

LA CONFIGURACIÓN URBANA DE LAS NUEVAS CASAS CONSISTORIALES DE SEVILLA, EXPRESIÓN DEL PODER DE UNA CIUDAD EN EL MARCO DEL PROYECTO IMPERIAL

DOI: 10.17401/lexicon.s.2-diaz.rodriuez

Fernando Díaz Moreno, Universidad de Sevilla, ferdiazmore@us.es

Juan Clemente Rodríguez Estévez, Universidad de Sevilla, juanclemente68@gmail.com

Abstract

The urban configuration of the new council houses in Seville, an expression of the power of a city within the framework of the imperial project

The new town hall of Seville, built from the year 1527 on the Plaza de San Francisco, is the first test of a new way of approaching the urban renewal of the city. In this short journal we intend to clarify the urban implications of the project, anticipating some of the keys necessary to understand the innovative nature of the proposal, whose origin can be found at the entrance of Emperor Carlos V a few months before the start of the works.

In the building, interest in the city is detected in the representation of its classic past, in the use of scenographic values on the façade towards the square and in the attention to its preferred location in the urban fabric through the construction of a monumental triumphal arch aligned with Génova street. All these values were tried by Diego de Riaño in the ephemeral architectures made for the royal entrance and transferred to permanent architecture in the first renaissance building in the city.

Keywords

Architecture, Renaissance, Town Planning, Carolus V, Riaño, Seville, Town Hall, San Francisco

Las nuevas casas consistoriales de Sevilla, edificadas a partir del año 1527 en la plaza de San Francisco, suponen el primer ensayo de una nueva forma de abordar la renovación urbana de la ciudad. En este breve trabajo de investigación pretendemos aclarar las implicaciones urbanas del proyecto, adelantando algunas de las claves necesarias para entender el carácter innovador de la propuesta, cuyo origen puede localizarse en la entrada del Emperador Carlos V unos meses antes del comienzo de las obras.

La construcción del cabildo se prolongó hasta el año 1567, dando como resultado un edificio con un desarrollo en planta lineal, de poca profundidad, situado en el lateral de poniente de la plaza de San Francisco y adosado al convento del mismo nombre. Hoy día sólo se conserva, formando parte del actual Ayuntamiento, la zona sur del edificio, levantada siguiendo en sus líneas principales el proyecto del arquitecto Diego de Riaño. Las galerías de la zona norte, proyectadas por Hernán Ruiz II posiblemente en el año 1563, fueron demolidas durante el siglo XIX. Observando la superposición de la planta baja de las casas consistoriales sobre el parcelario actual, se pone de manifiesto la dificultad para comprender las causas del extraño perímetro de su planta y para entenderlo como un edificio completo [fig. 1]. La cuestión se aclara si revisamos las hipótesis gráficas de la morfología urbana de esta zona de la ciudad correspondientes al último cuarto del siglo XV y al primero del XVI.

En el primer periodo la Plaza de San Francisco era un espacio principalmente comercial, ligado al mercado de abastos situado entre el Salvador y San Isidoro, heredado del periodo islámico y ampliado en época cristiana¹ [fig. 2]. El género era muy variado. Se vendían hortalizas, frutas y pan en puestos exentos situados en su zona central², se instalaron tablas de carnicería en el año 1437 y se celebraba un rastro intermitente de animales vivos a partir de 1432, también situado en el centro de la plaza

y dedicado principalmente a la cerda y al carnero³. Pero sobre todo destacó por sus repercusiones económicas y de salubridad la instalación en el año 1435 de la lonja de pescado, desplazando el sector de venta que estaba situado en la cercana calle Gallegos (actual Sagasta)⁴. Esta función de carácter comercial se completaba con otras de perfil lúdico y religioso, como la participación en el recorrido del Corpus Christi, las rogativas o acciones de gracias, la celebración de juegos de cañas y las justas, todas ellas funciones compartidas con otros espacios de la ciudad⁵. La presencia institucional se limitaba a la existencia de la Cuadra de la justicia, un pequeño edificio en la esquina noreste de la plaza. La Cárcel Real, aún sin ampliar, quedaba escondida tras el tejido residencial que limitaba la plaza por su cara norte. En el frente sur se situaban las casas de la colonia de los genoveses desde el siglo XIII y al oeste las edificaciones adosadas a la tapia del convento franciscano, entre ellas las pescaderías comentadas.

El convento Franciscano daba la espalda a la plaza. El acceso principal, su puerta regular, se situaba al noreste, dando a la calle Catalanes (actual Albareda)⁶. Todo el complejo conventual se situaba en ese sector, dejando la zona oeste dedicada a huertas y la zona sur para su uso como cementerio. El convento no tenía fachada a la plaza, a la que se asomaba sin pretensiones a través de un acceso doble en esquina, abierto sobre la tapia que cerraba a sureste el camposanto. Este acceso permitía la entrada del público a la iglesia, como era habitual en los edificios franciscanos, pero a través de la zona de enterramientos, sin ningún tipo de cualificación urbana ni interés representativo. El cementerio era de carácter público, aunque tenía un lugar preferente dedicado al Panteón de los frailes⁷.

Durante los primeros años del XVI se inicia la transformación de la plaza [fig. 3]. Los Reyes Católicos ampliaron la Cuadra de la justicia y la transformaron en Audiencia de grados, se

incluyeron nuevas actividades, como las corridas de toros⁸ y la ejecución de los Autos de Fe de carácter excepcional⁹, pero sobre todo se desplazaron los comercios poco adecuados para una plaza con vocación institucional, entre ellos las pescaderías que ya habíamos situado en su zona occidental, al lado del convento¹⁰. Se trasladaron a las Atarazanas Reales en 1493,

