

Efigies y letras en los espacios del saber: las pinturas murales de la Casa de Pilatos y la decoración de bibliotecas y academias hispalenses en los siglos XVI y XVII*

Effigies and letters in the spaces of knowledge: the mural paintings of the Casa de Pilatos and the decoration of Sevillian libraries and academies in the 16th and 17th centuries

NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ

Universidad Complutense de Madrid. España

<https://orcid.org/0000-0003-2479-7598>

nurmar11@ucm.es

Resumen:

En este texto se presenta una novedosa perspectiva sobre las pinturas murales de la Casa de Pilatos. Una residencia remodelada por don Fadrique Enríquez de Ribera, cuya decoración no sólo contribuyó a la renovación arquitectónica de las casas palacio sevillanas del quinientos, sino que, también, sentó las bases para el ornato de diversos espacios dedicados al conocimiento y al saber, como la biblioteca catedralicia sevillana o las academias hispalenses gestadas en los primeros años del siglo XVII.

Palabras clave:

Fadrique Enríquez de Ribera; Casa de Pilatos; biblioteca capitular de Sevilla; pintura mural; siglo XVI.

Abstract:

This text presents a new perspective on the mural paintings of the Casa de Pilatos. A residence rebuilt by Mr. Fadrique Enríquez de Ribera, whose decoration not only contributed to the architectural renovation of Sevillian palaces in the 16th century but also laid the foundations for the decoration of various spaces dedicated to knowledge and learning, such as the Sevillian cathedral library and the Sevillian academies that were established in the early years of the 17th century.

Keywords:

Fadrique Enríquez de Ribera; Casa de Pilatos; cathedral library of Seville; mural painting; 16th century.

Fecha de recepción: 2 de enero de 2025.

Fecha de aceptación: 28 de enero de 2025.

* Agradezco su colaboración a Javier Barbasán (director de conservación de la Casa de Pilatos) y a María Rogar (personal del palacio de Dueñas) por facilitarme la recopilación de material gráfico. También a Álvaro Recio Mir, a Elena Escuredo y a Francisco de Asís García García, por favorecer un debate intelectual que ve sus frutos en este artículo.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Martínez Jiménez, Nuria. 2025. "Efigies y letras en los espacios del saber: las pinturas murales de la Casa de Pilatos y la decoración de bibliotecas y academias hispalenses en los siglos XVI y XVII". *Laboratorio de Arte* 37, pp. 15-38.

© 2025 Nuria Martínez Jiménez. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Uno de los pilares fundamentales del Humanismo fue el estudio de la literatura grecolatina¹. El incremento de la vida urbana y el desarrollo de la imprenta favorecieron la difusión de los autores clásicos, pero también de libros en lenguas vernáculas de temática muy diversa que promovieron el auge de la lectura. Este hecho motivó el surgimiento de bibliotecas privadas, consultadas por los dueños y a sus allegados, que se convirtieron en un signo manifiesto de la fortuna, de la erudición y de la modernidad de sus propietarios².

En el caso castellano, aunque la biblioteca real en época de Isabel la Católica contaba con más de 1000 volúmenes, distribuidos entre Sevilla, Toledo, Granada o Segovia³, las principales bibliotecas gestadas en la segunda mitad del siglo XV pertenecieron a los integrantes de la familia Mendoza⁴. Quizás el más relevante sea Íñigo López de Mendoza (1398-1458). El marqués de Santillana conocido por su actividad política y literaria llegó a reunir una extraordinaria colección de manuscritos, sobresalientes por el contenido, así como por la riqueza de su caligrafía y encuadernación⁵. También destacaron las bibliotecas de don Pedro González de Mendoza (1428-1495), de don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (1466-1523), que en 1523 tenía 641 libros⁶, o la de Fadrique Enríquez de Ribera (1476-1539).

Fadrique Enríquez de Ribera era el hijo de Catalina de Ribera y de Per Afán de Ribera. En 1514 recibió el título de I marqués de Tarifa y al año siguiente el señorío de Alcalá de los Gazules. Junto al dominio de las armas, don Fadrique, formado en el círculo de Pedro Mártir de Anglería y de Lucio Marineo Siculo⁷, pronto demostró su pasión por las letras y un espíritu inquieto que lo condujo a numerosas ciudades españolas y extranjeras.

A lo largo de su vida el Marqués se desplazó por diferentes motivos personales y religiosos; pero, sin duda, el viaje más relevante fue la peregrinación a Jerusalén realizada entre el 24 de noviembre de 1518 y el 20 de octubre de 1520⁸.

Más allá de la religiosidad inherente al viaje, este trayecto le permitió conocer numerosas ciudades en Europa y en Oriente Medio, entre las que despuntaron las grandes cortes italianas. Como recoge en su diario, don Fadrique pasó por Florencia, Venecia, Pavía, Ferrara, Mantua, Roma o Nápoles⁹, urbes en las que habían

1. Crawford 2015, 19.

2. Escolar 1990, 191.

3. Escolar 1990, 208.

4. Salgado 1995, 130.

5. Dadson 1998, 98.

6. Díez y Díez 2016, 85-86.

7. García 1997, 57.

8. Para profundizar sobre este tema véase: García 2021; González 1974; Lleó 2001; Cambil 2015.

9. Plaza 2018, 16.

comenzado a proliferar los palacios donde se hallaban espacios destinados a estudios y bibliotecas.

En el libro de don Fadrique no se recoge información sobre el ingreso a estos espacios, pero, atendiendo a sus inquietudes humanistas y a las relaciones personales establecidas, pensamos que el I marqués de Tarifa pudo haber accedido a la biblioteca de los Medici (ubicada en el convento de San Marcos de Florencia); a la de la familia de Este en el castillo de San Miguel de Ferrara (que contaba con más de 500 manuscritos) o a la de los Sforza situada en la fortaleza de Pavía, que tenía más de 988 ejemplares, tanto antiguos como modernos¹⁰. También es posible que conociera la Biblioteca Marciana a su paso por Venecia, ciudad donde Juan de la Encina se unió al viaje de peregrinación¹¹. Independientemente del acceso a estos espacios del saber, el afán por los libros de don Fadrique le impulsó a la adquisición de ejemplares originales y de traducciones. Una de las obras más relevantes en la gestación de la biblioteca y, según Lleó, en el conjunto palaciego¹² debió ser la traducción al castellano de la cuarta parte del *Speculum Historiale*, encargada en 1520 a Juan de Sepúlveda, Jaime de Castelló de Villasanta y Jaime Ponce, residentes en el Colegio Español en Bolonia¹³. Un libro que formaba parte del *Speculum Majus*, una especie de enciclopedia en la que Vicent de Beauvais (c. 1190-1264) planteaba que el hombre, caído en desgracia tras el pecado original, podía sobreponerse a través del trabajo mental.

