

# **La patria de Juan Díaz de Solís**

## **Cultura artística en el Reino de Sevilla entre 1470 y 1516**

**Lic. Ignacio J. López Hernández**

**Lic. Manuel Gámez Casado**

Ignacio J. López Hernández: Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla -España- (2012), Máster en Patrimonio Artístico por la misma universidad (2013) y Titulado Profesional de Música por el Conservatorio Profesional de Música Francisco Guerrero de Sevilla (2010), actualmente cursa el doctorado de la Universidad de Sevilla, siendo contratado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte dentro del programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU) como miembro del Departamento de Historia del Arte de la universidad hispalense, donde imparte docencia. Ha dictado diversas conferencias y publicado trabajos sobre temas histórico-patrimoniales.

Manuel Gámez Casado: Graduado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla. Máster en «Patrimonio artístico andaluz y su proyección Iberoamericana». Actualmente cursa el doctorado en Historia en dicha institución, donde desarrolla una tesis doctoral sobre

los sistemas defensivos españoles del Caribe sur durante la segunda mitad del siglo XVIII, centrándose fundamentalmente en el estudio de la ingeniería militar de las principales ciudades de Tierra Firme. Forma parte de proyectos y grupos de investigación coordinados por el Catedrático Dr. D. Alfredo J. Morales, participando en diversos congresos y seminarios sobre la materia americanista. Ha pronunciado diversas conferencias y publicado trabajos sobre temas histórico-patrimoniales.

De entre las muchas consideraciones que se congregan en esta publicación conmemorativa en torno a la figura del gran descubridor del Río de la Plata, no podemos dejar atrás la referida al estudio de la tierra que lo vio nacer y en cuyo contexto se darían todos y cada uno de los condicionantes que motivarían tan destacado acontecimiento. Hablar de la Sevilla de Díaz de Solís es referirse a uno de los principales centros políticos, comerciales, económicos y culturales de todo el orbe, cuya entidad jurisdiccional se extendía por las actuales provincias de Huelva, Sevilla, Cádiz, Badajoz y parte de Málaga. Aunque en estas líneas nos ocuparemos principalmente de Sevilla y Lebrija, como principales centros vivenciales del descubridor, debemos advertir

como todo el territorio se vería marcado con huella indeleble a partir de la nueva realidad que se impuso en el mundo en el crucial año de 1492. Así, ha de apreciarse el desarrollo general que supuso para las poblaciones que jalonaban el curso navegable del Guadalquivir y las inmediaciones de su desembocadura, en torno a cuyas costas se apostaron numerosos marinos buscando una oportunidad de integrar algunas de las expediciones rumbo al Nuevo Mundo. Igualmente, en ciudades de tradición marinera, caso de Lepe, habitaron experimentados nautas que acompañaron a los oficiales en las expediciones indianas (1). Varios serían de hecho los leperos que integrarían la expedición de Díaz de Solís rumbo al ignoto paso transoceánico, en cuya derrota hallaría el que denominó «Mar Dulce», allá donde encontraría la muerte en 1516.

## Lebrija, cuna del descubridor



Todavía hoy no queda cerrado completamente el debate en torno al origen de Juan Díaz de Solís, cuyo nacimiento la historiografía ha ubicado tanto en Portugal, corona a la que sirvió desde joven, como en Lebrija. Es así que, mientras nuevas pesquisas no desvelen documentos más concluyentes, en este trabajo damos por buenas las citas de cronistas de Indias como López de Gómara o Gonzalo Fernández de Oviedo, quienes tuvieron a Solís por lebrijano (2). Esta antigua consideración parece refrendarse con las conclusiones a las que llegó Julián María Rubio según el estudio del testamento otorgado en Lebrija en 1499 por Fernando García, quien lega un carabelón a Juan Díaz, a quien podemos identificar con el ilustre marino (3). Según el cruce de datos aportados por diferente

documentación, se data por consenso su nacimiento en torno al año de 1470.

