

# LA PRIMERA CUBIERTA RENACENTISTA DEL PALACIO DE LAS DUEÑAS DE SEVILLA

## THE FIRST RENAISSANCE CEILING OF THE PALACE OF THE DUEÑAS IN SEVILLE

### Resumen

Identificación y descripción de la primera cubierta renacentista del Palacio de las Dueñas de Sevilla, policromado por Alonso de León en 1516. Relación de los estudios históricos y heráldicos precedentes relativos a la carpintería del edificio. Aportación de documentación gráfica inédita de la firma y fecha de ejecución.

### Palabras Clave

Carpintería histórica, Palacio, Renacimiento, Sevilla.

### Esther Albendea Ruz

Restauradora. Sevilla

Doctora en Bellas Artes (Universidad de Sevilla) 2011 y miembro del Grupo de Investigación: Andalucía-América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (HUM-806)

### Abstract

Identification and description of the first and only Renaissance ceiling in the Palace of the Dueñas at Seville, polychromed by Alonso de León in the 1516. List of historical studies and heraldic precedents relating to the carpentry of the building. Contribution of unpublished graphic documentation of the signature and date of execution.

### Key words

Historic carpentry, Palace, Renaissance, Seville.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 03-V-2012  
Fecha de revisión: 14-V-2012  
Fecha de aceptación: 10-VI-2012  
Fecha de publicación: 30-VI-2012

## LA PRIMERA CUBIERTA RENACENTISTA DEL PALACIO DE LAS DUEÑAS DE SEVILLA

**E**n la antigua collación de San Juan de la Palma de la ciudad de Sevilla nos encontramos con el Palacio de las Dueñas, propiedad de la Casa de Alba desde su entroncamiento con los Enríquez de Ribera en el siglo XVII. La finca cuenta con extensos jardines y patios. El inmueble se reviste con magníficas techumbres, yeserías y azulejos, además de albergar unas importantes colecciones de pintura y escultura. Fue declarado Monumento Histórico–Artístico en 1931. De entre este repertorio de piezas artísticas, nos vamos a centrar en la carpintería de lo blanco del palacio, realizada a finales del siglo XV y a lo largo del siglo XVI en varias fases constructivas, ocupándonos especialmente de una carpintería en concreto, la de la Sala Cuadrada de la planta baja, primer techo renacentista que se lleva a cabo en el palacio.

El palacio tiene sus orígenes en las casas principales de los Pineda, casas que son adquiridas por los Enríquez de Ribera. Historiadores como Pedro de Madrazo o José Gestoso se apoyan en Ortiz de Zúñiga a la hora de explicar el motivo de esta venta, quien cuenta en sus *Anales* que



Fig. 1. Vista de la techumbre. (Foto: Esther Albendea).

debido al pago del rescate de Juan de Pineda, cautivo en la Ajarquía de Málaga, la familia tuvo que vender las casas de la collación de San Juan de la Palma a Catalina de Ribera<sup>1</sup>. Pero en 1997 Teodoro Falcón publica el contrato de compra-venta<sup>2</sup>, de 1496, cuatro años después de que finalizase la Reconquista, firmado por una parte por Pedro de Pineda, Escribano Mayor del Cabildo, hijo mayor de Juan de Pineda y casado con María de Monsalves, y por la otra parte por Catalina de Ribera, viuda del Adelantado de Andalucía Pedro Enríquez. La venta se efectuó por 375.000 maravedís.

Catalina de Ribera realiza grandes reformas en estas casas, convirtiéndolas en palacio y manteniendo el estilo mudéjar de las obras que había llevado a cabo desde 1483 en la Casa de Pilatos, su residencia habitual. Hay que tener en cuenta que el modelo a seguir en estas casas-palacio era el Palacio mudéjar de Pedro I en el Alcázar de Sevilla. De la fase constructiva de Catalina de Ribera, enmarcada entre 1496, fecha de adquisición del palacio, y 1505, fecha de su fallecimiento, en el Palacio de las Dueñas se conservan, además de algunos alfarjes de los pórticos del Patio Principal y del Patio del Aceite, los alfarjes de jácenas y jaldetas con labor de menado de la Biblioteca, Antecapilla y salón de la Gitana, todos en la planta baja; más dos armaduras de la planta alta, la de cuatro aguas del salón Azul y la ochava del salón Piano. Tras la muerte de Catalina de Ribera, la Casa de Pilatos la hereda su hijo mayor, Fadrique Enríquez de Ribera y el Palacio de las Dueñas, su hijo menor Fernando Enríquez de Ribera I.