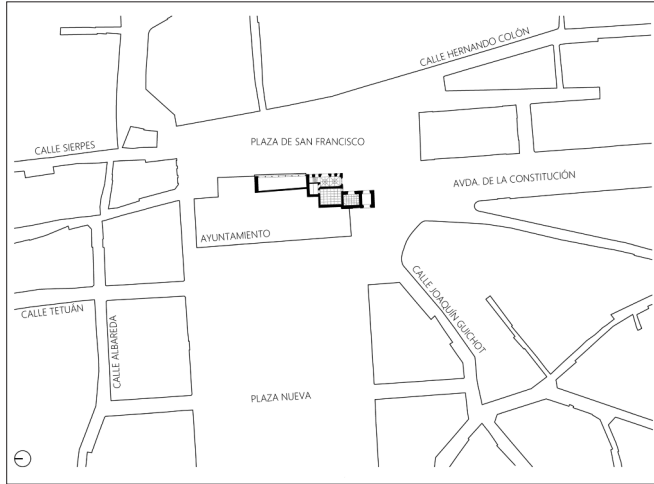


Fig. 1. Sevilla. Planta baja de las casas consistoriales sobre la trama urbana actual del sector de la plaza de San Francisco.

sector donde se instaló el mercado principal de pescado de la ciudad, donando la corona a la ciudad el edificio vacante de la plaza para que se utilizara de la forma que se considerara más conveniente¹¹. El edificio que quedó sin uso no era el original construido en madera. En el año 1461 se había construido sobre el anterior una nueva lonja de pescado en fábrica de ladrillo¹², de dos plantas de altura y organizada en pequeñas boticas. El piso alto se cedió en 1476 al mayordomo de la ciudad Fernández de Sevilla¹³. Es probable que se intentara reubicar y organizar dentro de este recinto a los escribanos públicos, por aquel entonces dispersos en varias zonas de la ciudad, intención que estaba presente en el cabildo desde el siglo anterior¹⁴. Sabemos que a principios del XVI se habilitaron unos despachos para escribanos en la zona occidental¹⁵, en la planta baja de una pieza de dos plantas, y tenemos constancia documental de la existencia de al menos un despacho de escribano público adosado a la tapia del convento, datos que inducen a pensar que estamos ante la reutilización del sector de las pescaderías. La operación de acumulación de instituciones en el nuevo centro cívico de la ciudad continuó en el año 1515 con la orden de situar las instalaciones del cabildo sobre los despachos de los escribanos públicos¹⁶, por tanto, en el lugar donde estuvieron las pescaderías y donde definitivamente se levantó el nuevo cabildo en 1527. Todo indica que para su construcción se partió de esta parcela propiedad del cabildo y

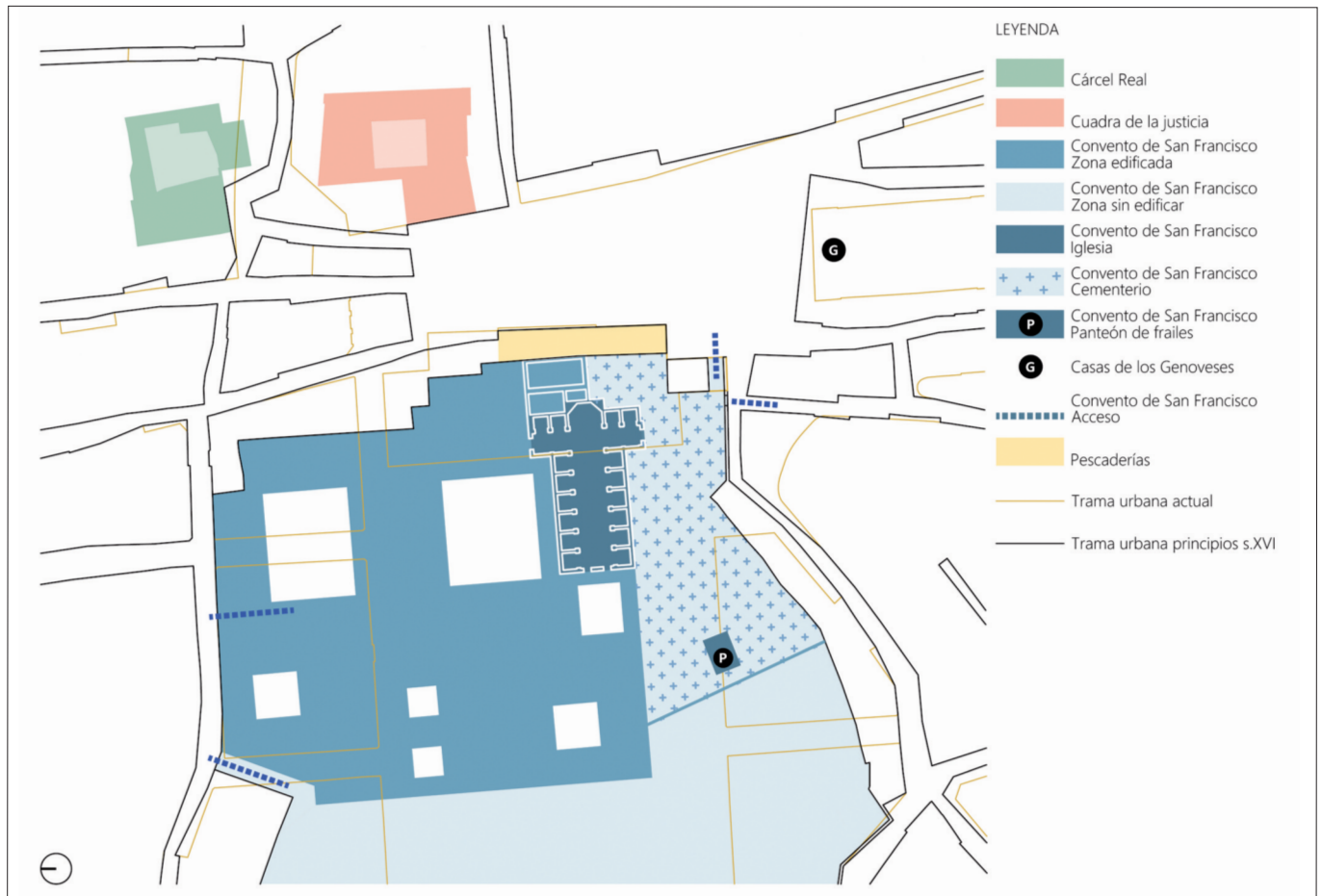


Fig. 2. Sevilla. Hipótesis de la estructura urbana del sector de la plaza de San Francisco en el último cuarto del siglo XV.

ocupada por los escribanos o quizá por unas primeras instalaciones del propio cabildo, a la que se sumaron otras pertenecientes al convento franciscano y a particulares, dando como resultado la superficie poligonal irregular que hoy día ocupa el edificio.

