

Obras de albañilería y empleo de materiales cerámicos en Santa María de la Oliva de Lebrija en el tránsito de la Edad Media a la Moderna¹

MASONRY WORKS AND USE OF CERAMIC MATERIALS IN SANTA MARÍA DE LA OLIVA DE LEBRIJA DURING THE TRANSITION FROM THE MIDDLE AGES TO THE MODERN AGE



ÁLVARO SÁENZ RODRÍGUEZ

Universidad de Sevilla

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-1812-2252>

RECIBIDO: 03-03-2025 / ACEPTADO: 31-07-2025

RESUMEN: La iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija (Sevilla) recibió una importante intervención arquitectónica entre los años 1478 y 1525, cuando se dotó de claustros y nueva cabecera, luego sustituida por la que actualmente se conserva. Para esta reforma, basada en el uso de la albañilería, los materiales cerámicos ocuparon un lugar privilegiado, tanto en lo referido a la estructura arquitectónica como a las labores ornamentales. Tratándose de un municipio de reputada tradición alfarera, se podría pensar en la activa participación de los ceramistas locales. Sin embargo, todos los recursos materiales y humanos tuvieron una procedencia foránea. Gracias a una rica documentación inédita conservada en el archivo de la parroquia, se estudian los aspectos técnicos, laborales y comerciales relacionados con el aprovisionamiento de los materiales empleados en aquellas obras.

PALABRAS CLAVE: Santa María de la Oliva de Lebrija, Edad Media, Edad Moderna, azulejos, ladrillos, tejas, atanores, siglo XV, siglo XVI.

ABSTRACT: The Church of Santa María de la Oliva in Lebrija (Seville) underwent a major architectural intervention between 1478 and 1525, during which cloisters and a new chancel were added, later replaced by the one that survives today. This renovation, grounded in the use of masonry construction techniques, granted ceramic materials a prominent role, both in the architectural structure and in ornamental work. Given Lebrija's well-established pottery tradition, one might assume the active involvement of local ceramists. However, all material and human resources were of external origin. Drawing on a substantial body of previously unpublished documentation preserved in the parish archive, this study examines the technical, labor, and commercial aspects related to the procurement of the materials used in these works.

KEYWORDS: Santa María de la Oliva de Lebrija, Middle Ages, Modern Age, tiles, bricks, roof tiles, athanor, 15th century, 16th century.

La iglesia mayor de Lebrija, originalmente conocida como Santa María del Arrabal y denominada desde el siglo XVII como Santa María de la Oliva,² constituye un destacado ejemplo de edificio de frontera. Su fábrica, compuesta por un cuerpo de tres naves de arcos túmidos cubiertas con bóvedas de tradición almohade y una sobresaliente cabecera,³ experimentó un prolongado y complejo proceso de transformación que se extendió desde finales del siglo XV hasta bien entrado el siglo XVIII. Estas reformas respondieron tanto a necesidades funcionales y litúrgicas como a la progresiva adaptación del templo a los cambios estéticos y técnicos derivados del tránsito de la Edad Media a la Moderna.

Las primeras fases de este proceso constructivo han podido ser parcialmente reconstruidas gracias a la abundante documentación conservada,⁴ lo que ha permitido a diversos autores esbozar un relato de las transformaciones iniciales del edificio. Más allá de su mención en los estudios pioneros de Rafael Cómez sobre la iglesia fundacional,⁵ la obra fue descrita con mayor detalle por José Bellido y Juan Abellán, quienes dieron a conocer una parte significativa de dichas fuentes primarias.⁶ Esta documentación ha sido objeto de una revisión crítica más reciente por parte de Antonio Luis Ampliato y Juan Clemente Rodríguez, cuyas investigaciones han contribuido a clarificar el complejo proceso constructivo que marcó la transición del templo hacia la Edad Moderna.⁷

Según se desprende de estas investigaciones, antes de finalizar el siglo XV el edificio original fue ampliado mediante la incorporación de un conjunto claustral y de una nueva cabecera, junto con dependencias anexas como la sacristía, el sagrario y el campanario. No obstante, este ambicioso programa quedó pronto superado por la gran intervención renacentista dirigida por Martín de Gáinza en la década de

1 El presente estudio se enmarca en el Proyecto I + D + i *El maestro Diego de Riaño y su taller de cantería. Arquitectura y ornamento en el contexto de la transición al Renacimiento en el sur de Europa*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España, PID2020-114971GB-I00. IP: J. C. Rodríguez Estévez y A. L. Ampliato Briones.