A su regreso a España en 1520 el marqués se asentó en la villa de Bornos (Cádiz). El palacio fortaleza de esta localidad había sido heredado por don Fadrique en 1509, por lo que antes del viaje había emprendido una serie de reformas encaminadas a la construcción de una residencia, acorde con otros innovadores castillos-palacios como el de la Calahorra (Granada), patrocinado por Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza en el que entre 1509-1512 había intervenido el escultor genovés Michele Carlone, o el de Vélez Blanco (Almería), residencia palaciega de don Pedro Fajardo, I marqués de los Vélez¹⁴.

Las obras del palacio gaditano consistieron en la creación de un patio de honor rodeado de una doble galería de arcos peraltados, sustentados por columnas en dos de sus lados. Aunque la decoración de puertas y ventanas y la de la propia balaustrada evidencian el predominio del gusto gótico, la disposición del patio y la inscripción revelan su modernidad. De forma fragmentada, en el friso aún es posible leer parte de la inscripción en castellano realizada en letras capitales. En ella se menciona a

10. Escolar 1990, 203.

11. Álvarez 1986, 2.

12. Lleó 1979, 43.

13. Álvarez 1986, 4. Los libros adquiridos se incluían entre las adquisiciones realizadas en Italia que legaron a España en las ocho arcas citadas en el inventario. Lleó 2007, 108.

14. Nieto, Morales, Checa 1989, 50.

Francisco Enríquez de Ribera, iniciador de la nueva casa en 1490 y al I marqués de Tarifa con alusión a 1519, año en el que visitó Venecia¹⁵. No obstante, la evocación más directa a su peregrinación la hallamos en las cruces de Jerusalén presentes en los arranques de las columnas. Estos elementos también se hallan en la portada de la Casa de Pilatos en Sevilla, por lo que consideramos que la culminación de las obras del patio tuvo lugar a su regreso del viaje en 1520 (Figura 1).

En este periodo también se realizaría la decoración pictórica que ha visto la luz en los últimos años¹⁶. Siguiendo la tradición de los zócalos pintados sevillanos, las pinturas de los aliceres se extienden por las salas del piso superior, de la galería y de la escalera siguiendo un mismo patrón. Bajo una cornisa y una crestería de herencia gótica hallamos una sucesión de paneles enmarcados por filigranas caladas de intenso color ocre. El centro de cada módulo lo ocupa un gran rombo de color rosado, imitando las calidades de las piedras nobles, con rosetas y frutos sobre hojas en los ángulos y en el centro¹⁷. A pesar de la sencillez ornamental, se aprecia el interés por introducir los nuevos modelos procedentes de Italia, concretamente el gusto por la imitación de los mármoles policromos empleados en el interior de los palacios ferrareses. La introducción de este nuevo lenguaje visual refuerza la modernidad del palacio, por lo que es posible que también se empleara en las pinturas encargadas en 1523 por el marqués a Alonso Ortega en la casa de Cañete la Real¹⁸.

La biblioteca de don Fadrique se instaló en una de estas salas y se amplió en los años sucesivos. Entre los primeros volúmenes se encontrarían los libros heredados de su madre, Catalina de Ribera¹⁹. En el inventario de bienes de la señora constan ocho libros de carácter devocional: misales, libros de oraciones y evangelios. Junto a ellos, se encontrarían un *Soliloquio de San Agustín y el Arte del bien morir*, escrito probablemente por Pablo Hurus entre 1479 y 1484. Como recoge Aranda, don Fadrique heredó estos dos últimos, junto con otra cantidad indefinida de libros que “su madre guardaba en un arca junto a una *carta de marear*”²⁰. Desde entonces, el número de volúmenes se incrementó considerablemente, a través de las adquisiciones a comerciantes nacionales y foráneos, y en almonedas, como la de Fernando el Católico celebrada el 16 de enero de 1516²¹.

15. Cobos, Mata y Prados 2015, 449.

16. Las obras fueron realizadas entre 2004-2007 por un taller de empleo. Cobos, Mata y Prados 2015,452.

17. Según Lleó las pinturas de la sala redonda del palacio de Dueñas, realizadas en 1516, están relacionadas con las de Bornos, pero las del palacio gaditano serían anteriores, Lleó 2016, 56.

18. Muro 1935, 47.

19. Álvarez 1986, 5.

20. Aranda 2005, 12. De los libros citados el único que consta en el inventario de 1532 es el Soliloquio de San Agustín. Álvarez 1986, 6, 11.

21. Álvarez 1986, 3.



Figura 1. Vista general del patio del palacio de Bornos (Fotografía de la autora).

Además de enriquecer la biblioteca y el palacio de Bornos, a su regreso del viaje a Jerusalén en 1520, don Fadrique decidió reformar la residencia familiar²², ubicada en la collación de San Esteban de Sevilla, hoy conocida como la Casa de Pilatos. Como han evidenciado autores como Fernando Marías, Vicente Lleó o Gregoire Extermann, la principal contribución del escultor genovés Antonio Maria Aprile, junto a Bernardino da Bissone y de su taller, en esta residencia fue la sabia conjunción del tradicional uso del mármol en la arquitectura sevillana, y las formas y elementos decorativos procedentes del repertorio clásico, tanto en el patio como en la propia fachada²³. Esta fusión transformó la Casa de Pilatos en un Templo de la Fama (en el que ella es la única garante de inmortalidad ante el inmutable paso del tiempo)²⁴, y contribuyó a la creación de un nuevo concepto residencial²⁵.

22. Para conocer las primeras obras realizadas en el conjunto por Catalina de Ribera véase Aranda 2011, s.n.

23. Extermann, 2022, 181-202; Marías 2004, 55-68.

24. Lleó 2017, 35.

25. Extermann, 2022, 181-202.



Figura 2. Vista general del patio de la Casa de Pilatos (Fotografía de la autora).

La nueva casa-palacio contaba con estancias claramente diferenciadas: en la planta inferior se localizaban los espacios públicos y en la superior, o piso noble, los privados y semipúblicos, como los dormitorios y un estudio o biblioteca (Figura 2).

En los inventarios de la biblioteca realizados en 1532 se recogen 260 volúmenes de una extraordinaria variedad que manifiestan la erudición de su propietario. Como advirtió Álvarez, el mayor número de ejemplares es de temática litúrgica y religiosa. Seguidamente sobresalen los libros de Historia, realizados por autores clásicos como Tito Livio, Salustio o Julio César, cronistas medievales y autores contemporáneos como Hernando del Pulgar. También predominan los libros dedicados a la formación religiosa, como el *Espejo de la Conciencia* de Juan Bautista de Quiñones, a la perfección espiritual como *Los Morales* de Gregorio Magno, y a la educación cortesana, destacando las obras de Petrarca, Boccaccio y Erasmo. Como buen humanista en su biblioteca no faltaban libros de filología como el *Arte* de Antonio²⁶, de filosofía con la presencia de Séneca (tan influyente en la nueva moral cristiana), obras de teatro como *La Celestina*, de astronomía, de geografía, y los libros de viajes, entre los que se encontraba el suyo propio²⁷.