Ante este proceso de puesta en valor del espacio urbano contiguo, los franciscanos decidieron interesarse por su entrada sur, situada en el extremo de la plaza. La apuesta supuso un cambio importante en la organización de los accesos al convento. La puerta reglar se trasladó desde el noreste hasta la zona sur del edificio, situándose a los pies de la iglesia, se desplazó el cementerio hacia la zona de huertas¹⁷ y se creó un gran compás semipúblico como nuevo ingreso al convento, unificando los accesos público y privado. El compás sirvió de zona de ampliación del espacio conventual, abriendo nuevas capillas en su perímetro. La primera en construirse fue la capilla de San Onofre en el año 1520, en el lugar antes ocupado por el Panteón de los frailes, trasladado al interior del recinto monástico¹⁸. Los Franciscanos generaban así una prolongación de la plaza, abierta durante todo el día y con gran afluencia de ciudadanos pertenecientes a todos los grupos sociales. A la apuesta franciscana sólo le faltaba un acceso al compás apropiado a la nueva propuesta, ya que seguía en uso la entrada precaria heredada de la situación anterior.

El análisis realizado hasta ahora nos lleva a considerar que

la elección de la plaza como lugar para levantar las nuevas casas consistoriales, e incluso la elección de su situación concreta, son anteriores al proyecto planteado por Diego de Riaño, y responden a la intención de crear un nuevo centro cívico en la ciudad a través de la acumulación de funciones administrativas y representativas. El nuevo cabildo podría considerarse una pieza más en este proceso de concentración, sin embargo, supuso un cambio profundo en el proceso de construcción del nuevo espacio cívico, aportando una diferente forma de entender la influencia de las nuevas arquitecturas sobre la ciudad. Para comprender este salto cualitativo hay que fijar la atención en la influencia de la corte imperial a través de la entrada de Carlos V en Sevilla unos meses antes del comienzo de las obras del nuevo edificio del cabildo. Las entradas reales fueron la piedra angular del impresionante despliegue propagandístico que realizó la corte, buscando una imagen imperial de carácter universal centrada en la persona de Carlos V¹⁹. Para conseguirlo se contó con una estrategia dirigida a la construcción de una elaborada representación del imperio alrededor de su figura. Fue esta presencia extendida del concepto moderno de representación, en el que tenía un lugar primordial la distancia conceptual²⁰, la que facilitó el uso descontextualizado del mundo clásico y la aplicación de valores escenográficos como forma de controlar la experiencia perceptiva visual de los espacios efímeros a través de la teatrali-

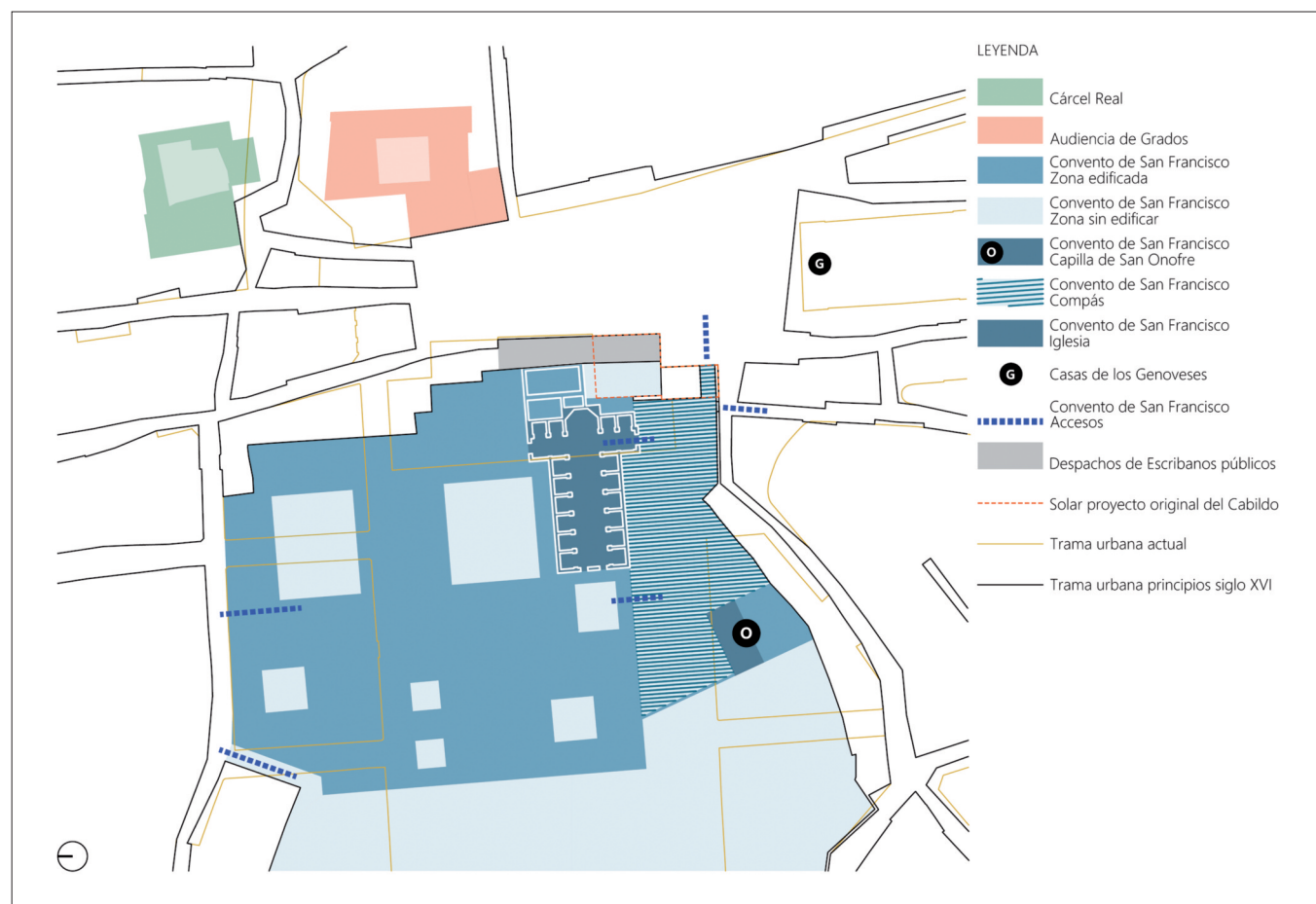


Fig. 3. Sevilla. Hipótesis de la estructura urbana del sector de la plaza de San Francisco en el primer cuarto del siglo XVI.