La Lebrija de Solís fue por tanto aquella aún ligada a los esquemas sociales y culturales del mundo bajomedieval, en la que sin embargo comenzaban a despuntar signos de una madurez intelectual propia de la advenidera cultura del Renacimiento, introducida en el Reino de Sevilla por contacto directo con el mundo italiano. Sin duda, el mayor representante de esta nueva intelectualidad castellana será el también ilustre lebrijano Elio Antonio de Nebrija, nacido apenas treinta años antes que Solís, y al que le sobrevivió otros seis más. A Antonio de Nebrija le debemos la redacción y publicación de la primera gramática de la lengua castellana, impresa en Salamanca en 1492. A la fama de tratarse del autor de la primera reglamentación de una lengua vulgar en Europa se le añade la de ser docto en estudios de cosmografía, filosofía, teología e incluso botánica, lo que lo constituyó como uno de los primeros humanistas de Castilla (4). No es este espacio para tratar de esta figura universal, quien a pesar de partir pronto de Sevilla hacia Salamanca y Bolonia, siempre

quedó vinculado a su Lebrija natal, de la que tomó su nombre.

La patria de Nebrija fue asimismo la de Díaz de Solís, la del paso del siglo XV al quinientos, etapa marcada por un paulatino crecimiento demográfico que la hará rebasar los límites de la antigua ciudad medieval. Su origen fundacional lo hallamos en la *Nebrisa* que Plinio y Silio Itálico ubicaron en el límite de los esteros del estuario del Betis (5), en la ladera norte del cerro de San Benito, allá donde Nebrija ubicó un primitivo culto a Baco, cuyos vestigios arqueológicos permiten hoy remontarnos a culturas turdetanas (6). Por su parte, el germen urbano de la ciudad del XV se asienta en la Lebrija romana, a la que debemos presuponer un desarrollo importante dado su privilegio de municipio de derecho romano con ceca propia. Aún pervivían en pie restos de esta ciudad en tiempos de Solís, según refiere indirectamente desde Nebrija Juan de Mal Lara al ocuparse de la ciudad dentro de los fastos por el recibimiento que hizo Sevilla a Felipe II: «Fue celebrada de los romanos con muchos edificios y piedras antiguas, que se han hallado de los Elios y Elianos, clarísimas familias de Roma, como afirma Antonio de

Lebrija en el prólogo que hizo sobre su arte, a la serenísima reina doña Isabel. Y hasta ahora hay un arco y figuras en la plaza de la misma villa» (7). Probablemente estos vestigios se circunscribían a la primitiva cerca romana reformada en época almohade, que hasta finales del XV ceñía la estrecha trama urbana, y entre cuyas puertas se encontraba el referido arco, posiblemente coincidente con la que salía hacia Sevilla (8). Por ella debieron entrar los Reyes Católicos en su camino desde Sevilla hacia Sanlúcar de Barrameda en 1477, para lo cual se engalanaron calles y se remozaron los espacios por donde había de transitar la comitiva real (9). No sería aventurado pensar que un Solís aún niño asistiera a tan destacado acontecimiento.

Por entonces Lebrija comenzaba a despertar del letargo medieval, impulsada por el nuevo desarrollo agrícola de la comarca que la convertirá demográficamente en una población en expansión: desde el padrón de 1484, cuando contaba la vecindad con 3.244 habitantes, y hasta la muerte de Solís, el censo ascenderá hasta los 3.600, en una superficie de poco más de ocho hectáreas acotadas por la muralla (10). Por entonces se comenzará a rebasar este límite con la formación de un cinturón de parcelaciones

adheridas al contorno norte, sur y oriental de la cerca, tanto por el interior como al exterior de la villa, trazando así el sentido de la expansión de la ciudad extramuros a lo largo del siglo XVI (11).

Quedaba por su parte imposibilitada la extensión por occidente por donde cae bruscamente el terreno hacia la cuenca del Guadalquivir. Aprovechando este desnivel y la posición dominante sobre todo el valle se erigía el castillo de la ciudad sobre un saliente rocoso. A falta de noticias hemos de presuponer aquí la primitiva defensa romana sobre la que se configuraría la obra medieval de tapial, con intervenciones almohades y sobre todo de época de Alfonso X (12). Tan solo contamos hoy día con restos del aljibe y un pequeño lienzo de muralla, que en origen recorría jalonado de torreones el perímetro de la montaña. El conjunto, muy deteriorado ya en la segunda mitad del siglo XVIII por efecto del terremoto de 1755, sería parcialmente derruido a fin de reaprovechar sus materiales para la construcción del nuevo campanario de la torre de la iglesia parroquial (13). Muchos de los muros y torreones que permanecieron serían reaprovechados por las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia para



