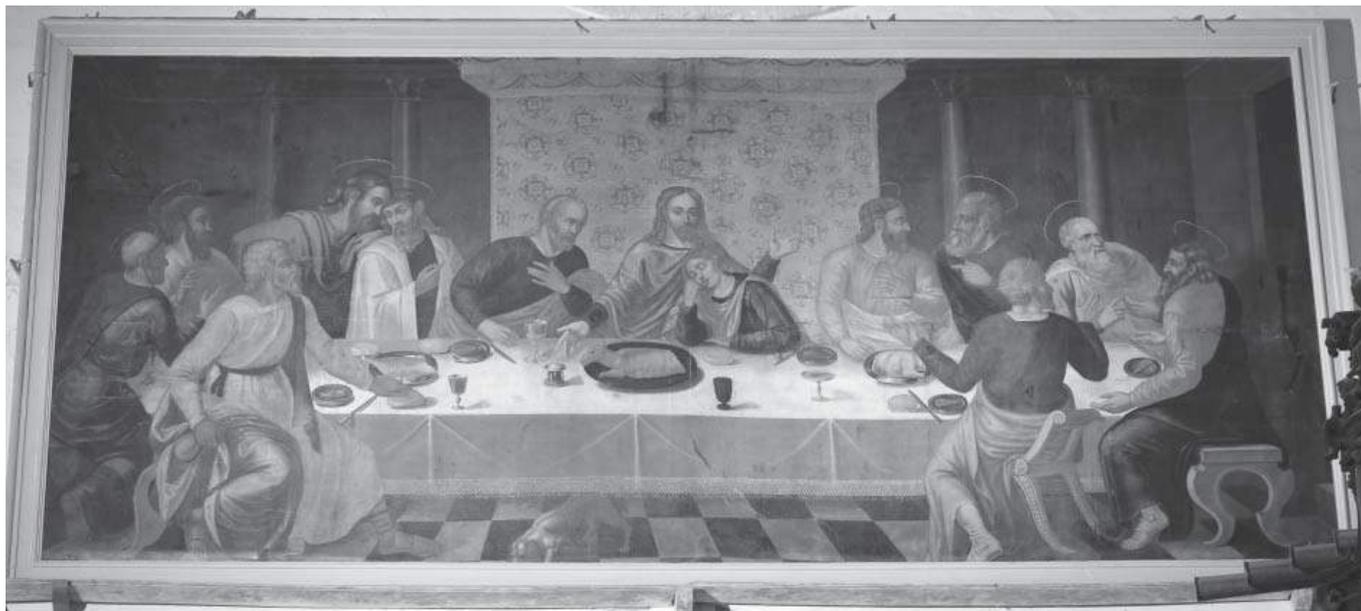


FIG. 1 LA ÚLTIMA CENA DE JESÚS CON LOS DISCÍPULOS, IGLESIA MAYOR DE SANLÚCAR, FRANCESCO GIANNETTI (1617).

artista que sin embargo estaban desconectadas. Además, esta renovada dimensión del pintor se ha enriquecido con nuevos datos documentales y, sobre todo, dando a conocer una obra inédita: la *Última Cena* de la Iglesia Mayor de Sanlúcar, pintada en 1617. Creemos que se trata de una obra que resultará fundamental en el futuro de las investigaciones sobre Giannetti, pues las pinturas ya conocidas y documentadas, pintadas para el Santuario de la Virgen de la Caridad, aunque son muchas, fueron realizadas en muy poco tiempo. Por ello, suponemos que la ejecución de las obras debió de ser menos esmerada e imaginamos que Giannetti no trabajó en solitario, sino con otros pintores que le ayudaron. A ello, además, hay que sumar que las obras del Santuario, han llegado a nuestros días en mal estado de conservación, por lo que han sido intensamente restauradas. Por ello, creemos que la Cena de Giannetti nos indica el estilo y la capacidad artística del pintor de forma más fiable que las obras del Santuario y esto nos resultará muy útil a la hora de atribuirle nuevas pinturas. El hallazgo del documento que certifica la autoría de la pintura se produjo hace unos cinco años, en el Archivo de la Casa de Medina Sidonia, en el contexto de la realización de mi tesis doctoral<sup>5</sup>. La obra fue encargada en

1617 a Francisco Ginete por parte del VIII duque de Medina Sidonia, D. Manuel de Guzmán y Silva<sup>6</sup>. Pero antes de entrar en el contexto del encargo, detengámonos a observar la propia obra.

*La Última Cena de Jesús con los discípulos* (Fig. 1), conservada en el Coro alto de la Iglesia Mayor de Sanlúcar, es una pintura al óleo sobre lienzo, de aproximadamente 5,60 x 2,5 cm. Por tanto, hasta donde sabemos, se trata de la pintura de caballete más grande que existe en toda la ciudad. La composición se articula de forma horizontal, en torno a una alargada mesa pintada en perspectiva. Alrededor de ella se disponen Cristo y los discípulos, salvo en la parte delantera central, que queda libre, formando un friso de personajes, a la manera de un semicírculo. La escena está presidida por Jesús, que aparece en el centro, respaldado por una colgadura que pende de un dosel. Este elemento está forrado por un damasco de color amarillo ocre, salpicado de elaboradas rosetas encarnadas dispuestas en losange, entre las cuales se observan cruces gamadas del mismo color. Flanqueando el dosel, se disponen cuatro columnas, dos a cada lado,

<sup>5</sup> de Guzmán en la Sanlúcar de los siglos XVI y XVII", *e-Spania*, 26, 2017.

<sup>6</sup> Archivo General de la Fundación Casa de Medina Sidonia (en adelante AGFCMS), legajo 2946: *Cuentas de los Señores de la Casa de Medina Sidonia con varios particulares. Años 1616 y 1617*.

<sup>5</sup> En ese contexto de intercambio de información entre doctorando y director de tesis ya se adelantó que el pintor era florentino: CRUZ ISIDORO, Fernando: "El patronazgo y la corte artística de los Pérez

que forman el marco arquitectónico del cenáculo, junto con una puerta que se abre en el muro que está en el extremo derecho de la pintura. El suelo ajedrezado, con baldosas blancas y grises, produce un efecto de perspectiva, que continúa gracias al mantel blanco que cubre la mesa y que cae por delante de la misma a modo de faldón, ribeteado con una sencilla banda de encaje. Además, el mantel tiene las marcas de haber estado doblado y, entre estas dobleces, se forman pliegues que van dando ritmo a la monótona superficie del faldón.

Los objetos que se distribuyen sobre la mesa refuerzan la sensación de profundidad. Entre ellos, en el centro se observa una gran fuente de metal que contiene un cordero asado, parcialmente cortado, cuyos cuartos traseros están repartidos en dos fuentes menores, situadas a ambos lados, hacia los extremos visibles de la mesa. También contamos hasta cinco platos de metal repartidos por la superficie, que parecen contener algún tipo de verdura, y el mismo número de panes. Asimismo, hay cuatro cuchillos y cuatro copas, dos de las cuales contienen vino tinto y entre las que destaca el cáliz de Cristo, de metal dorado y aspecto litúrgico. El último elemento del menaje es un salero de metal plateado lleno de blanco condimento. Como elemento anecdótico, en la parte inferior del cuadro, en el centro, hay un perro blanco y marrón que parece estar olisqueando o comiendo algún trozo de alimento que ha caído al suelo.

Si pasamos a los personajes, veremos que la variedad de sus actitudes contrarrestan en cierta manera la frontalidad de la composición. Cristo, que está prácticamente cubierto por un manto rosáceo, levanta su mano derecha en gesto oferente, mientras señala con la izquierda en dirección al salero y al cáliz dorado que están sobre la mesa. Parece que acaba de anunciar a los discípulos que uno de ellos le traicionará, desencadenando la agitación entre los asistentes. Mientras esto sucede, Jesús mira directamente al espectador, haciéndole participe de lo que allí sucede. A la izquierda de Cristo, se reconoce a San

Pedro, que dirigiendo su mano al pecho parece preguntar: "*¿Seré yo, Señor?*". A su derecha, San Juan, vestido de verde y rojo, con la cabeza apoyada sobre la mano y reclinado sobre el pecho de Jesús, en su calidad de discípulo amado, está dormido y completamente ajeno a la acción. El resto de comensales presenta todo un muestrario de gestos, que podemos analizar yendo de derecha a izquierda. Los tres primeros apóstoles de la derecha forman un grupo intercomunicado. Dos de ellos, que están sentados de espaldas al espectador sobre elaborados asientos de madera tallada y dorada, levantan y abren sus brazos en actitud de asombro, mientras el tercero del grupo explica algo uniendo sus dedos índices. El siguiente apóstol señala a su compañero de la izquierda, quien a su vez se acerca la mano al pecho, como preguntando con incredulidad si se refiere a él.

Los sucesivos son San Juan y San Pedro, de quienes ya hemos hablado, que se sitúan a ambos lados de Cristo. A la izquierda de Simón Pedro, los dos discípulos sucesivos cuchichean, mientras uno de ellos señala al Príncipe de los Apóstoles en gesto de acusación. Los dos siguientes, uno vestido con manto rosáceo y otro de verde con capa azul, también se expresan con sus manos. Por último, el único comensal que no gesticula es Judas Iscariote. Está sentado sobre una banqueta de madera tallada y dorada y vestido con túnica amarilla, ceñidor oscuro y manto rosáceo. Sabemos que es Judas por varios motivos. El principal es que lleva una bolsa en la mano izquierda, que esconde de la vista de sus compañeros. En ella lleva las treinta monedas de plata que le pagó el Sanedrín por delatar a Jesús. Si esto no fuera suficiente para caracterizarlo, el artista le ha pintado la cabeza, el cuello, el pelo y la barba en tonos rojizos, lo que le da un aspecto claramente demoníaco. Además, la mano izquierda de Cristo le señala a él, que está en la misma dirección que el cáliz y el salero. Precisamente se dice que considerar el derramamiento de sal como mal presagio deriva de que Judas la derramó durante la Última Cena y así aparece en la célebre pintura de Leonardo da Vinci. Por ello, con el salero queda simbolizada la

traición de Judas a Jesús y el derramamiento de la Sal de la Tierra, entendida como la conservación de la fe de los creyentes. Todos los personajes excepto Judas tienen una fina aureola sobre la cabeza, aunque es difícil percibirla sobre Jesús, San Juan y San Pedro porque se mimetiza con la tela del dosel que los respalda. En el caso de Judas, la ausencia de este elemento responde a razones obvias. En cuanto al menú del ágape, suele interpretarse como el "cordero pascual" de los judíos y, en cualquier caso, como el "Cordero de Dios", metáfora del sacrificio de Jesucristo.

El cuadro conserva un sencillo marco de madera pintado en ocre claro, que no parece el original de principios del siglo XVII. En general, el estado de conservación de la obra es bueno, aunque a simple vista se detectan varios problemas. Por un lado, las costuras de las diferentes partes que forman este gran lienzo están ligeramente marcadas sobre la superficie. Por otro, hay pérdidas en la capa pictórica, que se aprecian sobre todo en los laterales. Asimismo la pintura presenta algunos repintes, oxidación del barniz, salpicaduras de pintura, cera y polvo depositado, aunque el aspecto general es bastante aceptable.

En cuanto a la calidad de la pintura, podemos decir que es algo desigual. La elegancia del calzado y el vestido de los apóstoles, de interesante colorido manierista, así como la calidad que se aprecia en la ejecución de los rostros de Cristo y San Juan, contrastan con algunos fallos en el dibujo bastante ostensibles. Estas torpezas se observan en los cuellos de las dos figuras del extremo izquierdo y en la postura del discípulo de la esquina derecha, que aparece extrañamente arrodillado en el aire. Asimismo, se distinguen otros errores menores y soluciones poco afortunadas. Por ejemplo, el banco sobre el que se sienta Judas y la silla Savonarola del apóstol situado a su izquierda no parecen tener continuidad por debajo de sus vestiduras. Además, los dobleces y pliegues del mantel resultan bastante artificiales. No obstante, no parece que estas imperfecciones afectaran al aprecio de la obra, que como veremos ascendió 900 reales,

equivalentes a más de 81 ducados. Las grandes dimensiones de la pintura, el elevado número de figuras y el uso de la escala monumental debieron de tenerse muy en cuenta.