2 Hasta entonces también apareció como de Santa María o San Juan. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija*. Sevilla: María del Carmen Bellido, 1985, p. 236.

3 AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “En la estela de Diego de Riaño: La Iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija y su transformación en los albores de la Edad Moderna” en *Actas de XII Congreso Nacional y IV Congreso Hispanoamericano de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2022, pp. 13, 16.

4 Archivo Parroquial de Ntra. Sra. de la Oliva de Lebrija (APNSOL), Libro de Visitas I, II y s/n, 1475-1536.

5 CÓMEZ RAMOS, Rafael. “La iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija, monumento alfonsí” en *I Jornadas de Historia de Lebrija Edad Media. Lebrija, 28-30 de octubre de 2004*. Lebrija: Ayuntamiento de Lebrija y Universidad de Sevilla, 2005, p. 36.

6 BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija*. Madrid: Rivadeneyra, 1945, p. 191; Sevilla: María del Carmen Bellido, 1985, pp. 238-239. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva (Lebrija) a través de sus Libros de Visitas I (1475-1500)*. Sevilla: Agrija, 2006, pp. 129, 263.

7 AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “En la estela de Diego de Riaño...”, pp. 13-23.

1530, que redefinió sustancialmente la imagen y la organización espacial del conjunto parroquial.⁸

Pese a que el desarrollo general de estas reformas ha sido objeto de atención historiográfica, ninguno de los autores citados ha analizado de forma específica la incidencia que tuvo el uso de la cerámica en las fases constructivas anteriores al Renacimiento. Este vacío resulta especialmente significativo si se tiene en cuenta el papel central que desempeñaron los materiales cerámicos –tanto en su vertiente constructiva como decorativa– dentro del sistema de albañilería tradicional vigente en el Reino de Sevilla durante la Baja Edad Media. En el presente trabajo se propone, en consecuencia, abordar este aspecto concreto de la obra, partiendo tanto de los estudios ya publicados como de una revisión directa de la documentación original, a la que se ha podido acceder con el fin de extraer datos inéditos. A ello se suma la exploración visual de la propia fábrica y el análisis comparativo con ejemplos paralelos, lo que permite contextualizar adecuadamente los hallazgos.⁹

En este sentido, los Libros de Visitas conservados en el archivo parroquial de Lebrija se revelan como una fuente de extraordinario valor, al proporcionar información precisa sobre las labores cerámicas realizadas en el templo. En ellos se documentan aspectos fundamentales como la adquisición de los materiales, las condiciones de su recepción, los alfares de procedencia, los precios, las prácticas del oficio, las autorías y los profesionales implicados, así como las técnicas y repertorios empleados. El análisis sistemático de estos datos permite reconstruir con notable detalle la cadena de producción y aplicación de la cerámica en la obra de la parroquia de Lebrija, lo cual permite además ampliar el conocimiento sobre un aspecto poco explorado de la actividad constructiva desarrollada en el Reino de Sevilla en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna.

1. LA CERÁMICA Y LEBRIJA, UN VÍNCULO DE DILATADA TRADICIÓN

La estrecha relación establecida entre Lebrija y la producción cerámica, pese a estar firmemente arraigada en el imaginario colectivo, plantea importantes interrogantes desde el punto de vista histórico. Si bien existen evidencias de la asunción casi

⁸ Sobre esta obra en el marco de la trayectoria del arquitecto, véase: RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Martín de Gáinza” en *El ciclo humanista. Arquitectos I (Proyecto Andalucía. Artistas andaluces y artífices del arte andaluz)*, XXXV. Sevilla: Publicaciones Comunitarias, 2011, p. 281. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente y AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis. “Diego de Riaño y la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla” en *Laboratorio de Arte*, 31. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019, pp. 50-51.