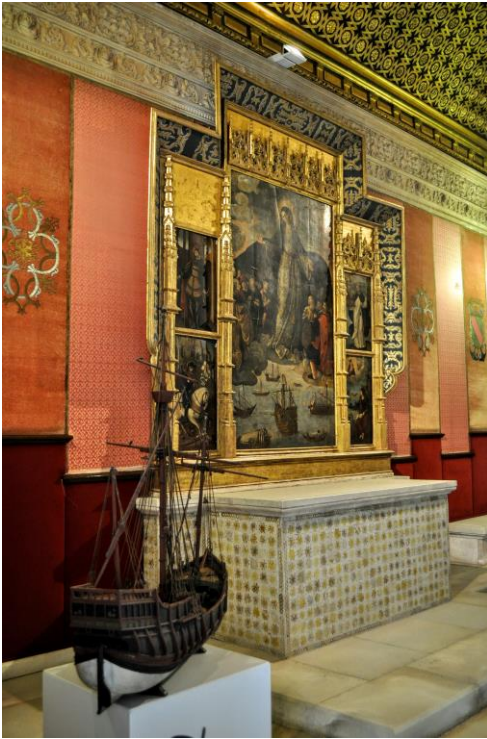
atrincherarse (14). Cuatro décadas más tarde sería demolido la mayor parte del conjunto por peligro de derrumbe.

Hoy aislada, aunque inicialmente formando parte de este recinto, se levanta la iglesia de Santa María del Castillo, cuyo origen remonta la tradición a la antigua mezquita de la alcazaba islámica, que sería cristianizada tras la conquista de la ciudad por Alfonso X (15). La iglesia mudéjar actual se data en el último cuarto del siglo XIV, y aunque se desarrollaron obras y reformas en siglos posteriores, sobre todo en la cubierta, debió ser la fábrica actual análoga a la de tiempos de Solís (16). Se trata de una construcción de tres naves separadas por arcos de herradura apuntados y enmarcados por alfiz apoyados sobre pilares.



Cada una de las naves se corresponde con una capilla de la triple cabecera de la iglesia, a las que se acceden por sendos arcos de medio punto para las laterales y uno apuntado para la central, espacio donde se venera la virgen del Castillo, obra del último cuarto del siglo XIV, aunque muy retocada en fecha posterior. Esta imagen, junto a un interesante Crucificado articulado del siglo XVI, son las únicas de la iglesia que hoy reciben culto desde época de Solís. Se trató de la primitiva parroquia de la villa, estatus que perdería en favor de la iglesia de Santa María de la Oliva, motivo por el cual, poco después de la muerte del descubridor, la diócesis instaba a la parroquia a realizar labores de limpieza y consolidación de sus muros, dado el abandono del que fue víctima a comienzos del siglo XVI (17). Precisamente la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Oliva se constituye desde entonces como el principal hito artístico y monumental de la ciudad. Junto con la ermita del Castillo, supone uno de los principales exponentes de la arquitectura mudéjar sevillana configurada en torno al arco de herradura apuntado, una tipología edilicia que, pese a tener un referente tan directo en la antigua aljama de Sevilla, en pie hasta mediados del

siglo XV, apenas generaría unos pocos ejemplos, solo presente también en la provincia en Sanlúcar la Mayor y Carmona, además de en la iglesia de San Marcos de la capital (18). La fábrica primitiva se construyó en el siglo XIII en tiempos de la repoblación de la ciudad por Alfonso X, aunque transformada y remodelada entre el último cuarto del siglo XV y finales del siglo XVI. De la iglesia mudéjar del XIII y principios del XVI se conservan hoy los cuatro primeros tramos de las tres naves, configurados por la intersección de arcadas perpendiculares que arrancan de pilares cruciformes, generando así 16 espacios independientes cubiertos por bóvedas sobre trompas con labor de lacería de ladrillo (19). La solución resulta especialmente interesante por no concebir un espacio longitudinal a la usanza tradicional, conectando, como apreciaría Velázquez Bosco, con una tipología cercana, salvando la escala, a la mezquita-iglesia del Cristo de la Luz de Toledo (20). Desde 1475 y durante la mayor parte del siglo XVI se sucederán los trabajos de ampliación de la cabecera, donde se añadió un tramo más por cada una de las naves laterales y dos en la central, conformando el último la capilla mayor.