Debemos decir que esta *Cena* de la Iglesia Mayor de Sanlúcar, realizada en 1617, es muy similar a la que el pintor florentino había pintado hacia 1613 para el banco del Altar de San Gregorio del Santuario de la Caridad. La comparación entre ambas obras es bastante elocuente, de manera que, aunque hay bastantes diferencias, el pequeño formato de la *Cena* del Santuario hace que parezca el boceto del gran lienzo de la Iglesia Mayor. En cualquier caso, la composición de ambas pinturas sigue muy de cerca los modelos italianos de esta iconografía, ejemplos que fueron de sobra conocidos en el primer cuarto del siglo XVII y más, si cabe, por un artista toscano de posible formación romana. Desde los casos bizantinos hasta la *Cena* de Leonardo en Milán, pasando por los cenáculos de los conventos de Florencia, la iconografía de la cena siguió durante el siglo XVI y principios del XVII unos patrones muy claros. Nos referimos al formato horizontal y a la estructura compositiva en friso. Además, este tipo iconográfico fue ampliamente difundido a partir de la década de 1520 por un grabado de Marco Dente, basado en un dibujo de Marcantonio Raimondi.

En España también se conocían ejemplos similares, como la *Cena* de Tiziano de la Sala Prioral de El Escorial y la de Juan de Juanes de la Iglesia de San Esteban de Valencia, hoy en El Prado. Igualmente, este modelo se cultivó en la pintura flamenca, en obras como la *Cena* de Pieter Pourbus, en la Iglesia de Santa María de Brujas, o la de Martín de Vos, en el Museo de Arte Occidental de Tokio. Precisamente esta última pintura tiene un fondo muy parecido a la cena de la Iglesia Mayor, con un dosel de tela en el centro flanqueado por dos columnas a cada lado. Lo cierto es que en el contexto de los guzmanes y, en general, en el ámbito sevillano, ya existían antiguos ejemplos de este tipo, como la *Cena* del refectorio del monasterio de San Isidoro del

Campo en Santiponce<sup>7</sup>, del siglo XV pero basada en modelos italianos del *Trecento*; la del Convento de Santa Inés de Sevilla<sup>8</sup>, de hacia 1550, y la del Convento de Madre de Dios de la misma ciudad, de hacia 1570, atribuida con acierto a Antonio de Arfián<sup>9</sup> y que hoy está en el Museo de Bellas Artes. Asimismo, en la propia Sanlúcar también existía una pintura de este tipo en el refectorio del Convento de Madre de Dios, que sigue una extendida estampa de Peter de Witte y que bien podría ser la pintada en 1607 por Francisco de Cleves para el Duque de Pastrana y que sabemos que se envió a Sanlúcar<sup>10</sup>.

Volviendo al encargo de la obra de la Iglesia Mayor, sabemos por documento que entre el 12 de abril de 1617 y el 13 de enero 1618 se le pagaron a Francesco Giannetti, a la sazón pintor de cámara del VIII duque de Medina Sidonia, un total de 900 reales por *...pintar un cuadro de la Cena de Nuestro Señor Jesucristo que hace por mandado de su Excelencia*<sup>11</sup>. A los pocos años, en 1623 el VIII duque pagó 4675 reales por *...una cama rica de raso carmesí bordado de oro, con su madera dorada*<sup>12</sup>, sobre la cual se colocaba esta pintura de la Cena, formando, junto a otras piezas, la "arquitectura efímera" del monumento del Jueves Santo, que se colocaba en el altar de

la Iglesia Mayor de Sanlúcar cada Semana Santa<sup>13</sup>. Un inventario de ese tiempo, nos informa de que el resto del año la pintura se guardaba en el zaguán de la Guardarropa del Palacio Ducal, que servía de almacén y que estaba situada frente a la fachada de los pies de la Iglesia. En concreto, se habla de *...un lienzo grande de la Cena del Señor que es el que se pone en la Iglesia Mayor en el Monumento*<sup>14</sup>. En efecto, la pintura no sólo fue encargada y pagada por la casa ducal, sino que los duques también mantuvieron su propiedad. No obstante, en algún momento la obra se instaló definitivamente en la Iglesia. Desconocemos la fecha pero podemos suponer que fue después de 1645, cuando Sanlúcar fue reincorporada a la Corona y la mayoría de las pinturas y demás muebles del Palacio Ducal fueron trasladados a Valladolid, nueva residencia del IX duque<sup>15</sup>. A mediados del siglo XVIII la pintura ya estaba colgada en el Coro alto de la Iglesia y se identificaba con la que antaño su usaba como elemento principal del Monumento.

Como nota discordante, debemos decir que en el cuadro hay una firma en la que parece leerse "*Carlo Lagare Fabre*". La rúbrica, situada junto al plato del extremo derecho y pintada en negro sobre el blanco del mantel, es bastante grande. Aunque en un primer momento creímos que podría tratarse de la firma de un pintor desconocido que, en algún momento habría refrescado el cuadro, hoy tenemos la certeza de que es un graffiti; una firma apócrifa estampada a finales del siglo XIX, como tenemos intención de demostrar en una futura publicación. Lo cierto, y a modo de conclusión, es que hoy podemos afirmar que tanto el estilo como los documentos nos indican que la *Última Cena* de la Iglesia Mayor de Sanlúcar es obra segura de Giannetti.

7 AAVV., *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*. Santiponce, 2002, pp. 90-95.

8 AGUILAR GUTIÉRREZ, Juan & MORALES, Alfredo J., "La última cena del convento de Santa Inés de Sevilla y su restauración". *Laboratorio de Arte*, nº 18, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 123-136.

9 GÓMEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio, "Antonio de Arfián y Juan de Oviedo el Viejo. El retablo de la Inmaculada de la Parroquia de Santa Ana de Sevilla (1573-1574)", *Atrio*, Nº. 19, 2013, pp. 49-68.

10 GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. "Francisco Cleves un pintor flamenco en las cortes ducales del Infantado y Pastrana", *Archivo Español de Arte*, tomo 79, nº 313, 2006, pp. 61-76, aquí pp. 71-72. La Cena de Madre de Dios de Sanlúcar presenta un extraño formato, con las esquinas superiores achaflanadas, que evidencian que fue adaptada al espacio abovedado del refectorio, para el que, evidentemente, no fue concebida en origen; lo que refuerza la sospecha de que procede de otro lugar. Aunque hace muchos años que intentamos acceder directamente a la obra, la comunidad no nos lo permitió y todavía no la conocemos "de visu", sino por fotografías de baja definición, por lo que no podemos más que apuntar la posibilidad de que se trate de la pintura regalada por Pastrana a Medina Sidonia; véase FRAY ABELARDO LOBATO (O.P.) y TORIBIO GARCÍA, Manuel: *El Monasterio de Madre de Dios*. Sanlúcar, 1995; asimismo, manifestamos nuestro agradecimiento a D. Fernando Cruz Isidoro, que gentilmente nos enseñó una fotografía que, al menos, nos permitió ver que el modelo seguido era la citada estampa de Peter de Witte.

11 AGFCMS, legajo 2946, documento citado.

12 CRUZ ISIDORO, Fernando: "Aporte documental al mecenazgo artístico de los VII y VIII duques de Medina Sidonia", *Sanlúcar de Barrameda*, nº 42, 2006, pp. 126-137; aquí, p. 131; la información procede del AGFCMS, legajo 1001, sin foliar.

13 VELÁZQUEZ-GAZTELU, Juan Pedro. *Fundaciones. Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de la muy noble y muy leal ciudad de Sanlúcar de Barrameda*. ASEHA, Sanlúcar, 1995, p. 66.

14 AGFCMS, legajo 2853. *Cuentas de los reposteros de plata, guardarropas, camareros, caballeros y demás oficios de la Casa de los Excelentísimos Señores Duque de Medina Sidonia e inventario de armas y otras alhajas de dicha casa desde 1607 hasta 1636. Tomo 4. Sin foliar.*

15 AGFCMS, legajo 3146. *Cuentas de los reposteros de plata, guardarropas, camareros caballeros y demás oficios de la Casa de los Excelentísimos Señores Duques de Medina Sidonia e inventario de armas y otras alhajas de dicha Casa desde 1637 hasta 1657.*

# SANLÚCAR DE BARRAMEDA A TRAVÉS DE LOS MAPAS Y CARTAS NÁUTICAS. SIGLOS XV- XVI

## RESUMEN

En este artículo analizamos la presencia de Sanlúcar de Barrameda en mapas y cartas náuticas en los siglos XV y XVI, la época de las grandes exploraciones oceánicas.

## PALABRAS CLAVE

Sanlúcar de Barrameda, mapas, cartas náuticas, siglos XV y XVI.

## ABSTRACT

In this paper we analyze the presence of Sanlúcar de Barrameda in nautical cards and maps regarding the XVth and XVIth Centuries, during the times of the oceanic discoveries and explorations.

## KEY WORDS

Sanlúcar de Barrameda, maps, nautical cards, XVth and XVIth Centuries.

Se tiende a pensar que, en la Edad Media, la humanidad se sumergió en un periodo de atraso, desconocimiento y oscurantismo. Sin embargo, hoy sabemos que, durante esta época, se hicieron numerosos avances técnicos y científicos. Prueba de ello fue el surgimiento y desarrollo de múltiples y amplias rutas comerciales que se extendieron entre Europa y Asia durante la Edad Media, que provocó un intenso intercambio cultural entre los países de Europa, y la India, China y los imperios turcomanos y musulmanes.

Entre estos progresos se encuentran el desarrollo y la evolución de la cartografía durante los

siglos XIII al XV. Los mapas y las cartas portulanas aparecieron en el siglo XIII con el resurgimiento del comercio marítimo en el mediterráneo. Surgieron como cuadernos de instrucciones o guías para la navegación costera, siendo el soporte en el que navegantes y marineros plasmaban con sus anotaciones y comentarios, los rumbos que tomaban para ir de unos puertos a otros, las distancias que había entre ellos o los riesgos y ventajas que suponía navegar por aquellos lugares.

Su producción se concentró fundamentalmente en los talleres especializados de las grandes repúblicas marineras de Génova y Venecia, por un lado, y en Mallorca por el otro, epicentro náutico más importante de la corona de Aragón en aquellos momentos. Desde allí, cientos de portulanos fueron producidos, comercializados y exportados entre la segunda mitad del siglo XIII hasta finales del siglo XV, desde oriente próximo hasta los países del norte de Europa.

La relación de topónimos geográficos aparece en letras minúsculas, con tinta de colores negro, rojo y dorado, y se situaba de forma perpendicular a la línea de costa, de tal manera que podía leerse cómodamente girando el mapa de forma continuada. Al centrar el interés en describir la costa, sólo representaban el litoral con algunos detalles del interior, como ríos y montes, que podían servir de referencia a los navegantes.

La representación en miniatura de ciudades, castillos banderas, pendones y estandartes, tanto en la línea de costa como en el interior,

*Luis Parejo Fernández  
Universidad de Sevilla*



FIG. 1. 1467. MAPA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA. GEOGRAPHIA, CLAUDIO PTOLOMEO

así como ejemplos de la fauna, flora, barcos, etc., tenía un carácter ornamental e informativo, puesto que permitía identificar todos los territorios que se representaban en los portulanos. Las líneas rectas direccionales tricolores o rumbos que se cruzaban en todas las direcciones sobre el espacio que ocupaba el mar, representaba los 32 vientos o direcciones que podían indicar las brújulas tardo-medievales.

A pesar de que fueron concebidas como instrumentos de navegación, su difusión acabó transformando la forma de surcar los mares y la forma de percibir el espacio geográfico de las sociedades medievales, consolidando así las bases que darían lugar a los grandes descubrimientos de la Edad Moderna.

Durante el siglo XV, a medida que la seguridad y el control cristiano de las aguas del Es-

trecho de Gibraltar iba creciendo, el comercio de larga distancia entre puertos del norte de Europa y los países de la ribera del mediterráneo fue creciendo, convirtiéndose Sevilla en uno de los principales puertos comerciales castellanos. En este contexto, y gracias a su situación geográfica, Sanlúcar de Barrameda se convirtió en un enclave importante dentro de las rutas que los comerciantes ingleses, bretones, flamencos, genoveses y venecianos usaban para comerciar con vino, pescado, maderas, cereales, tejidos y metales.