⁹ Debo expresar mi agradecimiento al párroco Manuel Arroyo Romero por las facilidades otorgadas para el desarrollo de las labores de investigación en la parroquia y en su archivo.

automática de un abastecimiento de barro local en épocas tempranas,¹⁰ un análisis pormenorizado de las fuentes disponibles invita a relativizar este vínculo, dado que en otras fechas su capacidad productiva no siempre se manifiesta de manera tan clara.

Aunque hoy tan solo pervive un taller, a lo largo del siglo XX llegaron a contabilizarse entre nueve¹¹ y cuarenta alfares.¹² Estos datos podrían inducir a pensar en una presencia aún más numerosa de talleres en épocas anteriores, conforme se retrocede cronológicamente. No obstante, esta proyección retrospectiva resulta problemática si se tiene en cuenta la escasez de testimonios documentales relativos al desarrollo del oficio entre la Edad Media y la Moderna, lo que impide fijar con precisión el punto de partida de la tradición alfarera local que ha llegado a la actualidad.

En efecto, la falta de documentación para estos periodos convierte el origen de la alfarería lebrijana en una cuestión todavía abierta. Sin embargo, las nuevas aportaciones recogidas en el presente estudio permiten formular algunas hipótesis que contribuyen a delimitar mejor su marco cronológico. En particular, la aparición de barrios extramuros vinculados explícitamente a actividades alfareras constituye un indicio relevante. En un momento impreciso del siglo XVI, coincidiendo con el crecimiento urbano propiciado por la expansión económica y la desaparición del riesgo fronterizo, surgieron en Lebrija los barrios de El Mantillo y Los Tejares –también denominado El Tejar o Cantarerías–, dispuestos a lo largo del arroyo Zangalabota.¹³ La toponimia de estos espacios, conservada hasta la actualidad en nombres de plazas y calles, remite de manera inequívoca a la producción cerámica.

Todo apunta a que los habitantes de estos barrios se dedicaban a la fabricación de ladrillos, tejas y cántaros, empleando un barro procedente del cerro del Castillo¹⁴ o del cerro de San Benito¹⁵ [Figura 1], que dejaban secar en sus propios solares. Ambos barreros presentan una elevada salinidad, derivada de su proximidad a las marismas del noroeste del término municipal, circunstancia que confiere a la cerámica lebrijana su característico tono blanquecino.¹⁶ El primero de estos yacimientos, coronado por la antigua fortaleza, apenas fue habitado y explotado hasta la conquista de Granada en

¹⁰ ESCACENA CARRASCO, José Luis. “La primera fundación de Lebrija y el poblamiento Neolítico de la antigua ensenada Bética” en *Homenaje al profesor Antonio Caro Bellido*, Vol. I. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2011, pp. 171-204.

¹¹ MORENO FERNÁNDEZ, Ana María. “Juan Sebastián López...”.

¹² AYUNTAMIENTO DE LEBRIJA. “Alfarería lebrijana...”.

¹³ CARO CALS, Juan Antonio. “El crecimiento urbano de Lebrija (Sevilla) en el siglo XVI” en *Revista de Estudios Andaluces*, 28. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, p. 105.

¹⁴ AYUNTAMIENTO DE LEBRIJA. “Alfarería lebrijana...”.

¹⁵ El 31 de enero de 1476 se adquirieron veinte cargas de arena del cerro de San Benito por 120 maravedíes. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 38. Las características de los barros de este cerro son idénticas a las del castillo. Cuando se localiza la llegada de arena del primero a la obra parroquial no habría que descartar la posibilidad de que sirviera, igualmente, de barrero para la producción cerámica en Lebrija.

¹⁶ AYUNTAMIENTO DE LEBRIJA. “Alfarería lebrijana...”.



Figura 1. Barreros del cerro del Castillo y del cerro de San Benito (fotografías del autor).