Este nuevo sector es el que mejor representa el tránsito desde los últimos resabios de la arquitectura gótica al Renacimiento, con la presencia aquí de nervaduras en la capilla mayor

conviviendo con bóvedas vaídas casetonadas. Las obras se iniciarán a instancias del Arzobispado por su maestro mayor Francisco Rodríguez, sucediéndole a partir de 1503 otros maestros como Miguel Ayllón y Hernán Ruiz II, a quien se debe la proyección de la sacristía concluida en 1583 (21). Completaba el conjunto en tiempos de Solís el claustro de planta cuadrada, obra iniciada y concluida durante el último cuarto del siglo XV, aunque muy

reformada en épocas posteriores (22). Redefinen el aspecto actual de la fábrica las obras llevadas a cabo con motivo de los destrozos ocasionados por el terremoto de 1755 llamado de Lisboa, momento en el que se construirá el campanario siguiendo el modelo de la Giralda de Sevilla.

El crecimiento poblacional y la paulatina importancia de la ciudad desde el último cuarto del siglo XV se traduciría en otras fundaciones religiosas que irían tomando forma a lo largo del siglo XVI. Así desde 1493 se expidió cédula para la fundación de un convento de la Orden Tercera de penitencia de San Francisco, germen de la actual iglesia de Santa María de Jesús, filial de la Parroquia de la Oliva. Igualmente, por entonces se oficiaba en la iglesia de San Sebastián, donde el mismo año de la muerte de Solís se pide licencia para la habilitación de un emparedamiento de penitencia por parte de varias religiosas de la ciudad (23).

### **La Sevilla humanista de Juan Díaz de Solís**

Difícil tarea resulta describir la Sevilla conocida por Juan Díaz de Solís, habida cuenta de la trascendencia histórica y cultural de las personalidades allí concentradas. Todavía en

el despuntar del quinientos, refieren los anales de la ciudad que representantes de las familias nobiliarias hispalenses acompañaban al rey católico en su lucha contra los últimos levantamientos musulmanes (24). Esta empresa política de tradición bajomedieval, contrastaba con la modernidad gubernamental requerida para controlar el territorio de ultramar recién descubierto por el almirante Cristóbal Colón. Del mismo modo, la economía feudal fue sustituida por un naciente capitalismo, basado en intercambios comerciales entre la península y el Nuevo Mundo. Este creciente mercado permitió adquirir productos hasta ahora desconocidos en uno y otro lado del Atlántico, iniciando un tráfico mercantil en el que las únicas monedas eran el oro y la plata (25). Precisamente, dichos metales eran abundantes en América, por lo que la explotación de sus minas por los españoles supuso el enriquecimiento de la Corona. Este beneficio se particularizó en Sevilla, cuyo puerto, al ser interior y el principal del Guadalquivir, fue designado como puerta de Indias. Asimismo, la fundación por los Reyes Católicos en 1503 de la Casa de la Contratación convirtió a dicha urbe en el eje administrativo de todo el país, obteniendo el monopolio

del comercio indiano y consolidando una transformación cultural que la asomaba al Siglo de Oro (26). Prueba de ese renacer humanístico fue la fundación dos años más tarde de la Universidad de Sevilla por Maese Rodrigo Fernández de Santaella tras la promulgación de una bula por el papa Julio II, convirtiéndose en una de las primeras instituciones docentes de toda la nación (27). A ella se le sumaron los Estudios de San Miguel, Santo Tomás y, ya a fines de siglo, las fundaciones de enseñanza jesuitas, completando un entramado de instituciones universitarias que contribuyeron al acercamiento del Humanismo a las élites sociales.