26. Alusión a la obra de Antonio de Nebrija. Álvarez 1986, 34.

27. Álvarez 1986, 5-9.

Las primeras noticias sobre la ubicación de la biblioteca, las encontramos en el artículo de Joaquín González Moreno, antiguo archivero de la casa de Medinaceli. Según el autor, la biblioteca se situaba junto al archivo en el sector de la calle Caballerizas, concretamente en un salón sobre las bóvedas de las cuadras, que en el siglo XIX sirvió como granero²⁸. Efectivamente en los documentos de 1732 se alude a la necesidad de reformar los techos de la librería y los cuatro balcones orientados a la calle Caballerizas²⁹. Sin embargo, esta zona del palacio forma parte de la ampliación emprendida en torno a 1570 por Per Afán de Ribera, II marqués de Tarifa y I duque de Alcalá (1509-1571), destinada a acoger su biblioteca de Nápoles³⁰. Por consiguiente, no estaba construida en la época de don Fadrique. Ante este hecho, pensamos que la biblioteca primigenia debió ubicarse en el lado occidental de la planta noble del primer palacio. Este lugar sería idóneo puesto que la elevación de la sala facilitaría la conservación de los libros y de las piezas de valor, estaría bien iluminada y el jardín la aislaría del exterior. Principios, ya recomendados en los tratados de Vitruvio³¹ y de Alberti³², que también empleó Hernando Colón en su biblioteca ubicada junto a la Puerta de los Goles de Sevilla³³.

Aunque en el inventario no hay referencias al espacio arquitectónico o a la disposición de los volúmenes, deducimos que esta primera estancia debió de ser concebida como una especie de *studiolo*, en consonancia con otros espacios similares construidos en los años treinta, como la Estufa o el Peinador de la Reina de la Alhambra, decorada entre 1539-1546³⁴, por Julio Aquiles y Alexandre Mayner en el contexto ornamental de las Estancias Imperiales. Mientras que el estudio granadino no llegó a utilizarse por la ausencia de los monarcas, el conjunto hispalense estaría destinado al estudio del I marqués de Tarifa y a albergar obras de gran valor y de diversa naturaleza. Además, serviría como lugar de reunión con sus visitantes y con los miembros de su círculo de humanistas, como Juan de la Encina, Lucio Marineo Sículo o Micer Francisco Imperial³⁵. En su interior, los libros compartirían espacio con otras piezas que evidencian su pasión por los viajes y por el conocimiento. Entre ellas estarían los lienzos de Venecia y de Italia, los mapamundis grandes y pequeños, los mapas de

28. Álvarez 1986, 5.

29. Lleó, 2007, 137.

30. Previsiblemente, en la planta baja de este espacio, se ubicaría la sala citada por Álvarez en la que en 1598 se hallaban mesas, columnas, figuras y demás cosas de mármol, jaspe y otros materiales. Álvarez 2013, 493.

31. Arias 2017, 350.

32. De Carlos 2005, 244.

33. Escolar 1990, 246.

34. Martínez 2022, 100-124.

35. Álvarez 1986, 2.

los “archipiélagos”, utilizados para el viaje a Jerusalén³⁶ o los portulanos; así como “la esfera redonda con su pie”. También se colocarían allí la incipiente colección de medallas y otras piezas naturales y exóticas como “un pedazo de unicornio”, presentes en el inventario *post mortem*³⁷ de don Fadrique.

En la actualidad no tenemos constancia del mobiliario o del ornato de este espacio, pero intuimos que la pintura pudo ocupar un lugar destacado acorde con los ciclos murales de la galería y de la Sala de los Frescos del piso noble. Una conexión intrínseca, evidente si comparamos las efigies de los varones ilustres de la galería y los autores de algunos de los textos clásicos presentes en la biblioteca, que ha pasado inadvertida hasta ahora.

La presencia de las imágenes de los autores junto a sus obras en el interior de las bibliotecas es frecuente desde la Antigüedad. De hecho, Armenini en su tratado *De veri precetti della pittura* (1587) apuntó que Tiberio fue el primero en potenciar las imágenes de poetas y varones notables para dar ejemplo e instruir a los que los estudiaban³⁸. Como recoge Escuredo, esta tradición se mantiene en las bibliotecas catedrales durante el medievo y la época moderna³⁹, pero resulta insólito hallar este tipo de pinturas en las galerías palaciegas. De hecho, lo más habitual es que los espacios de tránsito sean decorados con grutescos e historias, siguiendo la senda iniciada por Rafael en la logia de la Estufa del cardenal Bibbiena (1516) o en las logias vaticanas (1519) y continuada en otros conjuntos residenciales como las citadas Estancias Imperiales de la Alhambra, contemporáneas a las de la Casa de Pilatos.

Aunque las pinturas podrían relacionarse con las galerías de hombres y mujeres ilustres que proliferaban en Italia en el siglo XV o incluso con las pinturas de otros palacios, como las de la Sala de la Justicia de la casa Cavassa en Saluzzo, patrocinadas por Francesco Cavassa en torno a 1528⁴⁰, a nuestro juicio el principal precedente se hallaría en la logia de la villa de San Sebastián de Mantua visitada en 1519 por don Fadrique. Allí se hallaban los paradigmáticos *Triunfos del César* realizados por Andrea Mantegna (1486-92)⁴¹, un ciclo compuesto por nueve pinturas sobre lienzo separadas por pilastras decoradas con *candelieri* en el que se planteaba el desfile triunfal de Julio César a su regreso de la guerra de las Galias. Este ciclo tuvo una extraordinaria difusión a través de los grabados, pero también influyó en la creación de un nuevo lenguaje visual. Como hemos visto, el objetivo del Marqués no era alcanzar la Fama

36. Álvarez 1986, 8.