1492, momento en que la desaparición de la frontera tras la caída del sultanato nazarí hizo innecesarias sus funciones defensivas. En consecuencia, al igual que ocurrió con la piedra extraída del mismo cerro, resulta poco probable que este enclave fuera habilitado o autorizado como fuente de barro durante la Edad Media.¹⁷

¹⁷ Si bien la agonía del castillo comienza a producirse desde la propia conquista de Lebrija en 1285 por las tropas cristianas, las guerras civiles castellanas y la cercanía a la Banda Morisca obligaron a las autoridades a mantenerlo mínimamente hasta la conquista de Granada en 1492. A partir de

Así pues, aunque se acepte una tradición alfarera en Lebrija, no se conservan registros documentales anteriores a 1500, precisamente el periodo que reviste mayor interés para el presente estudio. Esta ausencia de testimonios plantea aún más dudas cuando se trata de evaluar la posible capacidad de los talleres locales para producir en fechas tempranas piezas de especialización azulejera, las cuales requerían un dominio técnico y artístico superior al de la cerámica común.

De este modo, la búsqueda de nuevos datos que permitan ampliar el horizonte cronológico de la alfarería lebrijana se ve notablemente limitada dentro del propio siglo XVI. A pesar de ello, los años inmediatamente anteriores ofrecen una oportunidad excepcional de aproximación al estado de la manipulación del barro previo a su pleno desarrollo, gracias a la documentación generada por la obra de la iglesia parroquial en la transición entre la etapa medieval y la moderna. En este contexto, la primera reforma de Santa María de Lebrija –en la que se documenta una participación significativa del material cerámico entre 1478 y 1525– se revela como una de las fuentes más elocuentes para extraer conclusiones sobre el origen y la consolidación de esta tradición artesanal en la localidad.

2. CERÁMICA DE TRIANA PARA SANTA MARÍA DE LEBRIJA

La arquitectura desarrollada en el Reino de Sevilla entre los siglos XIII y XV se apoyó de manera predominante en el arte de la albañilería, profundamente enraizado en la tradición andalusí. Este modelo se caracterizaba por un planteamiento orgánico de la obra, en el que los recursos técnicos, humanos y materiales se integraban sin una jerarquización rígida, al servicio de una resolución eficaz del proceso constructivo.¹⁸ No obstante, los talleres de albañiles presentaban una organización interna bien definida, estructurada en torno a maestros, oficiales y aprendices, auxiliados por peones cuya función carecía de especialización alguna.

Dentro de este ecosistema constructivo, la cerámica –tanto en su vertiente basta como en la fina– desempeñó un papel esencial. Las piezas eran producidas por olleros en los alfares, desde donde se distribuían a las obras en forma de ladrillos,

entonces se convirtió en una fuente de diversos materiales –sobre todo piedra y barro–, con el fin de reutilizarlo en nuevas construcciones del municipio. QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina; RODRIGO CÁMARA, José María. “Excavación arqueológica en el Cerro del Castillo (Lebrija, Sevilla)” en *Anuario Arqueológico de Andalucía/1998, III Actividades de Urgencia*, II. Sevilla: Junta de Andalucía, 1998, p. 1030.

¹⁸ Gonzalo Borrás lo explicaba aludiendo al concepto de “manobra”, utilizado en la Corona de Aragón para referirse a todo el conjunto de materiales y técnicas del ámbito de la albañilería que era necesario para el desarrollo de una obra. Este modo de trabajo concordaba perfectamente con la orientación estética heredada de la tradición islámica, que llevaba a concebir el edificio igualmente como un todo orgánico en el que el resultado final era lo más importante. BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *El arte mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990, pp. 146-150.