Fernando Enríquez de Ribera I nace entre 1477-78 y siempre residió en el Palacio de las Dueñas. Ejerce cargos como el de Notario Mayor de Andalucía o Veinticuatro de Sevilla. Fue Teniente del castillo de Alcalá de Guadaíra y de la fortaleza de Ronda y el emperador Carlos V le otorgó el título de Gran Capitán. Se

casa en 1500 con Inés Portocarrero y de este matrimonio nacen siete hijos: Per Afán, futuro I Duque de Alcalá, Fernando Enríquez de Ribera II, futuro II Duque de Alcalá, Fadrique, futuro I Marqués de Villanueva del Río, Catalina, Juana, María y Francisco, que fallece de niño.

En 1515 la reina doña Juana faculta a Fernando Enríquez de Ribera I y a Inés Portocarrero para que puedan hacer mayorazgo<sup>3</sup>, y sólo siete años más tarde, en 1522 muere Fernando Enríquez de Ribera I. Pese a que en su testamento deja como heredero del Palacio de las Dueñas a su hijo mayor Per Afán<sup>4</sup>, pide que *“a su mujer se le deje vivir en estas casas por todos los días de su vida”*. No obstante Per Afán toma posesión del Palacio de las Dueñas en 1523, por lo que mantiene un litigio con su madre, Inés Portocarrero, hasta la fecha de la muerte de ésta en 1546.

Consecuentemente, la reformas llevadas a cabo por Fernando Enríquez de Ribera I e Inés Portocarrero debieron efectuarse entre 1505, fecha en que hereda el palacio y 1522, fecha del fallecimiento de Fernando Enríquez de Ribera I. En este período se realizan en Sevilla algunas obras *“a lo romano”*, de influencia renacentista, que podemos encontrar tanto en edificios sacros como civiles. Teodoro Falcón atribuye a esta fase constructiva del Palacio de las Dueñas, de principios del siglo XVI, la ejecución de yeserías y pilastras del Patio Principal, los restos de las pinturas murales de las galerías de ambos patios y el *“çaquiçami”* que en 1516 pinta Alonso de León, pero que no identifica en el palacio<sup>5</sup>.

Cada vez con más frecuencia se están empleando los conocimientos en heráldica para facilitar la datación de obras inmuebles, ya que gracias a una correcta lectura de ésta podemos atribuirles comitentes y aproximarlos mucho a la fecha de ejecución cuando no se conservan contratos de obra.

Las armas empleadas por Fernando Enríquez de Ribera eran las empleadas por sus progenitores: El escudo de los Enríquez<sup>6</sup>, alusivo a Pedro Enríquez, y el escudo de los Sotomayor<sup>7</sup>, alusivo a Catalina de Ribera. El motivo por el cual Catalina de Ribera no pudo usar las armas de los Ribera lo encontramos en la oposición que María de Mendoza, madre de Catalina, ejerció sobre este matrimonio. Pedro Enríquez se casó en primeras nupcias, en 1460, con Beatriz de Ribera, hermana mayor de Catalina. De este matrimonio nacen Francisco y María. Beatriz de Ribera fallece antes de 1471 y al enviudar Pedro Enríquez se casa con Catalina de Ribera en 1474. De este matrimonio nacen Fadrique y Fernando Enríquez de Ribera. María de Mendoza se oponía al matrimonio al ver truncada su intención de entroncar su casa con otros linajes, por lo que hace firmar al nuevo matrimonio un acuerdo por el que el mayorazgo recae en Francisco Enríquez de Ribera, hijo mayor del primer matrimonio. Desde su matrimonio Catalina usa las armas de su tatarabuela Inés de Sotomayor, quien al casarse con Rui Lope de Ribera crean el primer mayorazgo de su linaje<sup>8</sup>.

El hermano de Fernando, Fadrique, sí emplea las armas de los Enríquez de Ribera, como se puede comprobar en las techumbres de la Casa de Pilatos, armas que hace propias al heredar el mayorazgo tras la muerte de su hermanastro y primo Francisco Enríquez de Ribera. Pero Fernando sigue utilizando las armas de su madre, las de los Sotomayor, como se puede constatar en el Palacio de las Dueñas.

Por otro lado, Inés Portocarrero emplea las armas de los Portocarrero<sup>9</sup>, alusivas a su padre Pedro Portocarrero, VII Señor de Moguer, y las armas de los Cárdenas<sup>10</sup>, alusivas a su madre, Juana de Cárdenas, II Señora de la Puebla del Maestre.