37. Lleó 2007, 107-108.

38. Armenini 1820, 250-254.

39. Escuredo 2020, 472.

40. Gozzano 2011, 69-76.

41. Esta serie forma parte de la colección real británica. Habitualmente se conservan en el palacio de Hampton Court, pero hasta 2026 se exhiben en la Galería Nacional de Londres.

a través de las armas, sino de las letras. Esta idea entronca con los *Triunfos* de Francesco Petrarca⁴² (1351-1374), cuya edición fue traducida y dedicada a don Fadrique en 1521⁴³. Petrarca fue uno de los principales referentes en la vida del marqués. El humanista italiano había logrado reunir una importante biblioteca donde se concentraban obras de autores clásicos, y también había realizado y publicado su viaje a Jerusalén. El itinerario, recogido en el *Itinerarium ad sepulcrum Domini* (1358), se convirtió en un importante precedente del *Viaje a Tierra Santa* (1486) de Bernardo Breidenbach⁴⁴, y, por ende, del libro de don Fadrique *El viaje que hizo a Jerusalem, desde XXIV de noviembre de MDXVIII que salió de la villa de Bornos, hasta XX de octubre de MDXX que entró en Sevilla*, publicado en Sevilla en 1521⁴⁵. No obstante, la obra más influyente en la creación del discurso iconográfico de la Casa de Pilatos fueron los citados Triunfos. De hecho, podemos identificar la representación pictórica del *Triunfo de la Fama*, representado en la galería, y del *Triunfo del Tiempo*, planteado en la Sala de los Frescos.

Según la obra de Petrarca, el *Triunfo de la Fama* debería ser representado por un desfile triunfal encabezado por la Fama acompañada por un séquito de personajes ilustres por su intelecto o por sus obras⁴⁶. En la galería hispalense la comitiva es reinterpretada y planteada como una sucesión de autores clásicos dispuestos bajo arcos de triunfo agrupados bajo un entablamento rematado por una crestería. A pesar de la existencia de zócalos pintados con arquitecturas con motivos “a la romana” en palacios como el de Francisco del Alcázar (1522)⁴⁷ o el Palacio de las Dueñas, donde aún se conservan los restos de las pinturas realizadas en torno a 1516 por Alonso de León⁴⁸ en la galería alta⁴⁹, en el patio principal y en el patio del Aceite⁵⁰, las pinturas de la galería superior de la Casa de Pilatos suponen un hito en la consolidación del clasicismo en la ciudad.

42. Lleó 1979, 44.

43. Álvarez 1986, 34.

44. Álvarez 1986, 21.

45. Álvarez 1986, 25.

46. Recio 2012, 2.

47. Muro 1935, 34. Lleó 1979, 41.

48. Autor del techo de la Sala Cuadrada, encargada en torno a 1516. Muro 1935, 31.

49. Falcón 2012, 88.

50. En el ornato de estos espacios pudo haber intervenido, algún pintor cercano a la familia como Alonso Pérez, que en 1511 había pintado junto con Alonso Rodríguez y Francisco Hernández en el convento de Santa María de las Dueñas. Muro 1935, 26. El primer conjunto documentado es la iglesia de San Marcos cuyas pinturas se realizaron en 1510. Muro 1935, 21-25.

Para su realización en 1536 el I marqués de Tarifa contó con Antón Pérez, pero finalmente, a partir de junio de 1539, Diego Rodríguez⁵¹ e Isabel de León⁵² fueron contratados para pintar al óleo “las paredes de una sala e de un corredor alto que están en las casas de vra. Señoría [...] que es la sala de la vedrieras que se hace detrás della sobre el jardín”, [...] “conforme a un cuaderno que nos era dado con los paños de la fama”⁵³. Como se deduce de la documentación, el patrocinador proporcionó un cuaderno con los diseños para la Sala de las Vidrieras (hoy conocida como Sala de los Frescos), pero nada se dice de las pinturas de la galería. A nuestro parecer, la base principal de las estructuras arquitectónicas podría hallarse entre los diseños empleados por Antonio María Aprile; artista que había realizado la portada de la Casa de Pilatos (modelo con el que están claramente relacionadas) y la de la biblioteca de Hernando Colón (1529), así como del paradigmático monumento funerario de Catalina de Ribera ubicado en el monasterio de la Cartuja de Sevilla⁵⁴. Además, el ideólogo del programa pudo contar con repertorios propios como los libros de grabados de medallas y los cuadernos de dibujos⁵⁵.

En el interior de las hornacinas abiertas al paisaje hallamos el séquito de varones ilustres, representados casi a tamaño natural, identificados por su nombre y por un extracto de su obra literaria. Entre ellos se identifican a Homero con la *Iliada*, Publio Virgilio con un fragmento de las *Églogas* y Cicerón con *La epístola de Pisones*. También aparecen Crespo, Horacio, Tito Livio, Cornelio Nepote y Quinto Cursio⁵⁶ (sobre textos prácticamente ilegibles) y un grupo de personajes sin identificar que podrían ser mujeres ilustres⁵⁷ (Figura 3).

51. Diego Rodríguez o Rodríguez de la Rinconada, fue un artista clave en el desarrollo de la pintura mural de la ciudad. Sin embargo, en torno a su figura hay muchas incógnitas. La primera referencia hallada data de 1480 cuando se adhiere al gremio de pintores. A continuación, aparece su nombre entre las Nóminas de Francos del Alcázar, donde trabajaba también en 1530. En el padrón de 1534 aparece viviendo en la calle Hondonada. A partir de 1534 comenzó a participar en las obras del convento de Santa Inés. Lleó 2016, 27 -29. En 1538 trabajaba en la catedral donde realizó las puras de los órganos grandes que había sobre el coro. Gestoso 2001, 86-87.

52. Nada sabemos de Isabel de León, pero es posible que estuviera emparentada con la familia de León, a la cual pertenecían varios pintores como el citado Alonso de León.

53. Lleó 2007, 106.

54. En sus estudios Lleó propuso la lectura iconográfica de los sepulcros en relación con el “topos” humanista de la Fama. Éste se materializa en la cornucopia y, también, en los libros entreabiertos, que portan las virtudes aladas de las enjutas y la propia difunta. Lleó 1979, 134-140.

55. Álvarez 1986, 9.

56. Falcón 2012, 73; Lleó 1979, 43.

57. La existencia de personajes femeninos no ha sido planteada hasta el momento debido, entre otros motivos, a la dificultad de su identificación por las importantes pérdidas de material. No obstante, su presencia no sorprende teniendo en cuenta la existencia del citado libro *De claris mulieribus* de Boccaccio en la biblioteca, acompañados por una cartela con un texto identificativo. Acorde con el programa la existencia de un cortejo de mujeres ilustres plantearía la representación del *Triunfo del Amor*,



Figura 3. Vista de la galería superior de la Casa de Pilatos (Fotografía de la autora).

Siendo el comitente un hombre de letras, las fuentes iconográficas utilizadas se hallarían en su biblioteca. En el inventario de 1532 (que pudo haber sido ampliado en los años sucesivos) encontramos *De casibus virorum illustrium*⁵⁸ y el *De claris mulieribus*⁵⁹, dos libros de biografías ejemplares escritos por Boccaccio, y dos libros iluminados: “unas oras de rezar en que ay un martílogo iluminado y siete istorias grandes y veinte y unas peque-/nas)” y “un libro de los emperadores de Roma, escriptura de mano, iluminado con la guarnición de plata y cubiertas de carmesí”⁶⁰. Quizás en este último se encontrara el mayor repertorio, pero también es posible que hubiera representaciones de personajes de la Antigüedad en los citados libros de grabados y de dibujos (Figura 4).