Este tráfico marítimo quedó reflejado en los mapas y cartas náuticas de la época. En la copia del mapa de la península Ibérica de Ptolomeo realizado en torno a 1480 en talleres del norte de Italia, destacamos la toponimia de toda la costa del golfo de Cádiz, que se encuentra rotulada en latín en negro y rojo con letra gótica, identificando de oeste a este, las siguientes ciu-

dades, villas y lugares: “LEPPE, MOGHER, SALITSE, NELLA, BERAMEDA, TRIANA, SIBIGLIA, S. LUCAS, P.S. MAIA Y GADES”, que se corresponden en la actualidad con Lepe, Moguer, la isla de Saltés, Niebla, Barrameda, Triana, Sevilla, Sanlúcar, El Puerto de Santa María y Cádiz. El topónimo “BERAMEDA”, se corresponde con el lugar de Barrameda, que se encuentra situado en el margen derecho de la desembocadura del río Guadalquivir. En el mapa de España que Francesco Berlinghieri hizo en 1482 para su obra *Hispania Novella*, donde aparece representada por primera vez Andalucía como “ANDELO-SIA”, encontramos que el topónimo “MERAMEDA” se corresponde con el lugar de Barrameda, y Sanlúcar aparece señalada como “SLVCA”. Sin embargo, ésta no es la única diferencia entre un mapa y otro, ya que en el mapa de Berlinghieri, el número de lugares representados es mayor: “LEPPE, TVTA, ARCHADEB, SALTESE FJ, NEBLA, ALENE GODE, MERAMEDA, CAPITO, TRIANA, SIBALIA, SLVCA, C. MEDINA, P.S.M, y CADIS”, de los cuales, “ARCHADEB”, que debía estar en algún lugar situado entre Isla Cristina y Huelva. “ALENE GODE” que se corresponde con lo que antiguamente se conocía como Arenas Gordas, que era el lugar que se encontraba entre la torre de Carboneras y la punta de Malandar, en la playa del parque Nacional de Doñana. “CAPITO”, que debió estar situado en algún lugar cercano a Chozas de Huerta Tejada y “C. MEDINA”, que se identifica con el arrecife de Salmedina en Chipiona. En la carta portulana que Albino de Canepa hizo en 1489 de las costas africanas, el Mediterráneo y Europa occidental, vemos como aparece representado en el margen derecho de la desembocadura del río Guadalquivir, en tinta negra, el lugar de “BARRAMEDA”, y

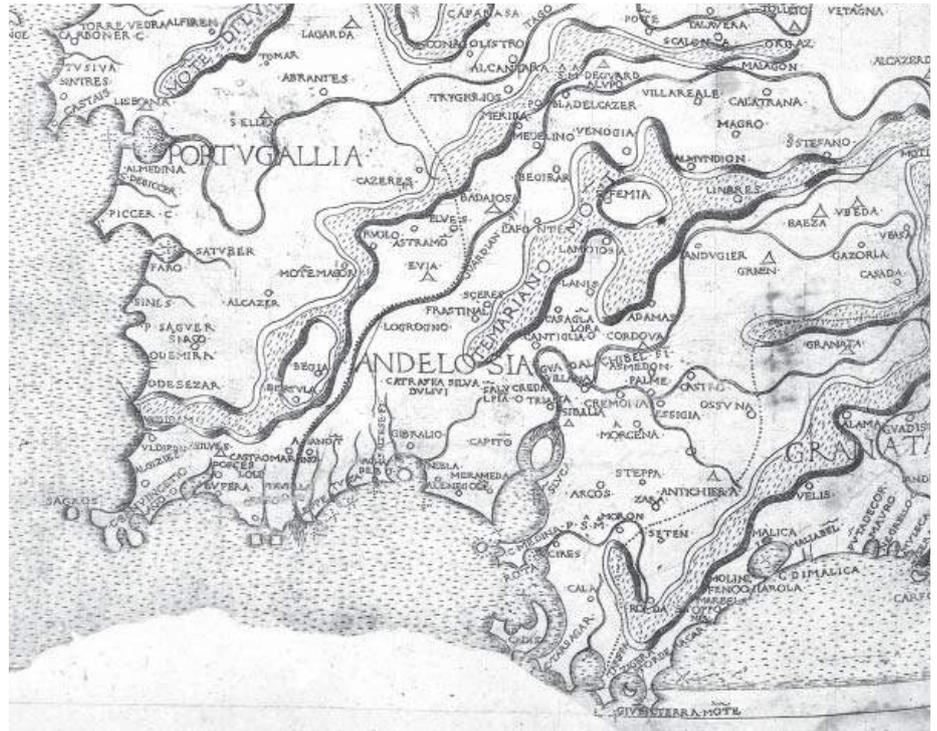


FIG. 2. MAPA DE ESPAÑA, 1482

en la orilla izquierda, en tinta roja, “S. LÚCAR”, destacando ya como puerto importante sobre otros de la zona.

El descubrimiento del Nuevo Mundo y la consecuente apertura de nuevas derrotas marítimas, y la creación en Sevilla de la Casa de Contratación en 1503, cambiarían la imagen que se tenía del mundo. La cartografía del siglo XVI estuvo ligada a las expediciones transoceánicas, al descubrimiento de nuevas tierras y a la necesidad de armar y componer una visión cosmográfica real del mundo.

A pesar de que Colón nunca llegó a reconocerlo, pronto se aceptó que aquellas tierras no eran las Indias orientales sino un nuevo continente que se interponía entre Europa y Asia, que era el verdadero paraíso buscado, que había que explorar. En la carrera por establecer una ruta comercial hacia la India y China, Portugal llevaba ventaja al haber circunnavegado África entre 1498 y 1515, donde establecieron factorías y rutas comerciales, importando desde las Islas Molucas, las Islas de las Especias, las especias más valiosas, la nuez moscada y el clavo.

España necesitaba encontrar un paso navegable que les permitiera sortear América y acceder a Asia y a las riquezas de oriente, puesto que la ruta africana estaba vedada a los españoles, según el tratado de Alcaçovas en 1479, y el de Tordesillas en 1494. Se daba por hecho que las islas Molucas se encontraban al oeste del antemeridiano de Tordesillas, por tanto, en territorio de influencia hispana. Así se aprecia en el mapa que Diego Ribero hizo en 1529, que representó las islas Molucas en territorio español. En la parte portuguesa -la de la izquierda- junto al barco añadió una leyenda que pone "vengo de maluco", y en la parte española, bajo el barco, otra que dice "Voy a maluco".

Todas las referencias conocidas indicaban que el tamaño de la tierra era mucho menor de lo que realmente era. En base a esto, se consideró que Océano Pacífico debía ser muy estrecho y el destino debía de estar muy cerca. Con esta idea se lanzaron los exploradores a buscar el paso que les conduciría a oriente.

Los conocimientos heredados de Ptolomeo establecían que el diámetro de la tierra era de 29.000 kilómetros, 11.000 kilómetros por debajo de la medida real. En esa diferencia se encontraba en el océano Pacífico, cuya anchura máxima es de unos 17.700 km. Con esta idea se lanzaron los exploradores a buscar el paso que les conduciría a oriente pensando que el destino debía estar muy cerca. La expedición de Magallanes puso de manifiesto que el continente americano era vastísimo y que el océano Pacífico era un mar inmenso.

La mayoría de cartógrafos y cosmógrafos siguieron pensando durante años que las medidas eran mucho menores a las reales porque estaban convencidos de que los marineros y pilotos eran unos ignorantes y carecían de rigor científico. El primer tratado español sobre navegación fue escrito en 1519 por Martín Fernández de Enciso, y a éste seguirían otros autores como Medina, Zamorano, García de Palacio, Cortés... En 1532, Francisco Faleiro, -cosmógrafo portugués, que llegó a España con su hermano Ruy Faleiro y con Fernando de Magallanes-. publicó en 1532 el Tratado del Sphera, cuya obra que seguía las doctrinas tradicionales postuladas por Ptolomeo y demás autoridades, que se inclinaban por el sistema geocéntrico.

Battista Agnese, cartógrafo genovés que trabajó en Venecia, fue el único que dio crédito a los pilotos y marineros que afirmaban una larga distancia entre el nuevo mundo y el lejano oriente y un perímetro de la tierra mucho mayor de lo que se suponía, lo cual plasmó en el mapa-mundi que realizó en 1544 incluyendo el trazado de la trayectoria que siguió la expedición de Magallanes en su viaje de circunnavegación de la tierra. Agnese incorporaba en sus mapas los nue-



FIG. 3. BATTISTA AGNESE, 1540-1560

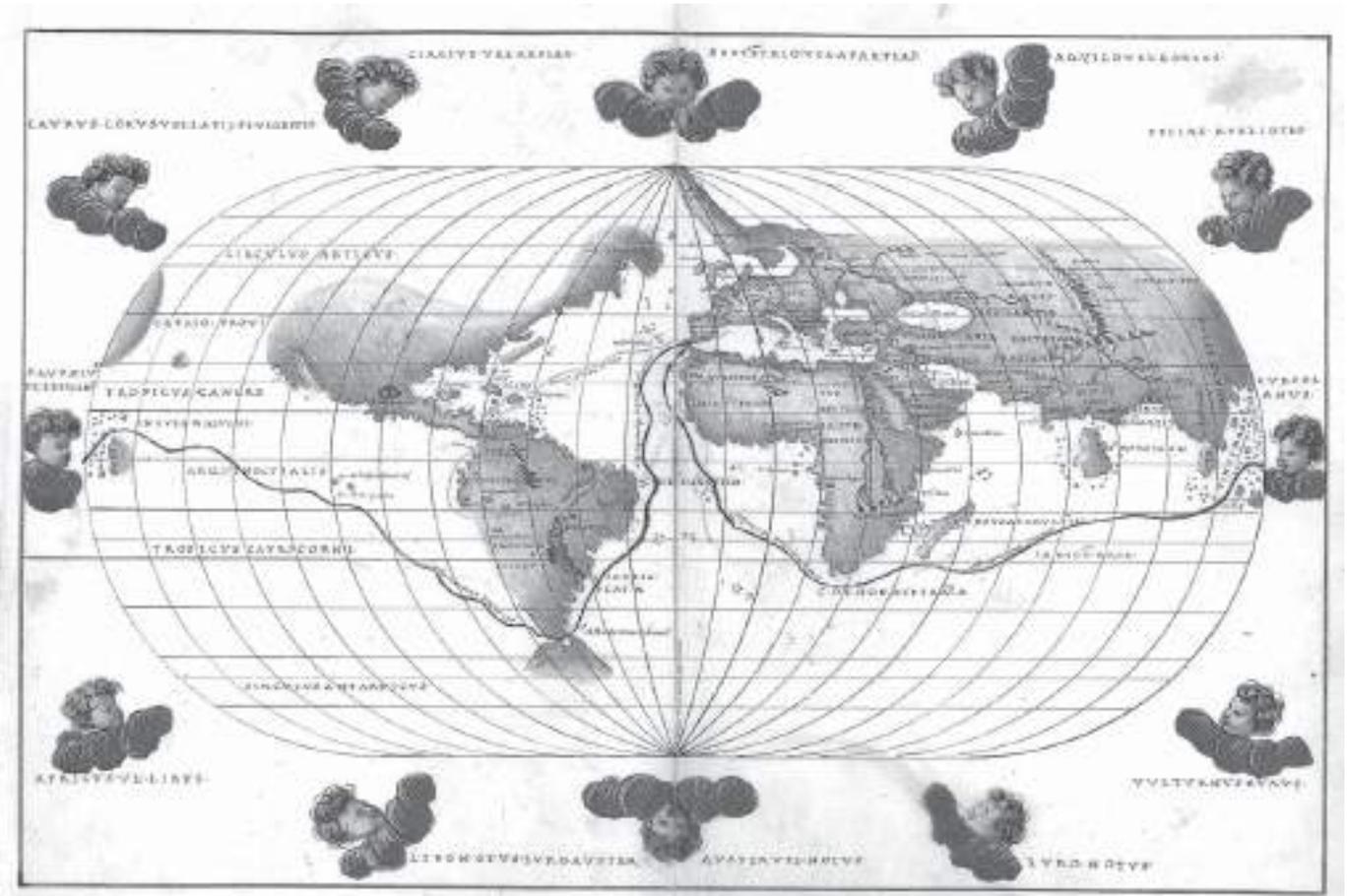


FIG. 4. BATTISTA AGNESE, 1544

vos hallazgos geográficos. En el mapamundi trazó en plata la trayectoria del viaje de Magallanes, y en oro la ruta que seguían los galeones cargados con los tesoros americanos desde Perú, con pausas que se hacían través en Panamá, hasta Cádiz. De este mismo autor, destacamos la colección de 16 mapas que hizo para su obra Portolan atlas, cuyas cartas aparecen bellamente decoradas con naves, reyes, cabezas de viento y un gran número de iglesias minuciosamente dibujadas que representan ciudades. En una de ellas, aparece representado Sanlúcar de Barrameda bajo la nomenclatura "SANLUCHA", junto a otros puertos de importancia como son Sevilla "SIVILLA", El Puerto de Santa María "PTO. S. MARÍA", Huelva "HUELUA", Cádiz "CALIXI" o Algeciras "Aliezira". En todos los mapas y cartas náuticas que hemos citado en este trabajo, la desembocadura del río Guadalquivir aparece representada con forma de boca muy abierta, en la que se suelen representar los bajos o zonas de poca profundidad, islas.