Solamente en una de las carpinterías del Palacio de Dueñas encontramos las armas que hacen alusión al matrimonio de Fernando Enríquez con Inés Portocarrero. En esta carpintería aparecen las armas de ambos, por un lado un escudo con las armas de los Enríquez y Sotomayor y por otro, un escudo con las armas de los Portocarrero y Cárdenas. Seguramente estos escudos, y con ellos todo el techo, se rea-

15



Fig. 2. Escudo de Fernando Enríquez. (Foto: Esther Albendea).

lizaron después de crear el mayorazgo en 1515 y antes del fallecimiento de Fernando Enríquez de Ribera I en 1522.

Estos datos coinciden con el contrato que hace el pintor y dorador Alonso de León el 16 de septiembre de 1516:

*“Sepan quantos esta carta vieren como yo alonso de leon pintor vezino de Sevilla en la collacion de san salvador otorgo e conosco que fago pleito y postura...con vos el señor don fernando enriquez de ribera vezino desta dicha cibdad en la collacion de san juan questades absente e con vos diego lopes su criado en su nombre en tal manera que yo sea... obligado... de facer un çaquizami que me fue mostrado en las casas del dicho señor don fernando dorado y pintado de molduras el qual me obligo a hacer de tal manera a de ser dorado de oro broñido los verdugos e florones e las pomas que an de venir en las cruces y el campo de los quadrados de los florones que sean fechos de su romano muy bueno de colores finos de buen azul fino e de su bermellon fino bañado de su carmín y las... azules de azul fino y los devanes trastocados de colorado e verde y en el verde cardenillo el azeite y el colorado a de ser muy bueno y an de ser las chillas de un romano muy bueno e bien ordenado con sus ataduras e frutos de oro mate la qual dicha obra tengo de aparejar muy bien segund se requiere a buena obra y barnizarse todo lo que se requiere barnizar e obligome de lo dar todo bien fecho e acabado... desde oy dia de la fecha desta carta fasta treinta de labor primeros so pena de cinco mil maravedís... e bos el dicho diego lopes... me dedes e paguedes por la dicha obra syete mil e quinientos maravedís (pagados por tercias partes)”<sup>11</sup>.*

Sin duda en este contrato se está describiendo el diseño de la policromía de la sala Cuadrada de la planta baja del Palacio de las Dueñas. A esta descripción hay que sumar que aparezcan las armas de los comitentes y que hayamos encontrado en el friso de la cubierta la fecha de la ejecución.

Como bien describe Alonso de León en el contrato, *los quadrados de sus florones* están “*fechos de su romano muy bueno*”, es decir, la decoración de las cartelas del friso está realizada con grutescos, de excelente calidad. En estos grutescos, de los que hay dos modelos diferentes, encontramos figuras antropomórficas, cuernos de la abundancia, amorcillos, mascarones y elementos arquitectónicos. Cuando hablamos de elementos arquitectónicos nos referimos a unas bases en las que apoyan unos motivos florales a modo de *candelieri* y que pueden encontrarse como eje simétrico de la composición de los grutescos o en los extremos de ésta, en función del modelo a realizar. Sobre estas bases se encuentran sentados a cada lado dos amorcillos. Aunque en la mayoría de las bases la decoración es floral, en tres de ellas, una correspondiente al friso este, otra correspondiente al sur y otra al oeste, encontramos la firma y fecha de la obra. Podemos transcribir, de este a oeste: POR MVIΦ / GVSARR’ANNI / FI(R?)NIFR.NAS.

16

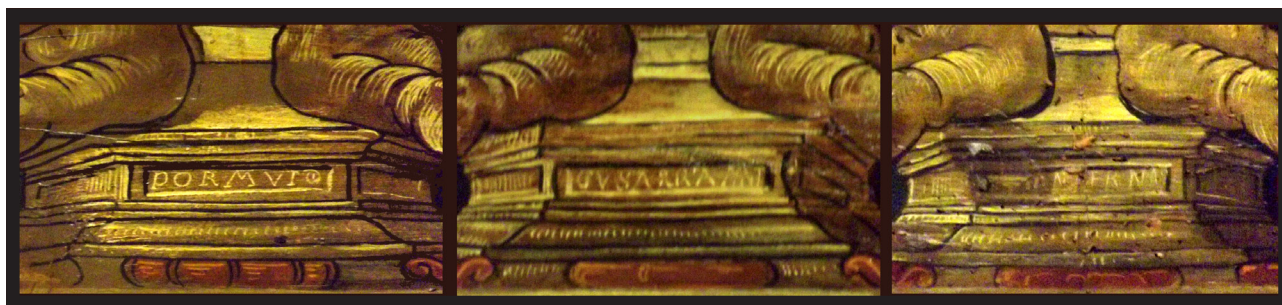


Fig. 3. Inscripciones este, sur y oeste. (Foto: Esther Albendea).