La Sala de los frescos⁶¹ fue concebida como un lugar de representación con agradables vistas al jardín. Una de las grandes novedades es el volumen de superficie pintada, es decir, las pinturas no se concentran en los zócalos o aliceres, sino que ocupan todo el lienzo de los muros. De esta forma, aunque no se advierta la intención de imitar los efectos de los tapices, a través de la representación de clavos o flecos, se creó un efecto similar potenciado por el brillo y la riqueza de los colores pintados al óleo (Figura 5).

Como indicamos, el tema representado es el *Triunfo del Tiempo*. Uno de los motivos que nos ayudan a identificar la temática se halla en el friso, donde aparece la rueda de la fortuna y la prototípica representación del tiempo como un infante sentado en un extremo de carro de triunfo⁶². El peso del programa recae en los cuatro grandes murales dedicados al *Triunfo de las estaciones* separados por columnas corintias sobre pilastras. El *Triunfo de la Primavera, del Verano, del Otoño y del Invierno* se presentan como imponentes desfiles triunfales encabezados por carros, portadores de las divinidades principales, acompañadas por sus séquitos que discurren en espacios naturales salpicados por personajes anecdóticos.

Como advirtió Angulo, estos paneles estarían basados en los grabados de Pieter Coecke (y) Van Aelst⁶³. Más allá del empleo de estos grabados, a nuestro juicio el precedente de esta sala se halla en las residencias conocidas por el marqués a su paso por

uno de los seis triunfos de Petrarca. No obstante, por la ubicación de los personajes femeninos este triunfo quedaría descontextualizado.

58. Álvarez 1986, 20.

59. Álvarez 1986, 20-21. El libro de biografías femeninos se tradujo al castellano en Sevilla en 1528; evidenciando, la modernidad del programa sevillano.

60. Álvarez 1986, 3-4. Este libro ha sido identificado como el “Libro manuscrito que trata de los emperadores romanos y eclesiásticos” de Isidoro Pacense o Isidoro de Beja. Álvarez 1986, 33.

61. Anteriormente conocida como Sala de las Vidrieras, puesto que en ella se hallaban las vidrieras diseñadas y colocadas por Arnao de Vergara y Arnao de Flandes.

62. Cohen 2008, p. 304.

63. Angulo 1952, 31. Hoy estos grabados están asignados al anónimo Monogramista ATP. Los dos que mejor se aprecian son el Triunfo de la Primavera y el Triunfo del Otoño.



Figura 4. Detalle galería superior de la Casa de Pilatos (Fotografía de la autora).



Figura 5. Detalle del Triunfo del Otoño. Sala de los frescos de la casa de Pilatos (Fotografía de la autora)

Italia. Entre ellas, sobresale la villa Schifanoia en Ferrara donde recogió la existencia de un ciclo “bien pintado en oro y azul”. Como advirtió Plaza esta descripción correspondería con la paradigmática Sala de los Meses encargada por Borso I d’Este en torno al 1470 a Francesco del Cossa, Ercole de Roberti y Cossimo Tura⁶⁴. Una obra que, además del imponente color azul, comparte con la Sala de los Frescos, la distribución compositiva en bandas horizontales delimitadas por pilastras y, sobre todo, el mensaje de la caducidad de la vida y del triunfo del tiempo (Figura 6).

Finalmente cabe destacar otra particularidad que corrobora la singularidad de las pinturas de la Casa de Pilatos: la interacción entre pintura, espacio y espectador. Un concepto contemporáneo que contribuye a reforzar la consciencia del inexorable paso del tiempo, planteado como un ciclo infinito que avanza imparable ante el ser humano (como las estaciones y la Naturaleza) y de la importancia de alcanzar la inmortalidad a través de las virtudes y de la Fama; de hecho, los personajes ilustres cuya memoria se perpetua a través de las imágenes y de sus escritos, son los únicos que aparecen inmóviles a nuestro paso. Esta contraposición entre movimiento y reposo estaría en

64. Plaza 2018, 31.



Figura 6. Vista general de la Sala de los frescos de la Casa de Pilatos (Fotografía de la autora)

consonancia, además, con el juego dialéctico en el que intervienen el pensamiento y la acción, una dualidad clave en la filosofía neoplatónica.

De esta forma, nos situamos ante un programa de carácter moralizante que trasciende el simbolismo de la Casa de Pilatos, presentada como un Templo de la Fama, para dar luz verde al cambio de mentalidad que se estaba produciendo en Sevilla en las primeras décadas del siglo XVI. En este sentido, el afán por la recuperación de la Antigüedad, a través de arquitectura, de la literatura y de la pintura, presentada a través del viraje estético, unido a las nuevas lecturas propuestas por los humanistas italianos, evidencian la asimilación de don Fadrique de las nuevas corrientes de pensamiento que buscaban entroncar los preceptos del cristianismo con los saberes profanos.

Repercusión de las pinturas de la Casa de Pilatos en la creación de espacios del saber: bibliotecas, tertulias y academias

Como apuntamos, el primer encargado de las pinturas de la Casa de Pilatos había sido Antón Pérez, un pintor de cierta relevancia en el panorama artístico sevillano. No es momento de abordar su trayectoria, pero sí resulta pertinente plantear su intervención en el ornato de la biblioteca catedralicia.

Una de las mayores bibliotecas de la primera mitad de siglo XVI era la de Hernando Colón. Esta biblioteca llegó a tener más de 20.000 volúmenes. Aunque sólo 4.000 o 5.000 estarían expuestos, en 1525 había decidido construir un edificio *ex profeso* destinado a la custodia de los ejemplares junto a la Puerta de los Goles. En 1552, tras el fallecimiento del bibliófilo, los volúmenes fueron trasladados a unas estancias altas del patio de los Naranjos de la catedral de Sevilla. Este hecho motivó la existencia de dos bibliotecas: la Capitular y la Colombina⁶⁵. Por lo que entre 1558 y 1562 se realizaron una serie de obras para unificar los dos conjuntos. Como recogió Serrera el único pintor documentado es Antón Pérez, encargado de realizar la pintura del artesonado y del arranque de los muros, así como del arco de acceso desde la escalera de la puerta de San Nicolás⁶⁶.

Las pinturas de la biblioteca se destruyeron en 1678, por lo que para su conocimiento únicamente contamos con la descripción de Loaysa⁶⁷, archivero de la catedral. Dice Loaysa que

[...] adornose para este efecto la Pieza con pinturas del insigne sevillano Luis de Vargas dispuestas y pintadas en la boveda y coronacion de cada facultad las veras efigies de sus authores ó sagrados ó profanos y muchos motes y inscripciones en verso y prosa escritos con letras de oro en que significaban el autor y la facultad entretixidos en todas las ciencias y artes varios geroglíficos y alusiones todo de coloridos muy finos que hermoseauan la Librería con admirable primor y propiedad [...]⁶⁸.