zación del acontecimiento. La importancia de la representación fue aún mayor debido a su motivación. Con el levantamiento de arcos de triunfo, utilizados en su doble vertiente, efímero en el *triumphus* y permanente como monumento e hito urbano, no se buscaba sólo la presentación del triunfo clásico sobrepujado a la ciudad actual, se buscaba la representación del pasado glorioso y clásico de la ciudad a través de los elementos que *idealmente* debieron formar parte de ella. Se representó la recuperación de la ciudad mítica sobre la que debía pasear el Emperador, que con su presencia certificaba la recuperación de la gloria olvidada.

Estas tres características de la nueva estrategia alejaban los arcos triunfales de los arcos medievales levantados en las anteriores entradas reales. No sólo supuso la imposición del léxico clásico. Al carácter procesional de los arcos tradicionales se unía ahora su utilización como hito urbano, como monumento a contemplar e interpretar, y para ello era necesario situarlos adecuadamente, con suficiente distancia para su contemplación y con discursos complementarios en sus distintas caras, potenciando con ello el carácter autónomo frente al subordinado propio de las puertas de acceso. En el caso de Sevilla se tradujo en la reducción del número de arcos entre la entrada de Fernando el Católico y Germana de Foix en 1508 y la de Carlos V para su boda con Isabel de Portugal en 1526. Se pasó de un recorrido físico saltado por puertas que engalanaban y marcaban el itinerario a modo de guirnaldas, a otro donde se organizaban representaciones urbanas con los arcos como protagonistas visuales de la escenografía, a las que se iba accediendo en distintos momentos del recorrido [fig. 4]. Por ello se dispusieron exclusivamente en las plazas, potenciales escenarios rematados gra-

cias al uso de arquitecturas efímeras. Estas actuaciones no eran ajenas al concepto de espacio tridimensional, ordenado mediante la puesta en relación de la escenografía de naturaleza teatral y el espacio urbano real. Además de situarse estratégicamente, se disponían intencionadamente para remarcar su carácter autónomo. El primer arco, situado en la Macarena, se disponía exento y delante de la puerta de la muralla, haciendo gala de ese carácter objetivo al añadir a sus tres arcos principales dos en los costados, uno dando hacia el río y otro hacia las huertas²¹. Se confrontaba así una puerta medieval entestada en una estructura defensiva con una puerta triunfal exenta. La elección de esta solución frente a la posibilidad de decorar *a la antigua* la puerta existente parece indicar la intención de incorporar al elemento ese carácter monumental propio de los arcos clásicos.

La atención a la ciudad ensayada en las entradas reales se trasladó a actuaciones edificatorias posteriores, repitiendo elementos detectados en las instalaciones efímeras, ya fuera el valor escenográfico como control perspectivo, la atención a su localización preferente en el tejido urbano o las alusiones al origen mítico de la ciudad, y en todas se utilizó el arco de triunfo como referencia arquitectónica. En el caso de Sevilla la experiencia se trasladó al nuevo cabildo de la ciudad.

De las cuatro fachadas que limitaban el edificio original, las dos situadas al sur fueron el resultado de los acuerdos con los franciscanos, incorporando los dos nuevos accesos a su compás, necesarios para terminar el proceso de actualización de su entrada meridional [fig. 5]. La fachada a la calle Tintores (actual Joaquín Guichot) se integraba en la trama urbana situándose en un segundo plano, mientras que la alledaña, prolongación