Como hemos dicho con anterioridad este techo cierra la sala Cuadrada, estancia de algo más de 8 m<sup>2</sup> que se corresponde con la cuadra norte del palacio, entendiendo arquitectónicamente el palacio como una estancia alargada con otras dos cuadras en los extremos, doblada en altura y que en el Palacio de las Dueñas se identifican en la planta baja con la Biblioteca, Antecapilla y sala Cuadrada y en la planta alta con el salón Azul, el salón Grande y el salón Piano, correspondiente a la torre del palacio.

Constructivamente nos encontramos con un techo muy simple, una cubierta de grandes vigas que cruzan la sala de este a oeste y que quedan ocultas tras una tablazón, apuntalada a la vigería interior. Hay un total de cuarenta y cuatro tablas que tiene un ancho aproximado de unos veinte centímetros. En dirección este-oeste suman de tres a cuatro tablas, en función al largo de éstas. Bordeando perimetralmente la sala, la cubierta se cierra con un arrocabe compuesto de tocadura, alicer y solera. La tocadura y la solera se reducen a meras molduras y el alicer se conforma con una sucesión de tablas apuntaladas a las guías internas, que quedan ocultas. El alto del alicer se resuelve con tres tablas, que tras un primer examen organoléptico no parece que tuviesen telas encoladas en las uniones, como tampoco parece que las tuvieran las tablas con las que se configura la techumbre. No nos ha llegado documentación sobre quién pudo realizar el trabajo de carpintería, ya que como cita Alonso de León el zaquizamí ya estaba hecho cuando contrató la pintura y el dorado.

No se han realizado pruebas químicas que determinen el proceso pictórico elegido por Alonso de León para policromar el conjunto, pero en su contrato se hace alusión al empleo del aceite, por lo que seguramente se emplease un temple graso u óleo. Dada la ausencia del craquelado propio de la pintura al temple sobre madera, suponemos que el pro-

cedimiento es óleo. No obstante la técnica de aplicación es muy similar a la empleada en la pintura al temple, de la que se conservan las pinceladas “en plumeado” y el sombreado seco de color oscuro, fácilmente identificables en las figuras de los grutescos.

En relación con la preparación, lo único que consta en el contrato es que es él mismo quien tiene que “aparejar” el techo y que se compromete a hacerlo muy bien, como requiere toda buena obra. La capa de preparación que suele aplicarse en la carpintería de lo blanco de esta cronología es a base de sulfato de calcio, aplicada en capas muy finas, que suelen aumentar cuando la superficie va completamente dorada, como en los cubos o piñas de mocárabes.

Por su formato cuadrado la composición se adapta perfectamente a treinta y seis casetones octogonales, seis por cada lado, fuertemente moldurados por una arquitectura fingida. El interior del casetón es de color azul y va decorado en claro con motivos florales, cuernos de la abundancia y cabezas aladas. Los casetones se insertan en una cuadrícula formada por lazos de ocho occidental en las esquinas, que prolongan el lazo formando almendrillas y que se unen con rectángulos con los extremos triangulados imitando la tablazón de la labor de menado de los alfarjes de jácenas y jaldetas. Estas fingidas tablas de menado son de color rojo y en su interior se alternan dos motivos de elementos florales con cuernos de la abundancia, todos en blanco. El interior de las estrellas es de fondo azul con un florón central de color blanco. El uso de los florones como decoración de los casetones es muy recurrente en la decoración arquitectónica clásica, aunque su uso vuelve a ponerse de moda en la arquitectura renacentista.

Como reminiscencia de las carpinterías mudéjares, se finge una labor de lazo para aglutinar los casetones. Las cintas del lazo de ocho



Fig. 4. Detalle de casetón. (Foto: Esther Albendea).

están compuestas por cinco filetes. El central mantiene el color blanco propio de la lacería mudéjar. Otros filetes son de color ocre. El falso agramilado es de color negro bordeando el filete central y rojo para separar los filetes ocre.