Como planteó Serrera el análisis de la descripción permite evidenciar el impacto de las pinturas de la biblioteca hispalense en la decoración pictórica de la biblioteca del monasterio- palacio de San Lorenzo de el Escorial, decorada en los años ochenta por el pintor italiano Peregrino Tibaldi y su taller (Figura 7).

Esta propuesta ampliamente aceptada es coherente teniendo en cuenta que tanto Felipe II (que visitó Sevilla en 1570), como el ideólogo y bibliotecario, Benito Arias Montano, conocían las pinturas de la catedral. Las principales analogías se hallarían en la presencia de efigies de autores clásicos identificadas con letras doradas en las que se recogían su nombre y sus textos, así como la diferenciación de distintas facultades (ciencias y artes), que correspondían con la disposición de los volúmenes de la biblioteca. Sin embargo, hasta el momento no se ha planteado cual sería el antecedente.

A nuestro parecer las pinturas del estudio y de la galería de la Casa de Pilatos debieron influir en la creación del programa iconográfico de la biblioteca hispalense.

65. Serrera 1987, 158.

66. Serrera 1987, 159.

67. Serrera 1987, 161.

68. Serrera 1987, 159.



Figura 7. Vista general de la biblioteca de El Escorial (Fotografía de Wikipedia).

Uno de los motivos que justifican este hecho es la presencia de Antón Pérez en ambos conjuntos. Como afirmamos, Pérez había recibido el encargo del ornato pictórico de la sala y de la galería de la residencia de don Fadrique Enríquez en 1536, pero finalmente fue ejecutado por Diego Rodríguez e Isabel de León tres años después. Aunque no conocemos el motivo de la ralentización y posterior cancelación del encargo, éste pudo deberse al escaso dominio de las técnicas de pintura mural. En este sentido, no sería de extrañar que, a pesar de que Pérez era un pintor activo en la catedral⁶⁹, en 1561 contara con la participación de Luis de Vargas para su ejecución⁷⁰.

Como sostiene Escuredo, para la creación del programa iconográfico Luis de Vargas contaba con una sólida experiencia adquirida en Italia, enriquecida previsiblemente por

69. En la catedral se encargó del mantenimiento de la pintura del cirio pascual, restauración de la capilla de la Virgen de la Antigua, donde también pintó el retablo años más tarde. Además, en 1583, pintó el retablo del Concejo de Sevilla que se ubicaba en el convento de San Francisco. Gestoso 2001, 77-78.

70. Serrera 1987, 159.

los libros de su biblioteca⁷¹. Efectivamente, Vargas pudo haber conocido espacios del saber en el interior de catedrales o palacios italianos, pero la relación con las pinturas de la Casa de Pilatos nos invita a plantear el conocimiento directo o indirecto del conjunto, puesto que en ambos casos se hallaban efigies de autores clásicos, identificados por su nombre y sus textos. No obstante, como recoge la historiadora el programa se enriqueció considerablemente acorde con el cambio de mentalidad y el viraje estético que se estaba produciendo en las altas esferas de la intelectualidad sevillana⁷². Otro aspecto que corroboraría el impacto de las pinturas de Pilatos en la biblioteca catedralicia y, por ende, en la escurialense es el conocimiento de las pinturas de algunos de los protagonistas. En efecto, Felipe II mantenía una relación estrecha con el II duque de Alcalá y Benito Arias Montano había sido discípulo de Pedro Mexias, participante en las tertulias de los duques de Alcalá.

Más allá del ornato de estudios o bibliotecas, en el último tercio del siglo XVI y en la centuria siguiente, la Casa de Pilatos y la biblioteca catedralicia se convirtieron en un importante referente en la ornamentación de las academias, lugares destinados a la transmisión del conocimiento y el intercambio de ideas, siguiendo la tradición de las academias italianas⁷³.

Como señalamos, en los años treinta, don Fadrique Enríquez pudo haber empleado su estudio de la Casa de Pilatos para la celebración de reuniones con su círculo de intelectuales. Junto a este caprichoso espacio, el I marqués de Tarifa también frecuentó el Huerto del Rey, una finca suburbana adquirida por Catalina de Ribera y reformada años más tarde por su hijo⁷⁴. El modelo a seguir se advierte en las residencias suburbanas italianas conocidas a su paso, y más concretamente en la paradigmática villa de Poggio a Caiano diseñada por Giuliano da Sangallo⁷⁵ para Lorenzo de Médici, donde en 1519 Pontormo estaba realizando el ciclo de la sala central.

Tras la muerte del I marqués de Tarifa en 1539, su heredero Per Afán de Ribera (1509-1571) I duque de Alcalá de los Gazules y II marqués de Tarifa⁷⁶, decidió reforzar el protagonismo del Palacio de las Dueñas, entre otros motivos, para establecer allí sus reuniones eruditas. Durante su juventud, el duque mantuvo numerosos vínculos con humanistas como Cristóbal de las Casas, Fernando de Herrera, Pedro Mexía (maestro de Benito Arias Montano al que le dedicó sus *Coloquios*), Juan de

71. Escuredo 2020, 471.

72. Escuredo 2020, 470.

73. Torrijos 1999, 192.

74. Álvarez 2013, 493.

75. Lleó, 2007, 25.

76. Heredó la casa en 1522, y en 1554 marchó a Barcelona como virrey de Cataluña. En 1539 se trasladó a la Casa de Pilatos por lo que su madre y su hermano Fernando permanecieron en Dueñas. A su marcha, su hermano Fernando Enríquez se hizo cargo de los estados y tras muerte de Per en 1571 el III duque de Alcalá. Lleó, 2016, 42-64.

Egidio y Constantino Ponce de la Fuente⁷⁷. Aunque durante este periodo algunas de las estancias se enriquecieron con pinturas⁷⁸, para la realización de las tertulias el patrocinador decidió crear un original espacio en el jardín septentrional. Para ello, en 1540 contrató a Diego Rodríguez para pintar la fachada de la huerta principal⁷⁹. Siguiendo los modelos de las fachadas romanas pintadas por artistas como Polidoro da Caravaggio y Maturino da Firenze, la decoración se dispuso en tres bandas o registros horizontales delimitados por entablamentos. Como documentó Gómez en el registro superior se planteó un desfile de caballeros y mujeres cabalgando con sus palafreneros⁸⁰; en el medio, una sucesión de motivos arquitectónicos al romano con *candelieri*, grutescos, arpias y *putti* sujetando delfines o bestiones⁸¹, y en el inferior, paisajes con lechos y montañas. De esta forma, la huerta se transformó en *un locus amoenus*⁸², es decir, en un lugar idealizado en el que la arquitectura, la pintura y la naturaleza invitaban a la conversación y al intercambio de ideas (Figura 8).