El viaje de Magallanes no resolvió el problema de encontrar una ruta practicable viajando hacia el oeste desde Europa hasta Asia. En 1527, Álvaro de Saavedra capitaneó una expedición que llegó en pocas semanas desde México hasta las Filipinas aprovechando los vientos alisios del noroeste. El problema era el regreso, puesto que todos los intentos por regresar por la misma ruta hasta a los puertos de partida terminaban fracasando. El hallazgo de una ruta de regreso a Nueva España no se produjo hasta 1565, momento en que Andrés de Urdaneta zarpó desde las Filipinas impulsado por el monzón del verano hacia el norte, hasta encontrar la corriente del pacífico norte, permitiéndole encontrar una ruta efectiva y segura de regreso al continente americano.

# EN EL IV CENTENARIO DEL PATRONAZGO DE LAVIRGEN DE LA CARIDAD

*María del Mar Durán Guisado*  
*Historiadora del Arte*

## RESUMEN

Realizamos en este artículo una aproximación al IV Centenario del patronazgo de la Virgen de La Caridad sobre Sanlúcar de Barrameda con un recorrido sucinto por la Historia del mismo.

## PALABRAS CLAVE

Virgen de la Caridad, IV Centenario, Patrona de Sanlúcar de Barrameda.

## ABSTRACT

In the following paragraphs we consider the IV Centennial of the Patronage of Our Lady of La Caridad over Sanlúcar de Barrameda, with a succinct overview of its History

## KEY WORDS

Our Lady of La Caridad, IV Centennial, Patronage over Sanlúcar de Barrameda.

tos dedicados a la figura de Nuestra Señora de la Caridad. Contamos con la presencia de profesionales de la Universidad de Navarra, Universidad S. Dámaso, Centro de Estudios Teológicos de Sevilla, Universidad Pontificia Comillas, Universidad Pontificia de Salamanca, Universidad de Sevilla, Instituto Superior de Estudios Teológicos S. Idelfonso de Toledo.

Vamos a dedicar un poco de tiempo a una pequeña introducción a la advocación de la "Caridad". La Caridad es una de las tres virtudes teologales junto con la Fe y la Esperanza. Entre los años 1855 y 1856 el Catecismo de la Iglesia Católica resalta la importancia de la caridad para la vida cristiana. Es en esta virtud donde encontramos la esencia y el núcleo del cristianismo, la cual fue el centro de la predicación de Cristo y el mandato más importante que nos dejó.

Es por ello, que se suele decir que la Caridad es la virtud reina, ya que sin esta cualidad no se entiende la espiritualidad cristiana; es su base. La Caridad es esa virtud extraordinaria por la cual se ama a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos por amor a Dios. Es su bondad esencial la que nos une a Dios y nos hace parte de él. Éste sería el alegato de la virtud de la Caridad; es la cualidad que nos hace ser mejores personas (todo ello enmarcado dentro del catolicismo). La Caridad por lo tanto es poseer la capacidad de amar como Dios ama a todas sus creaciones y como nos ama a nosotros; es un amor sobrenatural, sería la expresión máxima del amor.

**E**n este 2018 se ha celebrado el IV Centenario del Patronazgo de Nuestra Señora de la Caridad, patrona de Sanlúcar de Barrameda e imagen titular de la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda.

Durante el pasado mes de abril la virgen de la Caridad ha visitó todas las iglesias y parroquias de esta nuestra ciudad, para que así bendijera a todos los feligreses de Sanlúcar. Asimismo en este mes de mayo del año 2018 tuvo lugar el Congreso Mariológico del 10 al 13 de mayo en el Auditorio de La Merced.

Durante cuatro días hubo ponencias y ac-

Toda esta explicación nos lleva a poder aclarar el nacimiento de las Hermandades de la Caridad, ya que éstas se dedicaban a ayudar y dar cobijo a los más necesitados, a los olvidados por la sociedad en cualquier momento del transcurso de la historia.

Pero esta advocación no solo estuvo ligada a la imagen femenina de la Virgen como Madre que nos brinda su amor más puro; sino que también existen advocaciones dedicadas a Jesucristo, un ejemplo de ello lo tenemos en la vecina ciudad de Sevilla donde encontramos al Cristo de la Caridad o "Sangrante" perteneciente a la Hermandad de la Santa Caridad, que nace en 1578 con el objetivo principal de dar cristiana sepultura a los ajusticiados, indigentes y ahogados en el río Guadalquivir.

Pero en este artículo trataremos de la imagen que veneramos en Sanlúcar de Barrameda y como llega hasta nuestra ciudad.

Sabemos que la imagen más antigua que hay de la Virgen la Caridad es la de Illescas en Toledo. Según cuenta la leyenda, dicha talla fue realizada por el evangelista San Lucas en Antioquía y traída a la ciudad de Toledo por San Pedro Apóstol entre los años 50 y 60, cuando éste viajó a Hispania (la España Romana).

Debió de estar en poder de San Ildefonso, cuando era Arzobispo de Toledo y en el año 636 vino a Illescas a fundar el monasterio de la orden de San Benito, donde coloca la imagen de la Virgen. Podríamos decir que aquí encontramos ya los antecedentes de la gran devoción que produce dicha advocación mariana.

Sin embargo, debido a hacerces del destino, la talla que hoy se admira en el santuario está



FIG. 1. VIRGEN DE LA CARIDAD DE ILLESCAS

datada en el siglo XIX, aunque se conserva una más antigua, posiblemente del siglo XIII. La llegada de los musulmanes a tierras ibéricas produciría posiblemente la destrucción de la talla original, pero es algo de lo cual no quedan documentos; por eso se supone que la más antigua es la del siglo XIII tras la reconquista española.

Llama la atención la pose de la Virgen, sentada y con un niño en brazos. En el siglo XIX se decide sustituir el rostro primigenio moreno por otro más blanco y sonrosado, que es el que hoy reside en su ubicación actual.

Cuando el Cardenal Cisneros llega a la villa de Illescas se pasó a la capilla del Hospital de

la Caridad, recién levantado por el cardenal, donde al parecer obró sus primeros milagros, entre los que se cuentan el de Francisca de la Cruz, en 1562. Francisca era una muchacha tullida que ingreso en dicho hospital. Ella se encomendó a la Virgen de la Caridad, sabiendo que era muy milagrosa. Ella fue a gatas hasta la capilla donde se encontraba la Virgen, para con una oración rogarle que le devolviese la salud perdida o que se la llevase de esta vida ya. La muchacha después de orar en la capilla sufrió un desmayo, cuando despertó siguió arrastrándose hasta el altar; allí había una hospitalaria que le ofreció ayuda, pero Francisca de repente se incorporó y salió andando por sus propios pies. Salió del hospital dando voces proclamando el milagro que había obrado con ella la Virgen.

La Virgen de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda es una pequeña imagen réplica de la Virgen de la Caridad de Illescas que Pedro Ribera Sarmiento llevaba consigo en sus viajes a principios del siglo XVII (hacia 1608) que, tras múltiples milagros, alcanzó gran devoción en Sanlúcar de Barrameda y sus contornos. No es causalidad que Pedro Ribera llegase hasta Sanlúcar de Barrameda, ya que nuestro municipio durante mucho tiempo fue sede capitalina del ducado de los Medina Sidonia.

Según se cuenta, durante el mes de marzo de 1608, mientras Pedro de Ribera paseaba, vio en la puerta de una tienda o taberna en donde se concentraban y reunían gente de mar, en la calle de la Aduana Vieja, que conformaba actualmente la esquina de la Plaza del Cabildo y Calle de la Bolsa, como dos hombres, espada en mano, se hostigaban furiosamente. Intervino en la riña con ánimo conciliatorio, y desgraciadamente una de las espadas le entró por la sien derecha y le salió por el ojo del mismo lado.

*Muy al cabo y a punto de morir, y que todo el tiempo que le había durado la dicha en-*

*fermedad, había tenido muy particular memoria y devoción con la dicha Imagen, encomendándose muy de corazón a Ella, teniéndola en su mismo aposento, en un altar que para Ella había hecho aderezar, con cuya invocación, intercesión y favor, o por hablar conforme a la doctrina del Santo Concilio de Tridentino y el Nizeno y toda la Escuela de los Santos Doctores que en este caso nos enseña en la Santísima Virgen, cría el susodicho Rivera que había sanado.*

*Pedro de Rivera, en reconocimiento y hazimiento de gracias de esta merced, había puesto la dicha Imagen en un Tabernáculo de madre, pintado de oro y azul, en la pared de las casas que son de Alberto Lumel, en la esquina de la Aduana vieja, con una lámpara delante de hechura de faro, y que el susodicho había propuesto de dejar el dinero que fuere menester a Juana Luisa, que vive en dichas casas, para que tuviese cuidado de encender todas las noches la dicha lámpara, la cual sin faltar ninguna noche, lo había hecho desde una ventana de reja que tenía en su casa, ayudándole de parte de abajo un hijo suyo con una escalera, de esta suerte había estado sin faltar noche ninguna de encenderse.*

*La noche del seis de Junio de 1608, que fue viernes, un día después de la fiesta del Corpus Christi, que había fiesta de toros en la Plaza de Arriba, hubo de ir a verlos Juana Luisa con su marido, sin que quedase persona en su casa, dejándola cerrada con llave, desde la una del día que se fue a ver dichas fiestas, y cuando ya estaba para anochecer fueron muy aprisa a decirle que bajase del tablado donde estaba, y fue a abrir la puerta de su casa, y vería un gran milagro de que la Imagen de Nuestra Señora, que estaba en la pared de ella, había hecho, encendiéndose la lámpara sin que nadie tocase a ella y rebosando y vertiendo mucho aceite del que estaba en el vaso (reproducción textual de unos párrafos del pleito seguido por Don Alonso, Duque de Medina Sidonia, y el Cardenal Niño de Guevara para la*

calificación auténtica de los milagros de la Virgen de la Caridad).

El cuatro de abril de 1609, después del despliegue de un intenso fervor mariano, comenzaron a llegar los primeros hermanos, celebrándose el primer cabildo el tres de mayo. Se unieron a la cofradía toda la casa ducal, casi toda la ciudad y numerosas personas de pueblos vecinos. Sabemos que también se encontraban entre esos primeros cofrades mercaderes de La Habana, lo cual no es casualidad ya que en Cuba la Virgen de la Caridad también es muy querida por su gente.

Sabemos que el 14 de junio de 1608, para dar visos de legalidad a la piedad popular de la advocación, se levantó documento notarial firmado ante el escribano público y notario apostólico Pedro Pacheco, en el que se solicitó el testimonio al vicario de la ciudad de los milagros acaecidos a fin de difundirlos por aquellos *reynos* de las *Yndias* y *otras partes* hacia donde estaba presto a partir el sacerdote Alonso Núñez.

Por esta época los señores de Sanlúcar eran los duques de Medina Sidonia; ellos intervinieron en esta ola de devoción y además propiciaron que la Virgen se ubicase en un templo digno, pues se cree que hasta ese momento la imagen se encontraba en un altar callejero en la plaza de la Ribera. Dicho templo, es por todos sabido, era la Basílica de la Caridad, que en esos momentos estaba en construcción. Las trazas de dicho edificio fueron dadas por Alonso de Vandelvira y en un principio su nombre iba a ser Iglesia de Santa Ana.