Este cúmulo de novedades generó un ambiente tan diverso como enriquecedor en la ciudad hispalense. Tras las arribadas de los galeones, se descargaban en el muelle los productos exóticos que eran vendidos a una clientela procedente de todos los rincones del imperio. No obstante, Sevilla no fue únicamente un puerto de entrada. Desde aquí salieron numerosos viajeros, conquistadores y aventureros que, con la intención de emular a Cristóbal Colón, pretendían descubrir nuevos territorios para la Corona. Para ello, se organizó un sistema de flotas que

regulase la partida de las cuantiosas expediciones, caso de la ordenada por los Reyes en 1493 a Juan Rodríguez de Fonseca, quien debía realizar los preparativos desde Sevilla. También desde el puerto hispalense partió Nicolás de Ovando en 1502 junto a treinta y dos naves y acompañado por el dominico Fray Bartolomé de las Casas (28). Es el mismo caso de la expedición capitaneada por Pedrarias Dávila con destino a la «Castilla del Oro» en 1514, de la que formaban parte los mercaderes genoveses Agustín Vivaldo y Nicolás Grimaldo, el hidalgo Diego Márquez o el portugués Juan de Tavira (29). Esta confluencia de personajes generó una sociedad heterogénea y caótica, inabordable para el visitante y engorrosa para el sevillano, que evocaba a la «Nueva Babilonia» que más tarde describiría Lope de Vega.

Este nuevo panorama condicionaría la llegada de novedades técnicas y corrientes de pensamiento que generarían un amanecer cultural proyectado a todos los ámbitos del arte. Desde mediados del siglo xiv, la sociedad hispalense inició un acercamiento a diversas corrientes estéticas llegadas desde otros puntos de Europa, con la intención de devolver a la ciudad el orgullo civil logrado en



otros tiempos. Esta burguesía, enriquecida gracias al comercio y representada por los Enríquez de Ribera, sustituyó a familias como los Ponce de León en los cargos de gobierno, necesitando de una proyección de su poder mediante el uso de la imagen. Por ello, protegieron a artistas foráneos formados en la estética *alla antica* y promovieron la introducción de un nuevo estilo en un contexto acostumbrado a la tradición gótica. Esta modernización fue favorecida por un incesante tráfico de estampas, relatos y descripciones que detallaban las últimas creaciones de los grandes artistas del Renacimiento italiano, pues el propio don Fadrique Enríquez de Ribera mantuvo una estrecha vinculación con la familia Médici, se integró en los círculos neoplatónicos florentinos y visitó Jerusalén y Roma, alcanzando un refinamiento visible en las obras locales por él patrocinadas. En Sevilla germinaba un ambiente alejado de la concepción del viajero alemán Jerónimo Munzer, quien en 1495 afirmó que la ciudad estaba llena de recuerdos árabes. Tan solo varios lustros más tarde, el embajador veneciano Navagero calificó el ambiente sevillano como el más semejante al de las ciudades italianas, denotando un distanciamiento de lo

medieval como génesis de una centuria fructífera para las artes (30). Este cambio de mentalidad se manifestó en reuniones en las que artistas, oradores, músicos, humanistas y aristócratas intercambiaban pareceres e ideas, como germen de las tertulias que frecuentaron a lo largo de la centuria intelectuales como Mal Lara, Arias Montano o Fernando de Herrera.

No obstante, no deja de ser paradójico que a pesar de la transformación cultural que se atisbaba desde los últimos años del siglo XIV, la principal construcción fuese la Catedral gótica.



El edificio fue iniciado en 1402 para sustituir al antiguo, instalado en las naves de la mezquita almohade,

concibiéndose en planta de salón, de cinco naves cubiertas con bóvedas de crucería, siendo la central más alta y ancha, capillas entre los contrafuertes, tres entradas en los pies, dos en el crucero y otras dos en la cabecera. En el exterior, se suceden una serie de arbotantes y contrafuertes en consonancia con la estética gótica predominante en todo el conjunto (31). Al frente de las obras se sucedieron varios arquitectos durante el cuatrocientos, destacando la producción del maestro Carlín, constructor de las portadas menores del templo. En el tránsito hacia el siglo XVI, otros culminaron las labores principales, como Simón de Colonia, quien finalizó la capilla de la Virgen de la Antigua, o Alonso Rodríguez, el cual cerró el cimborrio en 1506. No obstante, pasado cinco años, la caída de uno de los pilares produjo el derrumbe del crucero, encargándose de su reconstrucción el arquitecto Juan Gil de Hontañón, para cuya empresa fue asesorado por Enrique Egas y Juan de Álava. Junto a estos trabajos, Hontañón trazó las capillas de alabastro de la Inmaculada y la Encarnación, parejas a las que años más tardes realizó Diego de Riaño utilizando los modelos clásicos (32).