A pesar de la renovación del Palacio de las Dueñas, en la segunda mitad del siglo XVI, las principales residencias de los Enríquez de Ribera continuaron siendo el palacio de Bornos y la Casa de Pilatos. A partir de 1604 esta última experimentó un cambio considerable de la mano de don Fernando Enríquez de Ribera, (1583-1637). Junto con el título de III duque de Alcalá, don Fernando heredó los mármoles, las esculturas y las antigüedades de sus antecesores, ya reunidas en la Casa de Pilatos. En este contexto, emprendió una serie de obras en el nivel inferior del patio principal para incorporar las hornacinas que debían cobijar los bustos de personajes de la Antigüedad. También decidió construir una enorme biblioteca sobre el guardarropa abierto al jardín grande que había construido su tío, el I duque de Alcalá⁸³, que llegó a alcanzar los 6.000 volúmenes⁸⁴, una armería y un camarín grande con dos salas anexas. La sala principal se destinó a las reuniones y tertulias, y posteriormente a la academia, donde solían participar artistas como Francisco Pacheco o Pablo de Céspedes,

77. Doctores que impulsaron una renovación espiritual humanista que los condujo a un proceso inquisitorial. Lleó 1979, 23.

78. En la actualidad se conservan algunos restos de las pinturas tanto en las galerías como en el interior de algunas de las estancias.

79. Gómez 2019, 130.

80. Según Gómez, en esta ocasión, las historias pudieron partir de cartones para tapices como los de la genealogía de la Casa de Orange Nassau (1529- 1531) o los de las *Cazas* de Maximiliano (1528-1533), realizados según los dibujos de Bernard van Orley; e incluso los cartones de los *Meses* de Lucas van Leyden (1535). Gómez 2019,120; Campbell 2002, 299-300, 302 y 329-338.

81. Este programa sería similar al realizado por Diego Rodríguez en el Convento de Santa Inés en 1545. Serrera 1981, 323; Gómez 2019, 124.

82. Gómez 2019, 121 y 125.

83. Lleó 2017,136.

84. Beltrán 2020, 261.

literatos como Juan de Arguijo, o el historiador y poeta Rodrigo Caro⁸⁵. Siguiendo el modelo de la sala de Júpiter de la casa de Juan de Arguijo pintada en 1601 por Alonso Vázquez⁸⁶, el programa iconográfico de la Casa de Pilatos se dedicó a la *Apoteosis de Hércules*, héroe mitológico con el que se identificaba la familia⁸⁷. Años más tarde la decoración se amplió a las otras salas incluyendo la representación del *Banquete de los dioses* realizado por Antonio Mohedano y el techo dedicado a Prometeo, un dios que encajaría a la perfección con el programa, al ser considerado mentor de la vida intelectual⁸⁸. La primera techumbre fue diseñada por Francisco de Medina, y ejecutada en 1604 por Francisco Pacheco (artista ligado al duque y asesor de su colección artística) y, también, por Pablo de Céspedes⁸⁹, pintor que había adquirido una sólida formación en Roma, trabajando para centros tan importantes como la capilla Bonfili en Santa Trinità dei Monti o la casa de Federico Zuccaro, donde el pintor italiano había instalado una Academia de Pintura⁹⁰.

La extensión nos impide extendernos en estos programas estudiados ampliamente por Rosa López Torrijos y Vicente Lleó. No obstante, la propia disposición y temática nos permite evidenciar la conexión con las pinturas realizadas en la década de los treinta de la centuria anterior. En efecto, aunque las pinturas mitológicas de las salas de las academias difieren de las efigies y las inscripciones del quinientos (desde el punto de vista iconográfico y técnico), a lo largo del texto hemos podido apreciar que la esencia de la ornamentación de la casa de Pilatos ideada por don Fadrique Enríquez de Ribera en las primeras décadas del siglo se mantuvo intacta. De hecho, en los conjuntos estudiados corroboramos que las principales fuentes empleadas para la creación de los programas iconográficos se encontraban en las bibliotecas de los patrocinadores. Personajes de una vasta cultura, preocupados por la creación de ciclos con un claro sentido moralizador cristiano, es decir, tanto los triunfos como los episodios mitológicos son alegorías eruditas y morales, que pueden ser leídas como advertencias o recomendaciones para conseguir una mayor perfección en la conducta personal. Esta idea no sólo se hallaría en los programas estudiados y conservados, sino que como planteó Lleó, humanistas, artistas y literatos como Francisco Pacheco, Andrés de Ocampo, Pedro de Villegas o Benito Arias Montano, poseían en sus casas importantes bibliotecas, pero también grabados lienzos y tablas de diversas de temática religiosa y mitológica⁹¹. E incluso es posible que también decidieran emplear este

85. Beltrán 2020, 259.

86. Torrijos 1999, 189.

87. Lleó 1979, 45.

88. Lleó 1979, 52.

89. Torrijos 1999, 192.

90. Díaz 2000, 3 y ss.

91. Lleó 1979, 56-57.



Figura 8. Vista de las pinturas de la galería alta del Palacio de las Dueñas (Fotografía de la autora).

tipo de ciclos para el adorno de las salas de reunión. Sin embargo, muchas de ellas han desaparecido junto con las propias residencias. De esta forma, confirmamos la relevancia del estudio de los espacios del saber, no sólo para conocer las colecciones o las decoraciones; sino porque su conocimiento nos permite aproximarnos a los intereses e inquietudes de sus creadores; así como a las relaciones interpersonales establecidas en el interior de sugerentes salas, en las que las imágenes y las letras incitaban el debate, la reflexión y el pensamiento.

Bibliografía

- Álvarez Márquez, María del Carmen. 1986. “La biblioteca de Don Fadrique Enriquez de Ribera, I marqués de Tarifa (1532)”. *Historia. Instituciones. Documentos* 13: 1-40.
- Álvarez Márquez, María del Carmen. 2013. *Bibliotecas privadas de Sevilla en los inicios de la edad moderna*. Zaragoza: Pórtico Librerías s.a.
- Angulo Iñiguez, Diego. 1952. *La mitología y el arte español del Renacimiento*. Madrid: Imprenta y Editorial Maestre.
- Aranda Bernal, Ana. 2005. “Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera”. *Atrio* 10-11: 5-15.