La primera salida procesional de la Virgen del Caridad fue el 15 de agosto de 1609. El 2 de septiembre de 1618, la Santísima Virgen de la Caridad es nombrada patrona de Sanlúcar de



FIG. 2. VIRGEN DE LA CARIDAD

Barrameda. Es un hecho muy interesante, y aquí reproduzco un fragmento del documento extendido por el Cabildo de la ciudad de ese día por las connotaciones devocionales que influirán en las zonas bajo la autoridad de los Duques de Medina Sidonia, de una forma muy notoria: *Quiere recibirla (se refiere a Don Manuel Alonso de Guzmán, VIII duque de Medina Sidonia) y la recibe pro Patrona suya, y de sus hijos y descendientes, de esta ciudad, Consejo y Estados, y pone a todo cuanto le toca por sangre y por gobierno debajo de su amparo y protección y deseando que a imitación y voto común general, el Donde y Marqués, mis Señores, su hermano, Señores de esta Ciudad y sus vasallos hagan el mismo voto, para que de*

*aquí en adelante en el día de su celebridad en el que la Santa Iglesia Romana y la Religión Cristiana hacen memoria de su Gloriosa Asunción, lo celebre con procesión general de su clerecía, conventos, Regidores y vecinos, con el mayor adorno y suntuosidad que les sea posible, y con los mayores regocijos exteriores y fiestas en demostración de los interiores, y de la devoción y con que lo hicieran.*

La fama milagrosa de esta advocación mariana se extendió por todo el Señorío de Sanlúcar, el Condado de Niebla y el Ducado de Medina-Sidonia, e incluso llegó a ser nombrada por el duque, Patrona de todos sus estados. La devoción que se sentía por la virgen de la Caridad en aquel entonces podría compararse a la que luego adquiriría más tarde la virgen del Rocío.

En todas las villas del señorío del Duque, se exigió un voto de juramento de devoción a la Virgen de la Caridad, además de solicitar un apoyo económico para la compra de una lámpara de plata por valor de 80 ducados, para llevarla como ofrenda de las cuatro villas agregadas al Condado de Niebla, que eran Almonte, Huelva, Aljaraque y San Juan del Puerto.

El 2 de diciembre de 1918 se coloca un azulejo en el sitio donde el Alférez Ribera Sarmiento colocó a la Virgen de la Caridad, en la calle Bolsa, esquina a Plaza Cabildo. Este azulejo fue colocado con motivo del tercer centenario de su proclamación como patrona de la ciudad de Sanlúcar.

El 15 de agosto de 1965 fue coronada canónicamente por mandato del papa San Pablo VI (canonizado el 14 de octubre de este año 2018). Dicha ceremonia se llevo a cabo por parte del Cardenal Bueno Monreal, que era el arzobispo de Sevilla en esos momentos. En 1990 el Ayuntamiento de Sanlúcar le renovó el título de Alcadesa Perpetua, ya concedido anteriormente en

1919, y entregó a la imagen la medalla de oro de la ciudad.

En 1997, concretamente el 1 de agosto de dicho año, el templo que acoge a la imagen fue elevado a la categoría de Basílica Menor por Breve del papa Juan Pablo II, siendo consagrada y dedicada la iglesia por el obispo de Asidonia-Jerez Monseñor Rafael Bellido Caro.

Debido a la gran devoción que la imagen goza en la localidad de Sanlúcar y en los alrededores, todos los sábados se celebra una misa sabatina. Y en el mes de agosto, en los días previos a su festividad, se celebra una novena muy popular, con multitud de ofrendas florales y de aceite. El 14 de agosto, día antes de su festividad, tiene lugar el multitudinario besamanos de la Patrona antecedido por el rosario de la aurora. Ya el 15 de agosto, que es el día propio de la festividad, la ciudad se viste de gala y es adornada con flores y alfombras de sal. Por la mañana tiene lugar la Solemne Eucaristía que dará paso a la procesión vespertina. Nuestra Señora de la Caridad procesiona ese día en un templete barroco de plata con columnas salomónicas de ébano. Es un día grande para la ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

Aranda Doncel, Juan y de la Campa Carmona, Ramón (coords), *Regina Mater Misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*. Córdoba, 2016.

Barbadillo Delgado, Pedro. *Historia de la Ciudad de Sanlúcar de Barrameda*. Cádiz, 1942.

Cruz Isidoro, Fernando. *El Santuario de Nuestra Señora de la Caridad, de Sanlúcar de Barrameda. Estudio histórico-artístico*. Córdoba, 1997.

Cruz Isidoro, Fernando. "El patronazgo y la corte artística de los Pérez de Guzmán en la Sanlúcar de los siglos XVI y XVII", en e-spania, 2017.

[www.semanasantasalucar.org/caridad/historia](http://www.semanasantasalucar.org/caridad/historia)

# SOBRE LOS POSIBLES RESTOS DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO EL VIEJO

*Oscar Franco Cotán*

## RESUMEN

Presentamos en estos párrafos los frutos de nuestra indagación sobre el que podría ser un resto constructivo del convento de San Francisco el Viejo, en Sanlúcar de Barrameda, hasta ahora desconocido.

## PALABRAS CLAVE

San Francisco el Viejo, arco, Sanlúcar de Barrameda, barriada de San Diego.

## ABSTRACT

We present in the following paragraphs the results of our research about a remaining piece of the Old Abbey of Saint Francis, in Sanlúcar de Barrameda, a structure unknown up to the date.

## KEY WORDS

Old Abbey of Saint Francis, arch, Sanlúcar de Barrameda, San Diego's Quarter.

Como sanluqueño y vecino de la zona de la Barriada de San Diego y siendo un apasionado de nuestra cultura, historia y patrimonio, me ha llamado mucho la atención siempre la Capilla del Calvario y la Ermita de San Diego sita en dicha barriada, pero nos faltaba una pieza del puzzle importantísima para recrear cómo y dónde estaba ubicado el antiguo Convento de San Francisco el Viejo del Siglo XV. Tengo constancia que en el año 1990 al empezar a construirse los últimos pisos de la Barriada San Diego por la calle Albero aparecieron restos de cimentación antigua de un muro con bastante grosor, pero como por desgracia en tantísimas ocasiones se destruyó y se realizó la cimentación de hormigón para la nueva construcción.

Por varios historiadores se sabía que el antiguo convento estaba en la zona baja del Alto de las Cuevas. Sucedió que un día al ver postales antiguas de Sanlúcar, acerté a dar con una postal de una vista parcial de la plaza de toros y sus alrededores, donde se ve perfectamente la huerta y la Capilla del Calvario; prestando atención y con intuición de ver por dónde se hallaría el desaparecido convento, me fijé en un resto de un muro de grandes dimensiones y una puerta de arco en la parte inferior izquierda de la postal, que al ser de dimensiones muy pequeñas la resolución de la imagen no permitía averiguar mucho sobre su naturaleza.

Movido por la curiosidad empecé a consultar diversas páginas web de coleccionistas y gracias a un golpe de suerte llegué a encontrar el negativo cliché original (14x9) con el que se realizó dicha postal de los años 50, editada por Ediciones Arribas. Compré dicho negativo a un coleccionista de Valencia, y cuando estuvo en mis manos procedí a su escaneo, lo positivé y lo digitalicé con mucha resolución. Al tener material con calidad para ampliar la imagen, pude observar con mucho más detalle los restos antes mencionados, de modo que pude establecer algunas hipótesis preliminares, de forma que a mi parecer se trataría de los restos de una construcción de algún convento o ermita...

Comparando la estructura con las viviendas aledañas se puede ver que la puerta de arco es de grandes dimensiones y el muro de bastante grosor. Llama la atención el refuerzo del arco que nos da pistas de que soportaba bastante peso para sostener una planta superior y que tendría una altura considerable; se aprecian unos orificios que presumiblemente son mechinales, que confirmarían la existencia de una planta superior. Ya



FIG. 1. ARCO Y RESTOS DE MURO

contemplado este material comencé otra fase de mi indagación consultando a diversos amigos historiadores, investigadores, arquitectos si sabían de la existencia de alguna documentación gráfica de San Francisco el Viejo. La respuesta general era negativa.

Esa postal está publicada y en circulación, la habrán visto miles de personas y quizá les habrá pasado por alto el detalle de estos restos constructivos, pero como indiqué en párrafos anteriores, es cierto que había que saber lo que se buscaba por esa zona. El golpe de efecto, claro está, viene dado al tener el negativo tal cual salió de cámara en esos años 50 en que se tomó la foto. Sin duda, la foto está tomada desde el colegio "El Picacho" en una de las esquinas de dicha finca que linda con la Avenida de la Constitución.

Continuando con la indagación pregunté sobre estos particulares a muchos vecinos de cierta edad de la zona pero nadie recuerda esos

restos, a pesar de lo cual no desistí en mi intento de buscar algún otro vecino que tuviera información de esa estructura. Me dieron noticia de un vecino que nació y se crió en dicha zona y que junto con su padre cultivaba esas huertas muchos años atrás; esta persona nació junto a una casa en la Capilla del Calvario, por más señas. Sin pensármelo dos veces me informé donde vivía y fui a su domicilio. El vecino en cuestión se llama Paco Roberto, y en la actualidad cuenta con unos 80 años.

Le mostré la fotografía de la estructura y para mi contento y sorpresa me dice que la recuerda perfectamente, indicándome que nació allí y que su padre hizo toda su vida en esa zona, como he comentado antes. Entrando en detalles, me señala que era una puerta de una altura aproximada de unos tres metros o algo más, y de un ancho de unos dos metros más o menos; el grosor del muro era bastante ancho (según sus



FIG. 2. AMPLIACIÓN DE LA FIGURA 1

cálculos, de un metro), siendo que esta persona, la primera fuente de información directa sobre el tema, recuerda que de pequeño entraba con sus bestias cargadas de hortalizas, herramientas del campo y que pasaban holgadamente por el referido arco.

Siempre de acuerdo con el testimonio de esta persona, el material de construcción de la estructura en cuestión estaba compuesto por ladrillos “bastante grandes”, y parte de la misma estaba parcialmente enterrada en un pequeño montículo; como anécdota, este vecino recordaba incluso la especie de árbol que aparece en la fotografía detrás de la estructura; se trataba de un gran árbol conocido popularmente como de “niños llorones”, por las flores comestibles que lo adornan y que incluso sirvieron para apaciguar el hambre de quienes las consumían (en buena medida, niños) en aquellos difíciles años de la posguerra. Según su testimonio, su padre conocía esa estructura “de toda la vida” y le decía a su

hijo (él mismo) cuando era pequeño que allí en esa zona “se hablaba de que había un cementerio”. Si sumamos estas dos generaciones (las de Paco Roberto y su padre) nos encontramos ante más de un siglo de tradición oral y memoria de la existencia de la estructura a la que nos referimos. El mismo testigo me hablaba de que esa obra es muy antigua y de que no era obra civil (puente, tapia, etc...), señalando a la misma vez que creía recordar que sólo existía esa estructura y que no había más restos por esa zona.