A esta línea estética respondían las obras efímeras de las fiestas organizadas por las instituciones locales, cuyos diseños supusieron un adelanto en la renovación producida desde los primeros años del siglo XVI. Al utilizarse materiales baratos para la construcción de los arcos triunfales, exequias o monumentos, los artistas tenían la posibilidad de experimentar con nuevos esquemas y motivos tomados de libros y grabados llegados desde otros puntos. De entre todas las celebraciones, destaca la entrada del rey Fernando en 1508, para cuyo recibimiento se alzaron una serie de arcos triunfales a través del recorrido desde la puerta de la Macarena hasta la Catedral. Estas arquitecturas temporales no solo ofrecían novedades en su composición, sino que acogían un programa iconográfico que alababa al rey católico mediante multitud de relieves y pinturas debidas a varios creadores. Entre ellos destaca un desconocido pintor apellidado Villegas, a quien se deben varios de los pendones que decoraron las naves utilizadas por Magallanes en sus viajes, y por cuya actitud ha sido considerado como uno de los primeros pintores de la ciudad en reclamar su arte como de categoría liberal según la tradición humanista italiana (33).

Singular protagonismo tuvieron algunos escultores llegados desde Francia a fines del siglo XV. Es el caso de Lorenzo Mercadante de Bretaña, quien al realizar los relieves para las portadas catedralicias del Bautismo y del Nacimiento demostró un dominio superior de la técnica en relación a otros escultores locales, caso de Pedro Millán (34). Igualmente, el sepulcro del cardenal Cervantes, sito en la capilla de San Hermenegildo, es ejemplo del dominio del alabastro por parte de este escultor. La obra ofrece un programa iconográfico en el que se unen los escudos heráldicos, imágenes de profetas y temas alusivos al difunto. De forma paralela, los artistas italianos favorecían los encargos de las familias hispalenses con sepulcros, retratos y portadas renacentistas que debieron suponer una novedad en los primeros años del quinientos. Entre ellos, destaca el del cardenal Diego Hurtado de Mendoza, esculpido por Domenico Fancelli en 1508 e instalado en la capilla de la Virgen de la Antigua. A partir de este hito, se inició una continua importación de piezas de mármol de Carrara, financiadas por destacadas familias sevillanas en emulación de los grandes humanistas europeos. Prueba de ello son los sepulcros de don Pedro Enríquez y su esposa

doña Catalina de Ribera, realizados por los escultores italianos Pacce Gazzini y Antonio Maria Aprile da Carona (35). A este último, se debe la portada del palacio familiar, denominado comúnmente como Casa de Pilatos, resuelta según los modelos conocidos por el marqués de Tarifa en su viaje por Italia entre 1518 y 1520. En su trayecto visitó, entre otros edificios, la Cartuja de Pavía, donde el repertorio decorativo clásico es empleado sobre una estructura gótica. Este mismo esquema sigue el frente del palacio sevillano, tomado como punto de partida de la escuela renacentista local y precedente de la producción de arquitectos como Hernán Ruiz II a fines del siglo (36).

A la generalización de la estética italiana contribuyeron otros encargos nobiliarios, caso de los relieves y azulejos pintados debidos a Francisco Niculoso Pisano que se encuentran en conventos y parroquias hispalenses. Entre ellos destacan la portada del monasterio de Santa Paula o el sepulcro de Íñigo López en la iglesia de Santa Ana de Triana. La producción de Pisano se consolidó tras la ejecución del oratorio privado de los Reyes Católicos en el Cuarto Real Alto del Alcázar, considerada como una pieza clave en el cambio de siglo (37). Estas obras, junto a los

relieves llegados a la catedral procedente del taller de los Della Robbia, produjeron una ruptura con la antigua tradición mudéjar en favor de una nueva técnica de cerámica pintada (38). A partir de aquí, fueron abundantes los talleres locales que se dedicaron a fabricar objetos cuyas decoraciones asentaron la estética italiana.