- Aranda Bernal, Ana. 2011. "El origen de la Casa de Pilatos de Sevilla. 1483-1505)". *Atrio* 17: 133-172.
- Arias de Saavedra Alías, Inmaculada. 2017. "Los espacios de las bibliotecas en el Antiguo Régimen". En: *La(s) casa(s) en la Edad Moderna*, editado por Margarita Birriel Salcedo, 341-364. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".
- Beltrán Fortes, José. 2020. "El III Duque de Alcalá y sus intereses epigráficos. Notas sobre su colección lapidaria en Sevilla (Siglo XVII)". *SPAL* 29 (2): 259-279.
- Cambil Hernández, María de la Encarnación. 2015. "Tradición y modernidad en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla". *MEAH. Sección hebreo* 64: 39-66.
- Campbell, Thomas P. et all. 2002. *Tapestry in the Renaissance. Art and magnificence*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art / Yale University Press.
- Cobos Rodríguez Luis M., Mata Almonte Esperanza y Prados Roa, Consuelo. 2015. "De torre medieval a patrimonio recuperado: el castillo-palacio de los Ribera (Bornos, Cádiz)". En *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*. Segovia, 13 - 17 octubre 2015, editado por Santiago Huerta y Paula Fuentes, 449-460. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Cohen, Simona. 2008. "The early Renaissance personification of Time and changing concepts of temporality". *Renaissance Studies* 14 (3): 301-328.
- Crawford, Alice. 2015. *The Meaning of the Library: A Cultural History*. Princeton: Princeton University Press.
- Dadson, Trevor J. 1998. *Libros, lectores y lecturas*. Madrid: Arco Libros-La muralla. S. L.
- De Carlos, María Cruz. 2005. "Al modo de los antiguos". Las colecciones artísticas de Juan Fernández de Velasco, VI Condestable de Castilla". En *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el Arte (siglos XV- XVII)*, coordinado por Begoña Alonso, María Cruz de Carlos y Felipe Pereda, 209-314. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones y servicio editorial.
- Díaz Cayeros, Patricia. 2000. "Pablo de Céspedes en la iglesia de Santa Trinitá dei Monti". *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung* 12: 3-36.
- Díez Borque, José María y Díez Menguez, Isabel. 2016. *Bibliotecas y clase social en la España de Carlos V (1516-1556)*. Gijón: Trea.
- Enríquez de Ribera, Fadrique. *Viaje a Tierra Santa* de Fadrique Enríquez de Ribera, coordinada por Manuel García Fernández. Sevilla: Universidad de Sevilla. 2021.
- Escolar, Hipólito. 1990. *Historia de las Bibliotecas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruiperez.
- Escuredo Barrado, Elena, 2020. *Luis de Vargas en la encrucijada: de los modos de Flandes a la manera moderna en la pintura sevillana del siglo XVI*. Tesis doctoral dirigida por Fernando Cruz Isidoro y Benito Navarrete Prieto. Universidad de Sevilla.

- Extermann, Grégoire. 2022. “Marmi genovesi e identità romana: alcune residenze andaluse a confronto”. En *El despliegue artístico en la Monarquía Hispánica (ss. XVI- XVIII). Contextos y perspectivas*, coordinado por Policarpo Cruz Cabrera, 181-202. Granada: Universidad de Granada.
- Falcón Márquez, Teodoro. 2012. *Casas Sevillanas. Desde la Edad Media hasta el Barroco*. Sevilla: Maratania.
- García Martín, Pedro. 1997. *La cruzada pacífica. La peregrinación a Jerusalén de don Fadrique Enríquez de Ribera*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Gestoso y Pérez, José. 2001. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Pamplona: Analecta.
- González Moreno, Joaquín. 1974. *Desde Sevilla a Jerusalén*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- Gómez Sánchez, Juan Antonio. 2019. “«Suyosos, caballerías de caballos, mugeres como van caualgando...»: un proyecto de pintura mural para el Palacio de las Dueñas en 1540” *Laboratorio de Arte* 31: 113-134.
- Gozzano, Natalia. 2011. “Uomini illustri a Siviglia e a Saluzzo: modelli umanistici e rinascimentali nella Casa di Pilatos e Casa Cavassa”. *Atrio* 17: 69-76.
- Joost-Gaugier, Christiane L. 1982. “The Early Beginnings of the Notion of “Uomini Famosi” and the “De Viris Illustribus” in Greco-Roman Literary Tradition”. *Ar-tibus et Historiae* 3 (6): 97-115.
- Lleó Cañal, Vicente. 1979. *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento Sevillano*. Sevilla: Diputación provincial de Sevilla.
- Lleó Cañal, Vicente. 2001. “El legado artístico del Señor de la Casa de Pilatos”. En *Paisajes de la Tierra Prometida. El viaje a Jerusalén de Don Fadrique Enriquez de Ribera*, coordinado por Pedro García Martín. 101-111. Madrid: Miraguano S. A. Ediciones.
- Lleó Cañal, Vicente. 2016. *El Palacio de las Dueñas*. Vilahur: Atalanta 2016.
- Lleó Cañal, Vicente. 2017. *La Casa de Pilatos. Biografía de un palacio sevillano*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- López Torrijos, Rosa. 1999. “El techo de la casa del poeta Juan de Arguijo”. En *Velázquez y Sevilla. Estudios*, coordinado por Alfredo Morales Martínez. 182-196. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Marías, Fernando. 2004. “La magnificencia del mármol. La escultura genovesa y la arquitectura española (siglos XV-XVI)”. En *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, coordinada por Piero Boccardo, José Luis Colomer y Clario Di Fabio, 55-68. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones y Fundación Carolina.
- Martínez Jiménez Nuria. 2022. *Pintura mural del Renacimiento en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife.
- Morán, Miguel y Checa, Fernando. 1985. *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.

- Muro Orejón, Antonio. 1935. *Pintores y doradores. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VIII. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Nieto, Víctor, Alfredo Morales y Fernando Checa. 1989. *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*. Madrid: Cátedra.
- Plaza, Carlos. 2018. “De la “Sevilla Tiburtina” a la ciudad “fundada en el agua”. Arquitectura, ciudad y paisaje en Italia en el viaje a Jerusalén de Fadrique Enríquez de Ribera (1518-1520)”. *Acta/Artis. Studis d’Art Modern* 6: 13-37.
- Salgado Olmeda, Félix. 1995. “Humanismo y coleccionismo librario en el siglo XV: las bibliotecas renacentistas de Santillana, Infantado y el Cardenal Mendoza”. *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara* 22: 123-135.
- Serrera Contreras, Juan Miguel. 1981. “La pintura mural sevillana del siglo XVI y su influencia en México”. *Primeras Jornadas de Andalucía y América: La Rábida*. Vol. 2, 321-336. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, Instituto de Estudios Onubenses.
- Serrera Contreras, Juan Miguel. 1987. “Un precedente del programa iconográfico de la biblioteca de El Escorial: el de la biblioteca capitular y colombina de la catedral de Sevilla” En *Real Monasterio–Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras*, 157-166. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas. Departamento de arte “Diego Velázquez”. Centro de Estudios Históricos.