Pude asimismo contactar con otro vecino de ese mismo barrio, llamado Ángel Pedrote, quien pasaba muchas horas por esas huertas en su juventud, siendo su evrsión de las cosas coincidente con la del anterior testimonio. Continuando con mi particular investigación sobre el tema, continué mi indagación en la red, llegando a contemplar una fotografía de interés para este asunto, ubicada en un blog que pertenece a D. José Carlos García Rodríguez (“Sanlúcar, Memoria

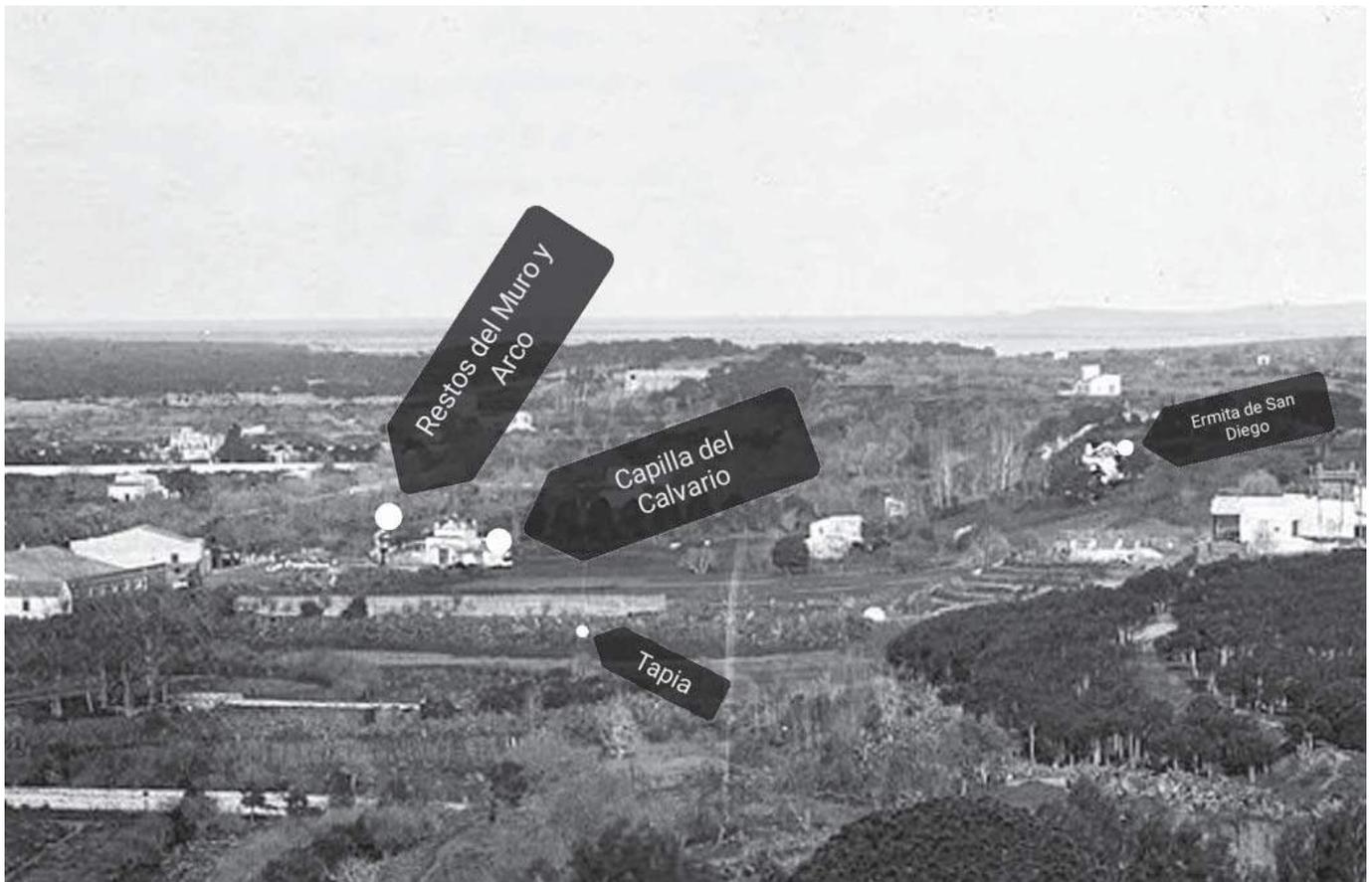


FIG. 3. LOCALIZACIONES

Gráfica”), un espacio digital que presenta varias fotografías del fotógrafo francés Jean Laurent. En una de ellas, que se fecha sobre 1870-1875, se contempla una panorámica hacia Bonanza desde la torre del castillo de Santiago.

Al ampliar la imagen (aunque ciertamente se pierden resolución y detalle), se pueden contemplar la ermita de San Diego, la Capilla del Calvario y justo delante de la misma un muro vertical. Ampliando la imagen en el ordenador pude comprobar mejor que presumiblemente aparece la estructura con arco, aparentemente con un poco más de altura que la que presentaba en los años cincuenta. Cabe señalar, haciendo un pequeño excursus en la argumentación, que con las panorámicas, a la hora de ver y realizar fotografías, hay que tener cuidado ya que distorsionan mucho las distancias y ángulos según se hayan hecho, dependiendo del objetivo utilizado en la cámara entre otras cosas. Como se aprecia en la imagen en cuestión, está dentro de la ta-

pia y justo en diagonal con la Capilla del Calvario -comparándola con la otra foto. Aunque la foto desde El Picacho parece más lejos de la Capilla y más cerca de la tapia, todo es cuestión de perspectiva. Adjunto detalle de la fotografía, aunque se ve con poca calidad, pero a partir de la misma es posible hacerse una idea de la barranca y la planicie donde se suponía que estaba el Convento.

La tapia que rodea la huerta podía parecer más reciente, pero a partir de la imagen puede observarse que en el siglo XIX ya existía, delimitando la huerta y la zona donde pudo estar el Convento. Cotejando varias panorámicas, desde distintos ángulos, cabe señalar que esos restos están en la posición del muro que se observa con tanta claridad en la imagen de los años cincuenta. Recordemos que Velázquez Gaztelu relata en su obra *Fundaciones de todas las Iglesias, Conventos y Ermitas de Sanlúcar de Barrameda*) que San Francisco el Viejo fue abandonado por el

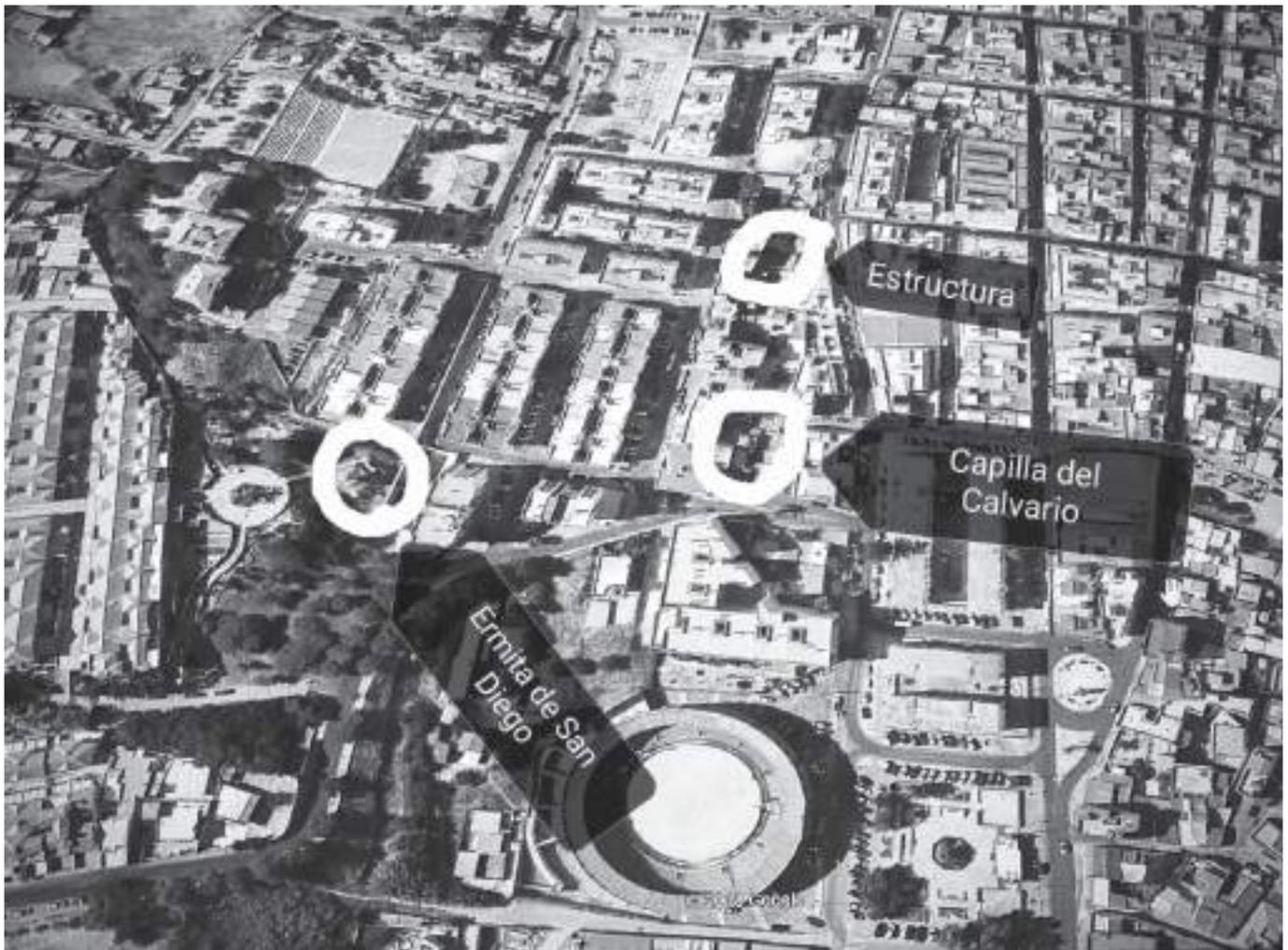


FIG. 4. LOCALIZACIONES, VISTA AÉREA

1700 para trasladarse a unas casas más cercanas al centro de la ciudad. Nos habla este historiador dieciochesco de que a finales del siglo XVIII ya sólo quedaban restos del antiguo convento, sin especificar la naturaleza de dichos restos. Igualmente nos habla el mismo Velázquez Gaztelu de la situación del edificio, emplazado en la falda de una ladera junto a unas magníficas huertas.

Consultado el profesor D. Fernando Cruz Isidoro, hizo una aportación a nuestra indagación abundando en detalles sobre el tipo y material de construcción de dicha iglesia, señalando que era de ladrillo y mampostería en gran parte. El "puzzle" comenzaba a encajar y cómo también presumiblemente la puerta miraba al mar como es efectivamente el caso de ésta, cuya ubicación tenemos bien resuelta gracias a otras fotos aéreas

de época: estaría en la calle Albero; las construcciones de la zona (viario, viviendas, etc.) se construyeron desde los años 70, siéndonos desconocido el grado de afectación que dicha transformación urbana pudo conllevar para las edificaciones precedentes.

Hemos barajado otras hipótesis y posibilidades sobre la naturaleza de los restos constructivos que nos ocupan, considerando que pudiera no tratarse de San Francisco el Viejo, pero entendemos que en esa zona no hay constancia de una construcción de esas dimensiones y naturaleza que no fuera dicho convento. Si efectivamente se tratase de San Francisco el Viejo creo que estaríamos de enhorabuena ya que podríamos hacernos una idea de cómo era la iglesia y los alrededores con la capilla del Calvario y la de San Diego de Al-



FIG. 5. MATERIALES CONSTRUCTIVOS IN SITU EN LA ESTRUCTURA REMANENTE

calá. Se tiene constancia que existían otras capillas e incluso otras ermitas como la de Montesión como nos describe en sus investigaciones el historiador D. Antonio Romero Dorado, pero parece que la misma se encontraba en la zona superior del Alto de las Cuevas o a la espalda del actual Colegio El Pino, en la actual calle Montesión.

Pero como si de una novela policiaca se tratara, lo mejor estaba por llegar, ya que pude encontrar con un testimonio primordial, al hablar con un vecino de la zona, Claudio, quien me llevaría a la localización *in situ* de esas ruinas del arco y muro, señalándome que en unas obras en su casa aparecieron, incluso, cimientos de grandes dimensiones y profundidad. Esta misma persona me aportaría igualmente gran cantidad de detalles sobre esa portada y sus alrededores, facilitándome información del detalle de la cara exterior (esto es, la parte que no se ve en la foto que aportamos): este vecino de la zona recuerda que la misma presentaba una decoración en piedra en el referido arco de entrada.

Este mismo vecino de aquella zona me comentaría cómo una casa de dicho entorno aún conserva en un patio interior un resto del muro

que estaba a continuación del arco y que incluso puede apreciarse en la foto de la postal. Adjuntamos, en relación con esto, una fotografía en la que se aprecia el material de construcción -de ladrillo y mampostería; dicha fotografía está realizada desde el exterior y muestra un pequeño detalle del resto constructivo (es de señalar que a la redacción de estos párrafos no me ha sido posible acceder a dicha casa para fotografiar el muro con más detalle, empeño en el que me encuentro).