La presencia de Pisano supuso una renovación de las formas pictóricas sevillanas, pues se preocupó no solo de cuestiones técnicas, sino también de avanzar en otras referentes a las proporciones y perspectivas. Precisamente de esto último carecían las composiciones de los artistas locales hasta principios del siglo XVI, pues las pinturas de Juan Hispalense aún incluían fondos dorados que acentuaban la falta de volumen y eliminaban la idea de espacio. No obstante, y partiendo nuevamente de lo visto en Italia, pintores como Juan Sánchez de Castro o Alejo Fernández introdujeron fondos de arquitectura a través de las normas de perspectivas derivadas de la tradición libresca italiana, contribuyendo a abrir un nuevo horizonte estético que después ampliarían pintores como Pedro de Campaña y Luis de Vargas (39). Fue precisamente el carácter multicultural de la Sevilla de principios del siglo

XVI lo que permitió esta confluencia de estéticas y creaciones. La apertura de la ciudad, su vinculación con el Nuevo Mundo y su interés por evocar un pasado mítico glorioso, explica que Carlos I la eligiese para celebrar su matrimonio con Isabel de Portugal, momento de singular trascendencia en la vida sevillana, pues logró reunir a políticos, literatos, artistas y músicos prodigiosos, representantes del Humanismo europeo.

## NOTAS

(1) PAREJA ORTIZ, María del Carmen. Aspectos de la vida cotidiana de mujeres de Huelva en las Indias: relación entre Lepe y América. Siglo XVI. En: AA.VV. Huelva y América. Actas de las XI Jornadas de Andalucía y América. *La Rábida*, 1993, pp. 361-385.

(2) FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano*. Madrid, 1852, tomo II, p. 167; BECCO, Horacio Jorge. *Cronistas del Río de la Plata*. Caracas, 1994, p. 2.

(3) BELLIDO, José. *La Patria de Nebrija (Noticia Histórica)*. Madrid, 1945, pp. 131-132. El autor asimismo cita como fuente



de la información la obra de RUBIO, Julián María. *La Exploración y conquista del Río de la Plata*. Paraguay, 1942.

(4) PERONA, José. *Antonio de Nebrija: Lebrija (Sevilla) 1441 ó 1444 - Alcalá de Henares 1522*. Murcia, 2010.

(5) CORTÉS Y LÓPEZ, Miguel. *Diccionario geográfico-histórico de la España Antigua Tarraconense, Bética y Lusitana*. Madrid, 1836, vol. 3, p. 218.

(6) CARO BELLIDO, Antonio. *Lebrija. La ciudad y su entorno. I (Prehistoria y Protohistoria)*. Lebrija, 1991, pp. 30-31.

(7) MAL LARA, Juan de. *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe...* Estudio, edición y notas Manuel Bernal Rodríguez. Sevilla, 1992, p. 115.

(8) BARROSO VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> Dolores. *Patrimonio Histórico Artístico de Lebrija*. Lebrija, 1992, p. 11.

(9) BELLIDO, José. *La Patria de...* op. cit., pp. 43-44.

(10) Véase CARO CALS, Juan Antonio. La población de Lebrija (Sevilla) en el último cuarto del siglo XV. Seguimiento del padrón de vecinos de 1484. *Cuadernos de Genealogía, n<sup>o</sup>15, 2014, pp. 9-32*; El segundo censo corresponde al realizado en 1534. FERNÁNDEZ CHAVES, M. F. La Villa de Lebrija a

finales del reinado de Felipe III. El padrón de Bula de Santa Cruzada de 1620. *Revista de Humanidades*, 2009, nº 16, p. 64.

(11) CARO CALS, Juan Antonio. El crecimiento urbano de Lebrija (Sevilla) en el siglo XVI. *Revista de Estudios Andaluces*, nº 28, 2011, pp. 97-99.

(12) BARROSO VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> Dolores. *Patrimonio Histórico...* op. cit., p. 17.

(13) BELLIDO, José. *La Patria de...* op. cit., pp. 66-67.

(14) *Plano del Castillo de Lebrija, Cartoteca del Centro Geográfico del Ejército*. Ar.G-T.7-C.3-456. (15) BARROSO VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> Dolores. *Patrimonio Histórico...* op. cit., p. 35.

(16) MORALES, Alfredo J., et al. Guía Artística de Sevilla y su Provincia. *Sevilla, tomo II*, 2004, p. 102.