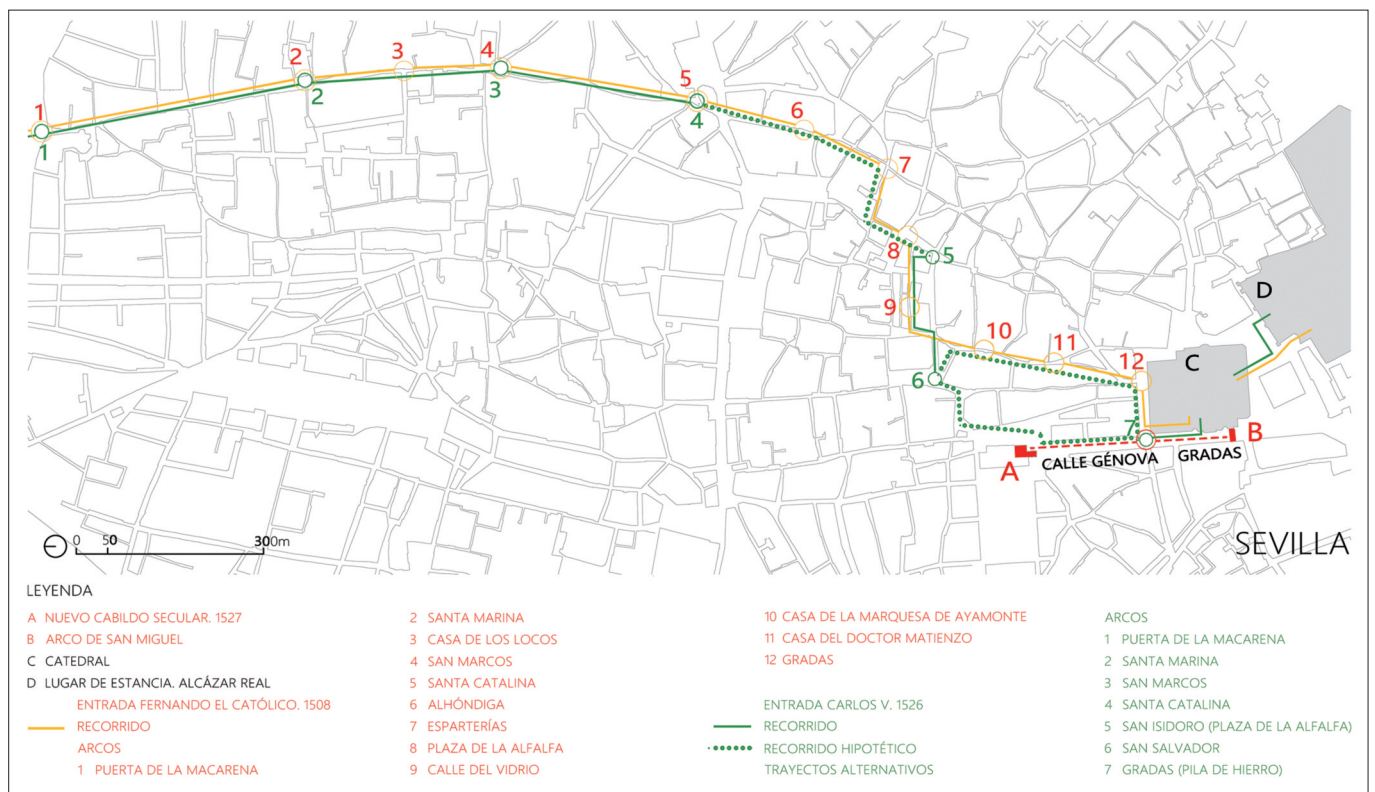
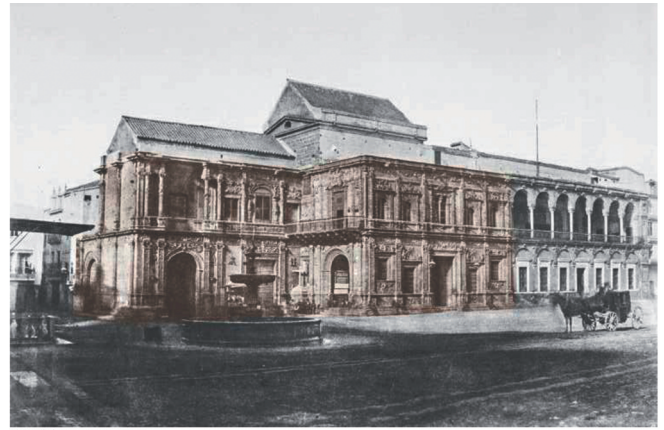


Fig. 4. Sevilla. Hipótesis del recorrido de las entradas reales en Sevilla de Fernando el católico y Carlos V.

de la calle Génova (actual avda. de la Constitución), no aportó nuevas lecturas al espacio en el que se incluía, con un discurso iconográfico que, añadiendo como elemento específico los escudos de la orden franciscana, se integraba en el programa general desplegado en las dos fachadas restantes. Son estas dos últimas, las que cerraban la pieza principal, las que configuraron el verdadero discurso del edificio. Diego de Riaño propuso tanto una muestra del nuevo espacio de representación, en la fachada oriental, como la construcción de un arco triunfal monumental en la meridional, petrificación del arco éfímero una vez entendido como un hito urbano y no como un *triumphus* celebrativo.

La fachada este, hacia la plaza, más allá de encarnarse en el rostro de la institución municipal, se concibió como el espejo en el que se miraba – orgullosa – toda una urbe, a través de un programa iconográfico que ofrecía una narración idealizada de su destino imperial²² [fig. 6]. En lo esencial, el discurso se centró en la dignificación de la ciudad y la glorificación de la propia corona. Así lo ilustran, por una parte, la presencia del escudo imperial presidiendo la fachada y los retratos de los monarcas; un hecho que, además, hace referencia a la boda real celebrada en ese mismo año, otorgando al edificio un fuerte carácter conmemorativo. Y, por otra, junto con la abundante exhibición de la heráldica municipal, la presencia de las



1851 Alphonse De Launay

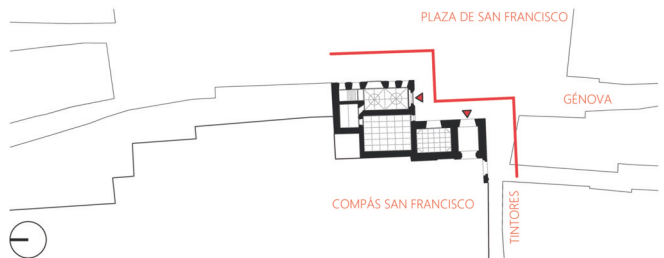


Fig. 5. Sevilla. Fachadas y portadas de las casas consistoriales.



Fig. 6. Sevilla. Fachada oriental de las casas consistoriales. Iconografía.