De confirmarse todo lo expuesto y las hipótesis que lanzamos en este 2018, podríamos hallarnos ante un pequeño vestigio de lo que habría sido el Convento de San Francisco el Viejo, que -estoy convencido de ello- es lo único que ha llegado hasta nuestros días. Espero con estos párrafos poder aportar mi modesto granito de arena de cara al conocimiento de este tema y ofrecer este material fotográfico -y el testimonio de las personas consultadas en el curso de esta indagación- para que aquellos que realmente saben de estos temas, los historiadores, puedan aportar más luz sobre el asunto de forma que resulte finalmente posible aclarar a qué estructuras corresponden esos restos. Creo honestamente que muchas piezas encajan en este apasionante puzzle como he expuesto, siempre desde mi perspectiva personal ya que no soy profesional ni especialista en esta materia, pese a lo cual -con todas las reservas y, creo, no poca prudencia- he expuesto los frutos de la pequeña investigación que he realizado sobre este asunto. Espero que futuras investigaciones avancen el nivel de nuestro conocimiento sobre este apasionante tema. Por último quería dejar constancia de mi agradecimiento por su disponibilidad y su ayuda a D. Fernando Cruz Isidoro, D. José María Hermoso Rivero, D. Antonio Romero Dorado, D. Rafael Montaña García, D. Néstor Rodríguez Galán y D. Manuel J. Parodi Álvarez.

# ARQUEOLOGÍA EN CRIPTAS. ASPECTOS ÉTICOS EN SUS EXCAVACIONES

*Gonzalo Castro Moreno*

*Doctor en Historia*

## RESUMEN

En el presente texto se analizan los aspectos éticos de la investigación arqueológica en ambiente funerario, con especial atención a las intervenciones en criptas.

## PALABRAS CLAVE

Arqueología funeraria, criptas, ética.

## ABSTRACT

In this paper we try to make an approach and an analysis to the ethical aspects of funerary Archaeology, with special regards to the intervention in crypts

## KEY WORDS

Funerary Archaeology, crypts, ethics.

Muchas veces es necesario tocar aspectos éticos en algunas intervenciones arqueológicas, ya que nos encontramos en muchas situaciones con la aparición de restos óseos al aparecer necrópolis de distintas épocas de nuestra historia, teniendo aquí en este caso el arqueólogo una responsabilidad ética ante los hallazgos de restos humanos durante la excavación de la misma.

Un tema a tratar es el caso de las intervenciones arqueológicas en templos que aún tienen uso cultural, lo cual hace más delicado el trato de los mismos.

A la hora de realizar intervenciones arqueológicas en templos que están aún en uso litúrgico nos encontramos en la gran mayoría de los casos con la existencia en el subsuelo de las mismas de criptas construidas a lo largo de los siglos como lugar de inhumación de fieles fallecidos, que en el caso de España fueron llevadas a

cabo hasta la primera década del siglo XIX, como consecuencia de la epidemia de fiebre amarilla que asoló la Península Ibérica en 1800, trayendo consigo el cambio de legislación en cuanto a la realización de enterramientos, prohibiendo los mismos en los templos y pasando las competencias a los ayuntamientos, creando cementerios en los extrarradios de las poblaciones.

Aunque es en la Francia prerrevolucionaria cuando se dan los primeros pasos, fruto del pensamiento ilustrado, y que se vio en algunos casos a mediados del siglo XVIII. A finales de 1779 unas infiltraciones de aire procedentes del cementerio de los Inocentes de París llegan a unas casas colindantes, con el consiguiente hedor, para lo cual se intenta atajar cubriendo de cal las fosas comunes, pero finalmente no surte efecto, y las autoridades deciden clausurar el cementerio en 1780, siendo posteriormente clausurados los cementerios de:

- La Chaussée-d'Antin (Saint Roch) 1781
- El de la calle Saint Joseph (Saint Eustache) 1781
- De Saint Sulpice 1781
- Isla de Saint Louis 1782

Se pasa de cementerios de origen parroquial a cementerios de nueva construcción, en las afueras de la ciudad de París (Ariès, 1983).

En Cádiz tenemos referencias con respecto a esta nueva mentalidad en un cabildo celebrado en la capital, con fecha de 9 de mayo de 1787, por el cual se hace eco de la Real Cédula que, con fecha de abril del mismo año, mandó restablecer el uso de cementerios ventilados para sepultar los cadáveres de los fieles, y se observe



FIG. 1. CRIPTA DE LA ERMITA DE SAN TELMO DE JEREZ DE LA FRONTERA

la Ley XI, Título XIII de la Partida I<sup>1</sup>. Sin embargo, tanto en la ciudad como en otras como El Puerto de Santa María, Alcalá de los Gazules y Medina, siguen enterrándose los fieles en los templos, y no será hasta 1800, con motivo de la grave epidemia que sufre Cádiz y su provincia, cuando el tema se plantee con toda acritud, y la polémica (no tanto por la inhumación fuera de las iglesias como por la prohibición del Ayuntamiento de llevar los cadáveres a la iglesia para la misa de cuerpo presente).

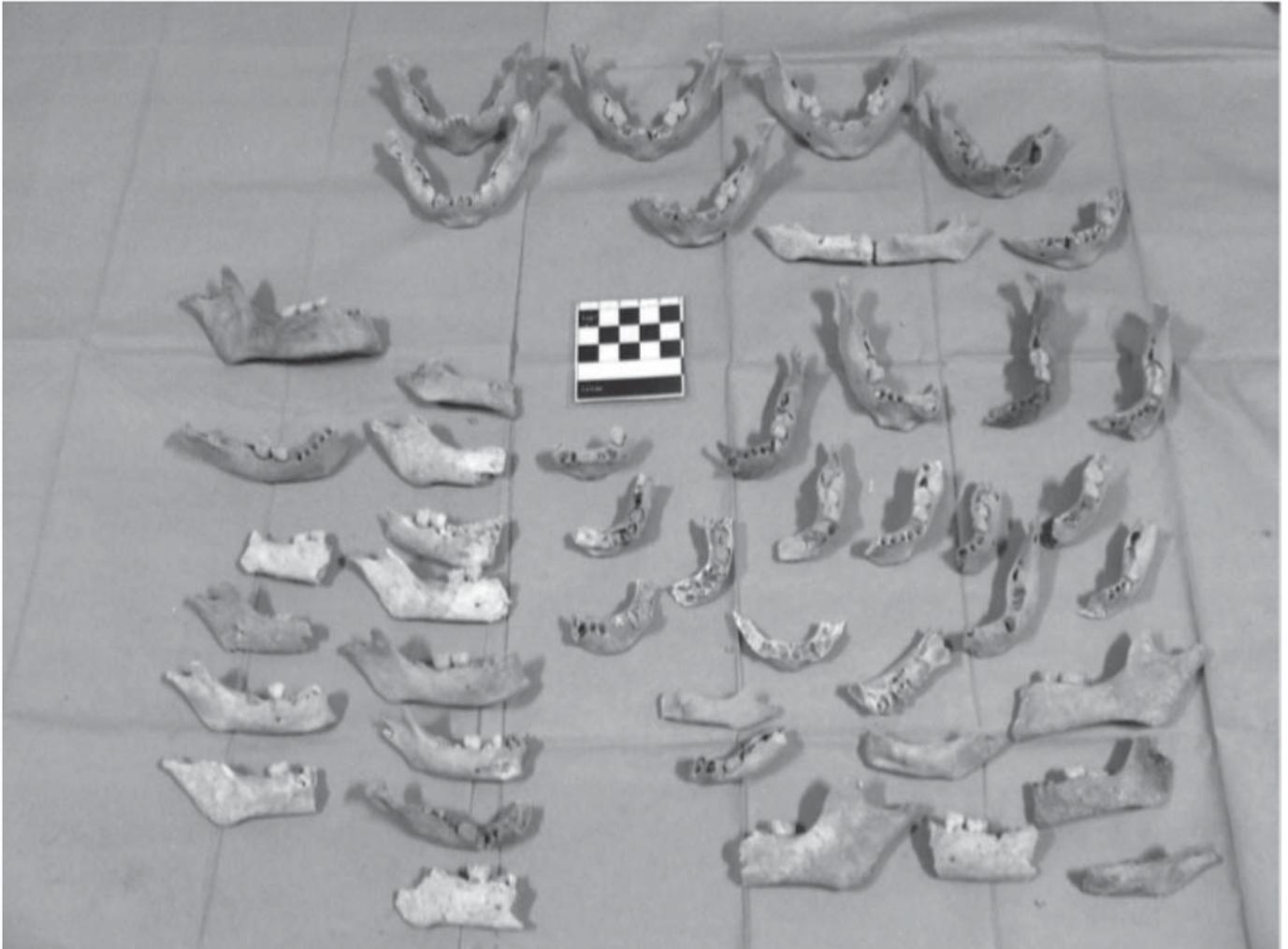
Los razonamientos de tipo sanitario que circularon durante el siglo XVIII por toda la Europa católica, en cuyas ciudades también los ca-

dáveres eran ya un problema. Se observa en ellos una nueva acritud hacia los cadáveres: gases, emanaciones y ruidos, que la proximidad de los muertos originaba, ya no son considerados como fenómenos extraños y manifestaciones del diablo (opinión corriente en los siglos XVI y XVII), sino algo natural y molesto, sobre todo, contrario a la salud pública y a lo que hay que poner remedio.

Junto con la difusión de la idea de la insalubridad de los cementerios que triunfará en la opinión, de forma general, a finales del Setecientos y que será decisiva a la hora de considerar la necesidad de sacar los cadáveres del interior de las iglesias, parece ir desarrollándose, paralelamente, un sentimiento de repugnancia por la cercanía de los muertos.

La cuestión principal es el aspecto ético a la hora de la conservación de los restos óseos que se encuentran en las criptas de las iglesias una vez que se ha producido la intervención arqueo-

<sup>1</sup> Sólo pueden enterrarse en la iglesia a *personas ciertas, que son nombradas en esta Ley, así como a los Reyes, e a las Reynas, e a sus hijos, e a los obispos, e a los priores, e a los Maestros, e a los Comendadores que son perlados de las ordenes, e de las Egleſias conventuales, e a los ricos omes, e a los omes honrrados que hiziesen egleſias de nuevo, o monasterios, o escogiessen en ellas sepolturas, e a todo ome que fuesse clérigo, o lego, que lo mereciesse por santidad de buena vida, o de buenas obras.*



**FIG. 2. RESTOS ÓSEOS INFANTILES LOCALIZADOS EN LA CRIPTA DE SAN TELMO DE JEREZ DE LA FRONTERA.**

lógica y el estudio de los mismos. Podemos plantearnos dos cuestiones que serán las que dirijan nuestros planteamientos:

-¿Va a seguir teniendo el mismo uso la cripta una vez que se termine la intervención arqueológica?

-¿Se podrá tener acceso a esos restos para posteriores estudios científicos?

En el primer caso hay que tener en cuenta la situación futura de la cripta: ¿Es un templo en uso aún o se trata de un hallazgo casual? En el primer caso siempre hay que tener en cuenta si la opción de la conservación de los restos óseos va a tener ciertas garantías, pues si no existen unas garantías mínimas, se podría derivar la conservación de las mismas a instituciones que si lo garanticen, en este caso los museos o las instituciones culturales que supervisen la conservación de los restos arqueológicos y, por tanto, de los restos óseos. En el segundo caso, el hallazgo ca-

sual siempre primará la conservación en museos e instituciones científicas.

Con respecto a la segunda cuestión, el uso como cripta no debe estar reñido con el estudio científico de los restos siempre que se pueda tener un acceso fácil a los mismos, pues en algunos casos no es posible la realización de estudios antropológicos una vez que se han excavado, siendo en muchos casos almacenados para la posterior investigación. En este último caso se puede plantear el embalaje y almacenaje en la cripta siempre y cuando se pueda llevar a cabo en unas condiciones óptimas de conservación.

Para poder aplicar estas directrices hemos podido acceder a una excavación arqueológica en la cual se pueden llevar a cabo todas estas premisas presentadas anteriormente, concretamente en un templo localizado en España, la ermita de San Telmo de Jerez de la Frontera.

La ermita objeto de nuestro estudio se encuentra enmarcada dentro del casco histórico de la ciudad de Jerez de la Frontera, en el sur de España, construyéndose el edificio entre los siglos XVI y XVII (Aroca 2002, Repetto 1997) por una cofradía religiosa de carácter gremial, concretamente de los pescadores y barqueros del entorno del río Guadalete y la Bahía de Cádiz, bajo el patrocinio del santo dominico San Pedro González Telmo, patrón de barqueros y pescadores.