(17) BARROSO VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> Dolores. *Patrimonio Histórico...* op. cit., p. 35.

(18) ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV, y XV*. Sevilla, 1983, pp. 98-102.

(19) Véase CÓMEZ RAMOS, Rafael: *Arquitectura Alfonsí*. Sevilla, 2001, pp. 27-30.

(20) VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo. *El Monasterio de Nuestra Señora de la Rábida*. Reed. Valladolid, 2008, pp. 79-87.

- (21) MORALES, Alfredo J. *Hernán Ruiz el Joven*. Madrid, 1996, p. 77.
- (22) MORALES, Alfredo J.; et al. *Guía Artística...* op.cit., pp. 92-93.
- (23) BELLIDO, José. *La Patria de...* op. cit., pp. 87 y 91.
- (24) ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares. Tomo III*. Reed. Sevilla, 1988, pp. 177- 179.
- (25) DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Orto y ocaso de Sevilla*. Sevilla, 1974, pp. 21-22.
- (26) LADERO QUESADA, Miguel Ángel. La Casa de la Contratación de las Yndias en sus comienzos: la tesorería de Sancho de Matienzo (1503-1511). En: *AA.VV. La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias*. Sevilla. 2003, pp. 53- 65.
- (27) SÁNCHEZ HERRERO, José. Julio II y la fundación de la Universidad de Sevilla. En: *AA.VV. La Universidad de Sevilla, 1505-2005: V centenario*. Sevilla. 2005, pp.19-39. Sobre Maese Rodrigo Fernández Santaella, véase HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín. *Maese Rodrigo Fernández Santaella, fundador de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, 1900.

(28) ESLAVA GALÁN, Juan. Una encrucijada humana. En: MARTÍNEZ SHAW, Carlos (ed.). *Sevilla. Siglo XVI. El corazón de las riquezas del mundo*. Sevilla, 1993, pp. 28-29.

(29) MENA GARCÍA, M<sup>a</sup> del Carmen. *Pedrarias Dávila o «la ira de Dios»: una historia olvidada*. Sevilla, 1992, pp. 37-39.

(30) LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla. 2011, pp. 6-31.

(31) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. El edificio gótico. En: *AA.VV. La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1991, pp. 133-171.

(32) RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. El maestro Alonso Rodríguez. En: ALONSO RUIZ, Begoña (ed.). *Los últimos arquitectos del gótico*. Madrid. 2010, pp. 271-363.

(33) LLEÓ CAÑAL, Vicente: Recibimiento en Sevilla del Rey Fernando el Católico (1508). *Archivo Hispalense*, n<sup>o</sup> 188, 1978. pp. 9-23. Este pintor desconocido ha sido considerado por Serrera como el padre de Pedro Villegas Marmolejo. SERRERA, Juan Miguel: *Pedro Villegas Marmolejo*. Sevilla, 1976. p. 11.

(34) Véase PÉREZ EMBID, Florentino. *Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla*. Madrid, 1972.

(35) MORALES CHACÓN, Alberto. *Escultura funeraria del Renacimiento en Sevilla*. Sevilla, 1996, pp. 34-42. En este sentido, se

destaca el enterramiento de Baltasar del Río en la Capilla Scala, pues a pesar de pertenecer a una fecha más reciente, supuso el culmen de la estatuaria funeraria renacentista sevillana. HERNÁNDEZ DÍAZ, José. Retablos y esculturas. En: *AA.VV. La Catedral...* op. cit., p. 263.

(36) Consúltese ARANDA BERNAL, Ana María. Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV: el patrocinio artístico de Catalina de Ribera. *Atrio: revista de historia del arte. n.º 10-11. 2005, pp. 5-16*. La traza «a la romana» de esta portada contrasta con las formas mudéjares del interior del palacio. Se cita esta casa como ejemplo de las otras coetáneas que jalonan el urbanismo sevillano. Más información aporta FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *Casas Sevillanas desde la Edad Media hasta el Barroco*. Sevilla. 2014.

(37) MORALES, Alfredo J. *Francisco Niculoso Pisano*. Sevilla, 1991, pp. 49-62.

(38) HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Retablos...* op. cit., p. 257.

(39) VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1992, pp. 26-55.