La composición del techo se cierra con una cinta de laurel salpicada con frutos dorados y atada con lazos rojos.

Como dijimos anteriormente la tocadura y la solera se reducen a molduras. La superior, la de la tocadura, es una moldura de color rojo cuyo canto está decorado con motivos geométricos: rombos acotados por dos perlas, todo de color azul sobre fondo blanco. Esta decoración es característica de la arquitectura renacentista y podemos encontrarla en numerosas carpinterías de esta época. La moldura inferior, de color verde, lleva en el canto una decoración que imita motivos tallados.

El alicer está policromado con unos grutescos de magnífica factura. La disposición se basa en su alternancia con los motivos heráldicos.

El eje central de cada lateral es un escudo de armas, habiendo tres por mural. El escudo central lleva un módulo de grutesco a cada lado, reduciéndose sólo a mitades en los extremos. Hay dos escudos de armas, que se alternan en la composición, uno alusivo a Fernando Enríquez de Ribera I y otro alusivo a su esposa Inés Portocarrero. En los lienzos norte y sur el escudo central es el de Inés Portocarrero y en los lienzos este y oeste el escudo central es el de Fernando Enríquez. Cada escudo está bordeado por una corona de laureles sujeta por lazos rojos a unas pilastras laterales, que separan los motivos heráldicos de los grutescos.

Hay dos composiciones distintas de grutescos, aunque ambas cuentan con los mismos elementos. A la izquierda del escudo central los grutescos se dibujan en torno a un copón coronado con una máscara, estando los amorcillos en los extremos del diseño; mientras que la composición que se encuentra a la derecha del escudo central tiene como eje a los amorcillos y los copones en los laterales. Todo el cuerpo de grutescos está policromado en colores claros, reforzados en muchos puntos con un plumado en blanco y con algunos elementos dorados. Todos los campos de los grutescos están divididos en fondos azules y rojos: azules a la izquierda y rojos a la derecha.

Resumiendo, podemos decir que esta cubierta coincide con lo expuesto en el contrato de Alonso de León y que gracias a la firma y los escudos heráldicos estamos en condición de afirmar que es esta techumbre la que decoró. Por lo tanto, estamos ante el primer techo renacentista que se realiza en el Palacio de las Dueñas, el único de los que se conserva cuyos comitentes fueron Fernando Enríquez e Inés Portocarrero.

Pese a que en el palacio seguirán realizándose por los sucesivos herederos otras carpinterías



Fig. 5. Composición decorativa. (Foto: Esther Albendea).

a lo largo del siglo XVI, esta es la más renacentista de todas, pues las otras tienen un marcado estilo mudéjar, tanto constructiva como

decorativamente y sólo en ésta se emplean motivos renacentistas como los grutescos o florones.

#### NOTAS

<sup>1</sup>ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Sevilla: Guadalquivir, 1988, pág. 298.

<sup>2</sup>FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. "El Palacio de las Dueñas: Sus orígenes. La escritura de compra-venta de 1496". *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 10 (1997), págs. 105-121.

<sup>3</sup>Archivo Ducal de Medinaceli. Sección Alcalá. Leg 6, nº 15, de 14 de marzo 1515.

<sup>4</sup>Archivo Ducal de Medinaceli. Sección Alcalá. Leg 6, nº 17, de 7 de abril 1522.

<sup>5</sup>FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo XVI*. Sevilla: Fundación Aparejadores, 2003, págs. 91-94.

<sup>6</sup>En campo de plata, león rampante de gules mantelado en curva de gules y en cada enmanteladura un castillo de oro, mazonado y aclarado en azul.

<sup>7</sup>En campo de plata, tres fajas ajedrezadas de oro y gules y en el centro de cada faja un ceñidor de sable. En los escudos de Sotomayor, Portocarrero y Cárdenas de esta techumbre, el oro se sustituye por blanco aunque se pretende dar sensación de reflejo con un plumado.

<sup>8</sup>ALBENDEA RUZ, Esther. *La Carpintería de lo blanco de la Casa de Pilatos de Sevilla*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2011, pág. 51.

<sup>9</sup>Campo jequelado de quince piezas oro y azul.

<sup>10</sup>En campo de oro dos lobos pasantes.

<sup>11</sup>Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio IX. Libro 1º de 1516. Fol. 662. Recogido en: MURO OREJÓN, Antonio. *Pintores y doradores*. Sevilla: Laboratorio de Arte. 1935, pág. 31.