Los restos óseos fueron hallados tras la intervención arqueológica realizada durante las labores de restauración del templo en el año 2015, lo cual hizo que se pudiese localizar la cripta de la ermita, conocida ésta únicamente por testimonios orales. Los nichos habían sido abiertos y vaciados sus restos, únicamente se conservaban las inhumaciones de dos individuos infantiles, que no se han retirado debido a su estado de conservación.

En el caso de España, la legislación depende de cada comunidad autónoma, y por lo tanto sujeta cada una de ellas a unas leyes y reglamentos distintos, tanto en materia patrimonial y arqueológica como en materia de policía sanitaria mortuoria.

Tras la excavación arqueológica se plantearán los siguientes pasos a seguir:

- Limpieza, clasificación y estudio de los restos óseos.

- Embalaje de los restos óseos en cajas de plástico o contrachapado de madera, con su correspondiente etiqueta identificativa y referencia al año de excavación arqueológica y estudio antropológico.

- Depósito de las cajas en la cripta. Una vez que se realice el estudio antropológico se procederá al almacenaje de las mismas en el lugar donde fueron halladas. Para ello, el arquitecto responsable de las obras ha realizado una restauración de la cripta en el que se incluye la construcción de elementos que permitan la eliminación de la humedad existente en dicha localización.

- Sellado de la cripta. El acceso de la cripta se realiza mediante la bajada por unas escaleras tras la retirada de una lápida. Una vez que se reintroduzcan los cajas con los restos óseos se procederá a colocación de una nueva lápida con un sellado de silicona, que permitirá el acceso en caso de que se vuelvan a realizar nuevos estudios.

El fin será la aplicación práctica de unas directrices que guíen a los arqueólogos a la hora de poder realizar el depósito de los restos óseos con unas garantías de conservación que a la vez sean compatibles con la investigación científica, ya que las connotaciones emocionales que rodean los restos óseos deben ser respetadas a la hora de realizar cualquier tipo de investigación que acompañe a las excavaciones arqueológicas, por lo que lo ideal en este tipo de intervenciones será la creación de osteotecas o depósitos de restos óseos que, a la vez que están almacenados con las debidas condiciones óptimas de conservación, a la vez se tenga un respeto sobre los restos óseos, siendo éstos tratados con la ética debida hacia lo que representan.

## BIBLIOGRAFÍA

Ariès, Ph., *El hombre ante la muerte*. Ed. Taurus. Madrid, 1983.

Aroca Vicenti, F. *Arquitectura y Urbanismo en Jerez del siglo XVIII*. ed. Centro Universitario de Estudios Sociales. Jerez, 2002.

AA.VV., *Carta arqueológica de Jerez de la Frontera: El casco Urbano*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Sevilla, 2008.

Castro Moreno, G. Jorge Racero, R., *Paleopatología de los restos óseos de una cripta religiosa en el sur de la Península Ibérica: La Ermita de San Telmo de Jerez de la Frontera (España)*. V Jornadas Portuguesas de Paleopatología. 25-26 de noviembre, Coimbra (Portugal).

# LA AVENTURA DE LA PRIMERA VUELTA AL MUNDO.

F. Cerrejón, Manuel J. Parodi, R. Marín, A. Ippolito (coords.). Sevilla, Junta de Andalucía, 2018.

[72 pp., color, 1 encarte A3 color]. ISBN. 978-84-9959-280-0; D.L. SE 2419-2017

*Manuel J. Parodi Álvarez\**

La socialización del conocimiento conoce muchas formas de expresión y desarrollo de cara a la divulgación de la Historia y de los valores del Patrimonio Histórico y Cultural. En el contexto de la Conmemoración de la Primera Vuelta al Mundo, el gran viaje de Magallanes y Elcano que entre 1519 y 1522 daría paso a la Modernidad al completar la Primera Circunnavegación del planeta Tierra, Sanlúcar de Barrameda, que fue singular alfa y omega de dicha expedición, se encuentra empeñada desde hace años en dar a conocer a la ciudadanía y al mundo tanto la relevancia de dicho viaje como el peso y papel que en el desarrollo del mismo desempeñaría la ciudad.

Ello es así porque desde nuestras aguas, desde nuestra ciudad, se harían a la mar los cinco barcos de la Armada del marino portugués -al servicio de Castilla- Hernando de Magallanes (las naos Victoria, Trinidad, Santiago, Concepción y San Antonio) el día 20 de septiembre de 1519 y a las mismas orillas sanluqueñas habrían regresarían los muy escasos supervivientes del Viaje en la nao Victoria al mando del marino vasco Juan Sebastián de Elcano el 6 de septiembre de 1522, después de tres años del comienzo de tan singular odisea.

En este año 2018 ha visto la luz uno de los frutos de este esfuerzo de socialización del conocimiento en torno a la Primera Vuelta al Mundo, que es un resultado más de la cooperación cultural entre la Junta de Andalucía y los Ayuntamientos de Sanlúcar de Barrameda y Sevilla, las entidades impulsoras del proyecto de esta novela gráfica titulada La Aventura de la Primera Vuelta al Mundo, presentada hace unos meses en nuestra ciudad por el vicepresidente de la Junta de Andalucía, Manuel Jiménez Barrios, el alcalde de la ciudad, Víctor Mora Escobar, y el coordinador



principal del volumen, Francisco Cerrejón Aranda, y que ocupó la tercera de las mesas redondas del programa "...pensar 1519", celebrado el mes de septiembre en el contexto de las actividades de la Conmemoración de la efeméride en Sanlúcar de Barrameda, una mesa redonda sostenida el 27 de septiembre en el Palacio Ducal de Medina Sidonia y en la que participaron Francisco Cerrejón, Mariqui Romero, Arturo Redondo (dos de los ilustradores del volumen) y quien suscribe, Manuel J. Parodi.

Esta novela gráfica está pensada para todos los públicos, y a lo largo de sus páginas desarrolla el relato de la expedición Magallanes-Elcano gracias a un conjunto de 38 ilustradores coordinados por Abel Ippolito (entre los que se cuenta la sanluqueña Mariqui Romero, que es además autora de la imagen que ilustra la contraportada del libro), con guión de Rafael Marín, coordinación editorial de Francisco Cerrejón Aranda y la coordinación

\* Doctor Europeo en Historia. Arqueólogo del Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Ciencias y Letras de Sevilla-Huelva.

histórica de Manuel J. Parodi Álvarez, que suscribe estos párrafos.

Junto a un autor literario de prestigio como es Rafael Marín se dan cita en el volumen, como señalamos, ilustradores de calibre entre los que se cuentan Max y Bartolomé Seguí (ambos Premios Nacionales de Cómic), o Daspastoras, contando asimismo el volumen con una destacada presencia -en este conjunto de casi cuarenta artistas de la ilustración cuyos trabajos lo integran- con figuras andaluzas de talla como Arturo Redondo, Inma Otero, Irene Roga, Antonio Hitos, Diego Galindo, Andrés Leiva o Cristina Vela, por ejemplo.

El libro narra en formato gráfico ilustrado el gran Viaje de la Primera Vuelta al Mundo con todo lujo de detalles narrativos y lujo estético, así como con un gran rigor histórico, y presenta a los lectores (en un formato ágil y narrativo) tanto la narración histórica fiel de las circunstancias y los acontecimientos de la Expedición a lo largo de sus tres años de duración junto a varios glosarios muy útiles para comprender mejor el viaje y su época, incluyendo un elenco de los protagonistas del viaje, un bestiario en el que aparecen recogidos algunos de los seres míticos que formaban el paisaje mental de los marinos de la expedición, un breviario de términos marinos, así como las referencias a las especias que eran el verdadero objeto de deseo (económico, estratégico, político...) de los organizadores del viaje (el emperador Carlos V, el luso Hernando de Magallanes, el vasco Juan Sebastián de Elcano o el que fuera uno de los impulsores del mismo, el burgalés Cristóbal de Haro).

El guión de Rafael Marín sigue fielmente los pasos de la narración del vicentino Antonio Pigafetta en su "Crónica", el relato que del viaje hiciera el citado autor italiano (quien sería uno de los muy pocos supervivientes de la Expedición), y encuentra un excelente vehículo de expresión en las ilustraciones que dan forma a este atractivo volumen pensado, diseñado y realizado desde varias administraciones públicas andaluzas (la Junta de Andalucía y los Ayuntamientos de Sanlúcar de Barrameda y Sevilla) con la intención de

presentar la historia de la Primera Vuelta al Mundo en un formato ágil para los lectores al margen de la edad, los intereses o la formación previa de los mismos.

Este libro ha sido diseñado con la intención de desarrollar un lenguaje narrativo textual y visual directo y potente que permita mostrar, entre otras cosas, una geografía comparada del planeta en nuestros días y en los momentos de la Vuelta al Mundo (1519-1522), de manera que el lector tenga un inmediato y fácil acceso a la comprensión de la Circunnavegación y del avance que la misma representaría en el conocimiento de la realidad de la Tierra por la sociedad europea del momento en que se produjo este Viaje y, especialmente, tras el mismo.

El libro busca, entre otras cuestiones, hacer ver cómo es el mundo en realidad y cómo pensaban los científicos, geógrafos y cartógrafos de finales de la Edad Media y principios de la Modernidad que era el mundo (en buena media un conocimiento que dichos científicos medievales (cristianos y musulmanes, como el ceutí El Idrissi -siglo XII- o Muhammad bin Abd al-Munim al-Himyari -siglo XV) debían casi enteramente a los sabios de la Antigüedad, a geógrafos y tratadistas grecolatinos como Heródoto, Estrabón o Claudio Ptolomeo, entre otros).

Quien se asome a las páginas de esta novela gráfica, encontrará en un formato verdaderamente especial, una narración trepidante, colorida y luminosa del Viaje de la Primera Vuelta al Mundo, resultado de la cooperación cultural entre la Junta de Andalucía y los impulsores del libro, los Ayuntamientos de Sanlúcar de Barrameda y de Sevilla.

Nos encontramos, pues, ante un libro universal que presenta en un formato ágil y atractivo los avatares de un hecho universal, uno de los primeros hitos sólidos y definitivos de la globalización como fue la Primera Circunnavegación de nuestro planeta en los albores de la Modernidad, cuando Sanlúcar estaba, ciertamente, en el centro del mundo.



TELÉFONO: 637 753 436

**Carnicería  
Rafael Caballero**  
*productos  
de elaboración propia*

*Plaza de Abastos nº 1*  
**610 76 20 44**

**taller  
indalecio cordero**  
mecánica y electricidad

Políg. Ind. San Pedro de C. Ullas, s/n  
Sanlúcar de Barrameda - C.P.11090 - Cádiz  
Teléfono: 956 966 003  
639 210 187



C/. RAMÓN Y CAJAL, 2



C/. HNO. FERMÍN, ESQ. C/. PESCADERÍA  
TLFNO. 856 13 54 00  
[www.sanlucarfishspa.es](http://www.sanlucarfishspa.es)  
SANLÚCAR DE BARRAMEDA



**MUEBLES DE CAOBA  
Y PROYECTOS  
DE DECORACIÓN**

CTRA. DE JEREZ, KM. 1 - PAGO CORTULLO, S/N.  
TLFNO. 956 36 37 86 / 956 38 38 56 - FAX 956 38 38 59  
e-mail: [comercial@hermanoscuevas.com](mailto:comercial@hermanoscuevas.com) + [www.hermanoscuevas.com](http://www.hermanoscuevas.com)  
SANLÚCAR DE BARRAMEDA





La Estrella de Sanlúcar



Distribuido por



RESTAURANTE

**AVANTE CLARO**

MANUEL RODRÍGUEZ CAMACHO

**PESCADOS Y MARISCOS FRESCOS DE SANLÚCAR**

BAJO DE GUÍA, S/N. - TELÉFONO: 956 36 09 15  
www.restaurantesavanteclaro.es  
11540 SANLÚCAR DE BARRAMEDA (Cádiz)



TABERNA TÍPICA MARINERA



**HORARIO DE COCINA:**  
MAÑANA: de 12:30 a 15:00 horas  
TARDE: de 20:00 a 24:00 horas  
Domingos: Cerrado

Fernando y Paco

TELÉFONOS: 956 36 26 96 - 956 36 22 42  
BAJO DE GUÍA - SANLÚCAR DE BARRAMEDA  
www.tabernatipicabigote.com

**FÖRUM LIBROS**

C/. SAN JORGE, 16-18



Excmo. Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda