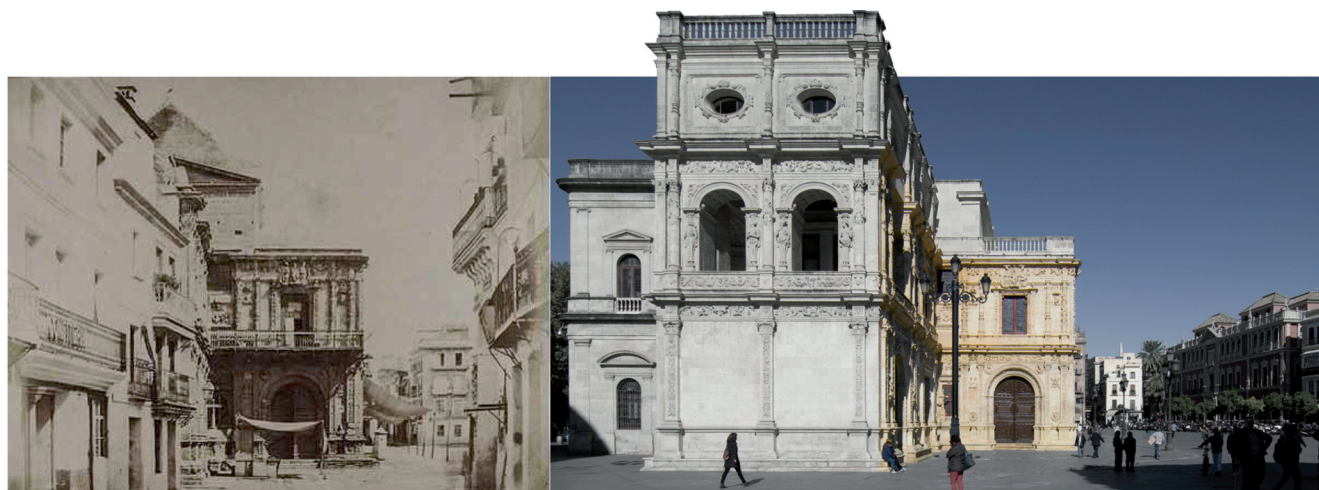
figuras de Hércules y Julio César, en un acto de exaltación de los orígenes míticos de una ciudad, cuyas aspiraciones de grandeza se fundamentan sobre la visión idealizada de un pasado glorioso. Se está aplicando un discurso similar al que se desplegó en las arquitecturas efímeras utilizadas en la entrada del Emperador, pasando de la representación a la renovación de la ciudad antigua y con ella a la recuperación de la "urbanidad" clásica perdida.

Toda la narración se integraba en un soporte que se consideró neutro, sin apenas concesiones a las circunstancias que regían el interior. Era ajeno a la distribución asimétrica de sus espacios y a la existencia de la escalera detrás de los últimos dos módulos a norte, que sólo se reflejó en un ajuste vertical en la posición en los huecos extremos de planta baja. Tal como nos recuerda Alfredo Morales²³, se trata de un discurso capaz de prolongarse a buena parte de la plaza simplemente extendiendo el soporte, como posiblemente pudo estar previsto en el proyecto original, ya que se contaba desde el principio con la superficie ocupada años más tarde por las galerías de Hernán Ruiz II. Todo ello se expresa formalmente en la medida en que se manifiesta una gran diferencia entre los elementos constructivos y ornamentales del interior, marcados por una impronta esencialmente tardogótica, y el propio lienzo que configura las fachadas, concebido "al romano". Se trata de una decisión sumamente reveladora si se tiene en consideración que todo el conjunto fue construido simultáneamente por los mismos canteros.

Estamos ante la representación de la ciudad en la propia ciudad. La plaza debía adquirir, más allá del carácter de escenario

de sus acciones, el valor de platea desde donde contemplar y admirar, gracias a la distancia que las dimensiones de la plaza proporcionaba, la leyenda grabada en su envoltorio. El paso del carácter procesional al teatral del espacio urbano, que se suele adscribir al siglo XVII, se adelanta aquí como estrategia para la construcción mental a través de lo alegórico y del imaginario colectivo, encuadrando el «mundo caótico y fluctuante de los fenómenos en un sistema rígido de representaciones»²⁴. La ciudad, al ser representada, se adueña del espacio y se superpone a la realidad y a los intereses de los propietarios de cada edificio que define la plaza en sus límites. El lugar ya no se construye paso a paso, a través de la actividad que lo ocupa hasta colmatarlo, sino que se presenta como el espacio adecuado para la contemplación en la distancia del lienzo sobre el que se representa la nueva ciudad. Platea y escenario se confunden e intercambian en esta ocasión, circunstancia que aleja la fachada del edificio de Diego de Riaño de la ampliación realizada por Hernán Ruiz II años después. La presencia de los valores escenográficos que habían transformado las celebraciones urbanas y que se utilizaron en la entrada de Carlos V encuentran su lugar en la relación de la obra del cabildo con la plaza de San Francisco.

El frente meridional que da paso al apeadero, sin abandonar el plan general, recibió un tratamiento específico [fig. 7]. A diferencia de la fachada de la plaza de San Francisco, presidida por una portada adintelada, aquí se opta por un arco de medio punto integrado en una composición que rememora el modelo de arco triunfal. El hecho de que esta composición fuera igual-



Fotografía del encuadre desde la calle Génova. 1853.

Fotografía del estado actual

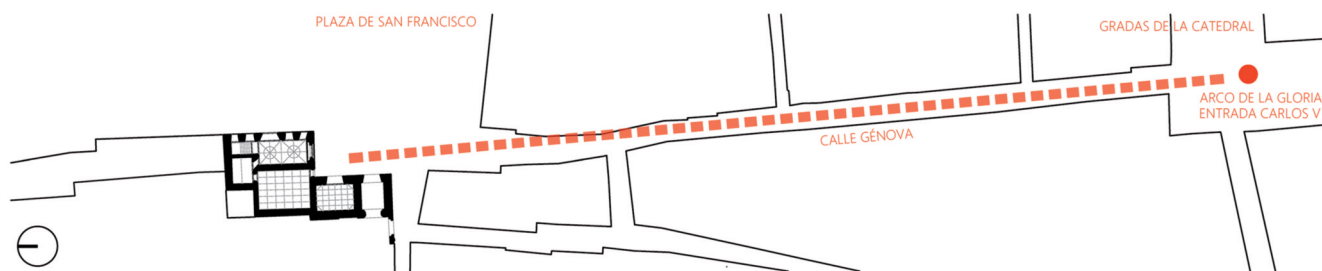


Fig. 7. Sevilla. Fachada meridional de las casas consistoriales. Relación con la calle Génova.

mente utilizada en el acceso al convento de San Francisco, parece conceder a ambas un rango equiparable en lo que se refiere al ingreso monumental en los edificios de ambas instituciones. Sin embargo, en el caso de la portada que da acceso al edificio municipal se advierte una particular relevancia por sus implicaciones urbanas y arquitectónicas.

En este sentido, habría que destacar el interés por construir un arco del triunfo que rematase y capturase la calle Génova como instrumento para dilatar la presencia de la nueva ciudad hasta los espacios de representación de los otros poderosos personajes que actuaban sobre ella, la Iglesia y la Corona, presentes en su zona sur. Es una operación similar a la llevada a cabo en la entrada real de Carlos V. La función monumental del arco que se hizo visible en la entrada de Carlos V en su versión efímera, su valor como polo de atracción urbano fuertemente caracterizado, estaba presente en la propuesta arquitectónica del frente meridional del cabildo. El arco de triunfo sirvió de punto de fuga de toda la calle, incluyéndola en su razón de ser y con ello prolongando el edificio hasta las gradas de la catedral, enlazando con el lugar donde un año antes se situó el arco de la Gloria, último y más clásico de los arcos triunfales del recibimiento al Emperador²⁵. Más al sur, el arco medieval de san Miguel servía de fondo perspectivo a las mismas gradas, siendo la repetición especular de la operación urbana que Diego de Riaño diseñó con la fachada meridional del cabildo. No se trataba de un espacio urbano falto de interés, se estaba consolidando un recorrido que ya formaba parte de la imagen de los ciudadanos, utilizado en varias manifestaciones públicas, entre otras como

parte del recorrido de la procesión del Corpus Christi. No debemos olvidar que la calle Génova era la única vía de origen cristiano de esta zona de la ciudad, levantada en el siglo XIII sobre un antiguo cementerio de origen taifa²⁶, una calle de trazado bastante regular y de dimensiones generosas para la época. La importancia de este eje se manifiesta en un hecho de gran relevancia. Lejos de interrumpirse ante las puertas del Cabildo, recuperando la idea del arco de triunfo como elemento de paso, cuando éstas se abren, se prolonga en el interior del apeadero, concebido como un ámbito de transición entre el espacio abierto de la ciudad y el del propio edificio, un espacio complejo cuyo análisis desborda los límites de este texto.

Hemos explorado la presencia de la ciudad en el proyecto de Diego de Riaño, en la definición de sus fachadas principales, pero debemos recordar una vez más que se trata de la piel de un edificio con una enorme carga simbólica. En su expresión hay que destacar el importante papel que juegan la iconografía y los textos contenidos en las dos puertas del apeadero [fig. 8]. En ellas se desarrolla un complejo discurso que une al cabildo de la ciudad con el concepto más elevado del buen gobierno, presentando su edificio como el gran Templo de la Justicia²⁷. Si analizamos la propuesta en su conjunto, comprobamos que las puertas son en cierta forma la fachada del edificio, que se asoma por los accesos abiertos en la fachada de la ciudad. Ésta dedicada a la gran Sevilla clásica e imperial redescubierta, y aquella otra, a la institución capaz de hacerla posible a través de la renovación que gobierna tan excepcional momento histórico.

La revisión del proceso de transformación urbana de la plaza

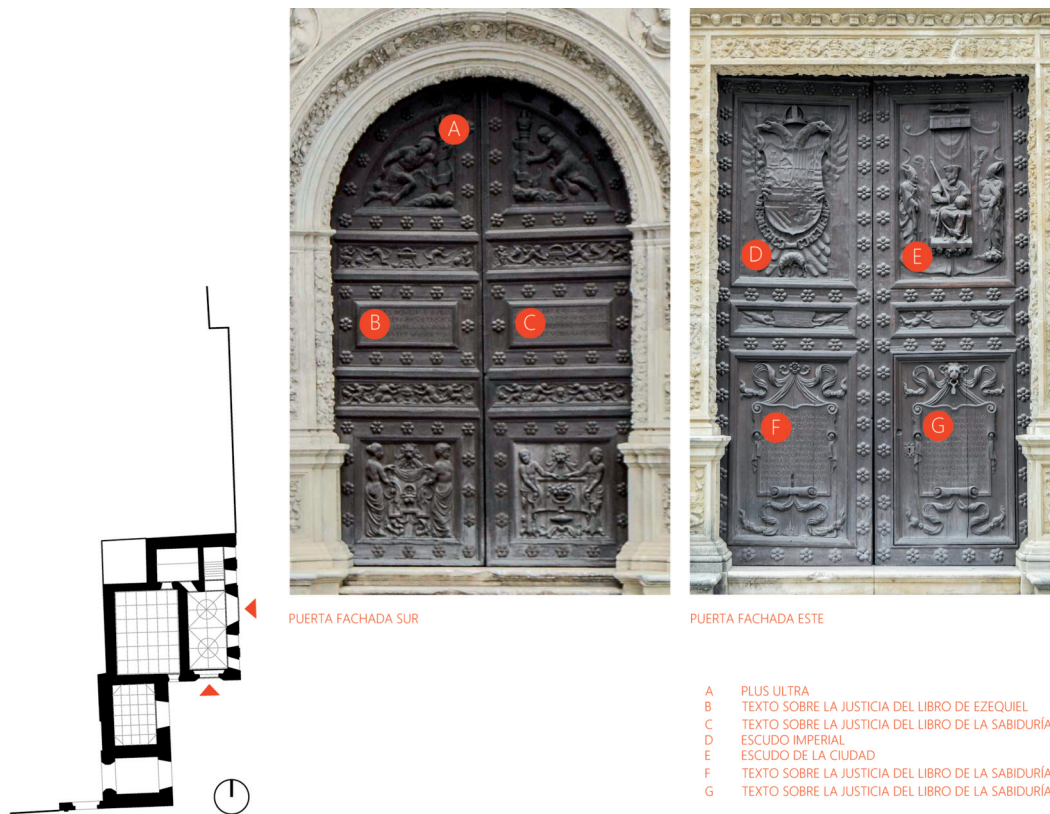


Fig. 8. Sevilla. Puertas de las casas consistoriales. Iconografía.

de san Francisco en el tránsito entre el siglo XV y XVI permite concluir que entre las intenciones de los promotores del nuevo cabildo no se contemplaba la elección de la plaza ni del solar sobre el que se levantó. Éstas eran decisiones que ya se habían tomado anteriormente. El proyecto, por tanto, no contenía implicaciones urbanas derivadas de la elección del lugar. La construcción del cabildo secular estaba prevista años antes, y debía ser un paso más en una estrategia de consolidación del nuevo centro cívico que venía gestándose desde finales del siglo XV. Sin embargo, la obra de Diego de Riaño supuso un cambio importante en este proceso, afirmándose como el punto de partida para una renovación urbana que recorrió la ciudad a

partir de la suma de distintas actuaciones, siempre sensibles a la ciudad y actuando como polos de atracción urbanos fuertemente caracterizados, tal como hicieron los arcos de triunfo en la entrada imperial. El interés por la ciudad que se reconoce en el edificio, que hemos detectado en la representación de su pasado clásico, en el uso de valores escenográficos en la fachada hacia la plaza y en la atención a su localización preferente en el tejido urbano a través de la construcción de un monumental arco triunfal hacia la calle Génova, pudo ser ensayado por Diego de Riaño²⁸ en las arquitecturas efímeras realizadas unos meses antes, para luego ser trasladado a la arquitectura permanente en el primer edificio renacentista de la ciudad.

¹ A. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, *Los mercados de abasto en Sevilla permanencias y transformaciones (siglos XV y XVI)*, in «Historia. Instituciones. Documentos», 18, 1991, pp. 57-50, alla p. 62.

² A.J. ALBARDONEDO FREIRE, *El urbanismo de Sevilla durante el reinado de Felipe II*, Sevilla 2002, p. 209.

³ L. ÁLVAREZ REGUILLO, A. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, F. ZOIDO NARANJO, *Plazas, plaza mayor y espacios de sociabilidad en la Sevilla intramuros*, París 1982, pp. 90.

⁴ A. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, *Los mercados de abasto...*, cit., pp. 66-67 y J. DE MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, R. CARANDE, *El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. Vol. III, 1479-1485*, Sevilla 1968, p. 378.

⁵ L. ÁLVAREZ REGUILLO, A. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, F. ZOIDO NARANJO, *Plazas, plaza mayor...*, cit., pp. 90-91.

⁶ F. GONZALEZ DE LEON, *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*, [Sevilla 1845] 1973, pp. 66.

⁷ A. LÓPEZ DE VICUÑA, *Historia del convento de San Francisco el grande de Sevilla*, Sevilla 1897, p. 193.

⁸ F. OLLERO LOBATO, *La Plaza de San Francisco de Sevilla, escena de la fiesta barroca*, S.I. 2013, pp. 123-125. Aunque se tienen noticias de corridas de toros a finales del siglo XIV y principios del XV, parece que dejaron de realizarse hasta el siglo XVI, en el que se retomaron con fuerza estas celebraciones. Este desplazamiento pudo estar relacionado con los acopios que ocupaban la plaza del Triunfo, espacio urbano dedicado tradicionalmente a corridas de toros.

⁹ L. ÁLVAREZ REGUILLO, A. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, F. ZOIDO NARANJO, *Plazas, plaza mayor...*, cit., p. 91.

¹⁰ A.J. ALBARDONEDO FREIRE, *El urbanismo de Sevilla...*, cit., p. 209.

¹¹ M. FERNÁNDEZ GÓMEZ, P. OSTOS SALCEDO, M.L. PARDO RODRÍGUEZ, *El tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. 1478-1494*, Madrid 1997, p. 346. Aunque se trasladó la lonja principal, se siguió vendiendo pescado en la plaza, pero a ojo. Hay noticias que parecen confirmar la venta menor, de pescado de río, todavía en 1532. A. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, *Los mercados de abasto...*, cit., pp. 66-67.

¹² J. DE MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, *Anekdótico sevillano*, Sevilla 1988, p. 59.

¹³ Ollero Lobato, *La Plaza de San Francisco de Sevilla, escena de la fiesta barroca*, 17.

¹⁴ A.J. ALBARDONEDO FREIRE, *El urbanismo de Sevilla...*, cit., p. 209.

¹⁵ L. ÁLVAREZ REGUILLO, A. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, F. ZOIDO NARANJO, *Plazas, plaza mayor...*, cit., p. 90.

¹⁶ A.J. ALBARDONEDO FREIRE, *El urbanismo de Sevilla...*, cit., p. 210.

¹⁷ Queda así recogido en la Memoria científica final de la Intervención Arqueológica preventiva del Metro Ligerero Centro "Metrocentro". H. ORTIZ, *Memoria científica final de la Intervención Arqueológica preventiva del Metro Ligerero Centro «Metrocentro»*, Sevilla 2008, p. 52.

¹⁸ M.J. DEL CASTILLO UTRILLA, *El Convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*, Sevilla 1988, p. 85.

¹⁹ F. CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid 1987, p. 27.

²⁰ M. TAFURI, *Sobre el Renacimiento: principios, ciudades, arquitectos*, Madrid 1995, p. 35 y E. PANOFSKY, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid 1999, p. 166.

²¹ R. RAMOS SOSA, *Fiestas reales sevillanas en el imperio (1500-1550)*, in *Premios de investigación «ciudad de Sevilla»*, Sevilla 1986, pp. 165-238, alla p. 185.

²² Sobre el programa iconográfico del cabildo ver A.J. MORALES, *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla 1981, pp. 91 y ss.

²³ *Ivi*, pp. 51,68.

²⁴ F. OLLERO LOBATO, *La Plaza de San Francisco de Sevilla...*, cit., p. 12.

²⁵ I. RODRIGUEZ MOYA, V. MÍNGUEZ CORNELLES, *Himeneo en la corte. Poder, representación y ceremonial nupcial en el arte y la cultura simbólica*, S.I., 2013, p. 18. V. LLEO CANAL, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Madrid 2012, p. 231. F. CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen...*, cit. p. 176.

²⁶ H. ORTIZ, *Memoria científica final de la Intervención...*, cit.

²⁷ A.J. MORALES, *La obra renacentista del Ayuntamiento...*, cit., p. 100 y L. MÉNDEZ RODRÍGUEZ, *El Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla 2012, pp. 87-99.

²⁸ No tenemos datos concluyentes sobre la autoría de las trazas de los siete arcos triunfales efímeros que se levantaron en Sevilla para la ocasión, aunque casi todos los autores coinciden en que pueden ser obra de Diego de Riaño. R. RAMOS SOSA, *Fiestas reales sevillanas en el imperio...*, cit., A.J. MORALES, *Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla*, in *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla 2000, pp. 27-47.