Figura 3. Aljibe construido con ladrillos y reparado en 1478 y 1487 (fotografías del autor).

producción cerámica. Mientras que en etapas anteriores los albañiles habían ostentado un control casi exclusivo sobre la aplicación artística del azulejo, mediante la ejecución directa de alicatados *in situ*, hacia el final de la Edad Media comenzaron a compartir este ámbito con los olleros. Estos últimos iniciaron la producción de piezas prefabricadas, ya se tratara de falsos alicatados o de azulejos realizados mediante las técnicas de cuerda seca y de arista, lo que supuso un cambio significativo en los procesos creativos y en la concepción misma de la decoración cerámica.¹⁹

En este contexto de transformación técnica y organizativa, la presencia de cerámica procedente de los alfares trianeros en la obra de Santa María de Lebrija no solo resulta coherente, sino que constituye un elemento clave para comprender tanto la dependencia material de la parroquia respecto a Sevilla como la introducción de nuevas soluciones decorativas en un edificio aún anclado, en gran medida, en los presupuestos de la albañilería medieval. Sobre esta base se analizan, a continuación, las distintas

¹⁹ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Un Patrimonio compartido. Azulejos españoles en la Colección Berardo” en *800 annos de História do azulejo*. Estremoz: Associação de Colecções, 2020a, pp. 57-70, 82-110.

fases de empleo de la cerámica en el conjunto parroquial, comenzando por las intervenciones documentadas en los claustros a finales del siglo XV.

2.1. La cerámica en los claustros de la iglesia parroquial (1478-1499)

Al profundizar en el análisis de la primera reforma de la parroquia de Lebrija, uno de los aspectos más llamativos es la profunda transformación experimentada por su espacio exterior. El área que anteriormente había funcionado como un corral, donde se localizaban palmeras²⁰ y letrinas,²¹ fue reorganizada mediante la creación de tres claustros diferenciados, que introdujeron una nueva ordenación funcional y simbólica del entorno inmediato del templo. El claustro principal, de mayor visibilidad y representatividad, fue destinado a usos religiosos y funerarios,²² recibiendo la denominación de Patio de los Naranjos.²³ El segundo, de carácter más discreto, se orientó a funciones administrativas, conociéndose como Patio de la Clavería.²⁴ El tercero, de menor entidad y sin una denominación documentada, desapareció sin dejar restos materiales visibles.

A partir de 1478 se documenta una intensa actividad constructiva en este ámbito, iniciada con una inversión de 7.038 maravedíes destinada a “adobar el aljibe de la dicha iglesia [...] con [...] ladrillos”, sustituyendo los antiguos, ya deteriorados, por otros de nueva factura²⁵ [Figura 3]. Un año después, en 1479, comenzaron a levantarse las galerías claustrales, configuradas mediante arquerías sostenidas por pilares ochavados, de los cuales únicamente se conservan los correspondientes al Patio de la Clavería²⁶

²⁰ Por este motivo, el claustro principal fue llamado, en origen, el Corral de las Palmas. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1945, pp. 64-65; 1985, p. 214.

²¹ De ahí que fuera conocido el claustro secundario, antes de su adecentamiento, como el Corral de las Letrinas. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 134.

²² BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1985, p. 213.

²³ Llamado así por los naranjos plantados en aquel momento y que aún hoy siguen caracterizándolo. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 129.

²⁴ La designación de este patio parece remitir a una de las dependencias fundamentales en la organización parroquial: aquella responsable de la administración de la institución. En ella se centralizaban la percepción, custodia y distribución de las rentas, al tiempo que se garantizaba la salvaguarda del archivo y del juego de llaves. La propia denominación de esta oficina derivaba de su función, pues tomaba nombre de las llaves (*clavis*, en latín clásico), cuya guarda correspondía al denominado clavero, figura documentada bajo el término latino medieval *clavarius*. Real Academia de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/clavero>. Por tanto, en torno a este patio se custodiaban los maravedíes para pagar a los constructores y proveedores, los materiales destinados para la obra o la propia documentación de la fábrica parroquial.

²⁵ ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 51.

²⁶ En 1532 el visitador mandaba que “quiten todos los arcos y pilares de la dicha yglesia claustra de dentro de l[os] [nar]ranjos”. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536. Este rechazo por la apariencia tradicional de sus pilares ochavados en etapa renacentista fue confirmado en 1568, 1572 y 1646 con la progresiva sustitución de estos por columnas de mármol de Espera. La mayoría de las actuales tampoco son las originales, ya que tras el huracán de 1852 tuvieron que ser repuestas por unas nuevas. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1985, p. 214.



Figura 4. Pilares ochavados de ladrillo del Patio de la Clavería, levantados en 1482 (fotografía del autor).

[Figura 4]. De forma paralela, se reservaron 1.970 tejas para su futura cubrición,²⁷ lo que indica una planificación cuidadosa de las distintas fases de la obra.

Entre 1482 y 1483 los albañiles desarrollaron una actividad especialmente intensa en esta fase de la reforma, rascando 12.000 ladrillos y asentando otros 63.300, con un coste total de 35.013 maravedíes.²⁸ A esta cifra se sumó la adquisición de 22.000 ladrillos adicionales en 1487, por un importe de 10.020 maravedíes. Todos estos materiales procedían de tejares sevillanos, entre los que se documentan los de Fustos Martínez Paniagua y Juan Díaz Bonilla.²⁹ Aunque las fuentes no especifican el sistema de transporte empleado para la cerámica, la existencia de otros encargos contemporáneos realizados por la vicaría lebrijana a la capital hispalense permite suponer un traslado preferente por vía fluvial a lo largo del Guadalquivir, hasta el muelle de Lebrija, desde donde el corto trayecto terrestre hasta la parroquia se habría completado mediante carretas.³⁰

²⁷ En 1479 y entre 1482-1483 se pagaron 6.915 maravedíes por varios gastos, entre los que se encontraban estas tejas. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, pp. 72, 106.

²⁸ ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 106.

²⁹ Se pagaron 2.500 maravedíes por 5.000 ladrillos, 3.600 maravedíes al tejar de Fustos Martínez Paniagua, por 9.000 ladrillos, 2.000 maravedíes al tejar de Juan Díaz Bonilla, por 5.000 ladrillos y 1.920 maravedíes por otros 3.000 ladrillos. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, pp. 127, 130.

³⁰ Por ejemplo, en 1523 “Antonio Gonçales de dos vezes que fue conmigo a sevilla por la Vega” “para traer las caxas a cas de el pintor” “Alexo Fernádes” “quando fue por la Viga” de imaginiería de

Estas adquisiciones constituyen el primer testimonio documental del uso de cerámica constructiva en la parroquia de Lebrija y confirman, además, su procedencia íntegramente foránea en esta fase inicial. No obstante, hubo que esperar hasta el año 1487 para que, como consecuencia del avance natural de la obra, se incorporaran los primeros elementos de carácter decorativo. En esa fecha se documenta la compra en Triana de 600 azulejos y 650 alizares monocromos verdes, por un importe de 3.200 maravedíes, “que se pusieron en el dicho claustro” principal.³¹

Aunque el asiento no precisa su ubicación exacta, la cantidad y tipología de las piezas adquiridas, unidas a la ausencia de referencias a escalones o alféizares, permiten plantear como hipótesis más verosímil su colocación en un pretil perimetral, siguiendo una solución habitual en los claustros medievales.³² Asimismo, no puede descartarse la existencia de una decoración pictórica mural complementaria, con alicatados simulados e imágenes religiosas, similar a la documentada en conjuntos como San Isidoro del Campo en el siglo XV o Santa Clara de Sevilla en el XVI. En este sentido, resulta significativo que en ese mismo año de 1487 trabajaran en el claustro varios pintores sevillanos, con un coste total de 7.700 maravedíes.³³

Más precisa es la información conservada acerca de la solería original del Patio de los Naranjos, compuesta por 3.000 ladrillos sevillanos adquiridos por 1.800 maravedíes.³⁴ De estos, 700 fueron cortados por 425 maravedíes y posteriormente colocados por el albañil Alfonso Martín,³⁵ quien percibió 372 maravedíes por esta labor. Ninguno

la parroquia de Lebrija. Una vez llegadas las cajas al muelle se “pagó a Diego Muñoz beato [1.200 maravedíes] de dos carretas y Antón de Bala una carreta dos ducados, que truxeron la dicha Viga”. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536. Asimismo, el maestro Alonso Cano fue mandando, entre mayo y noviembre de 1631, las partes del nuevo retablo mayor por el río Guadalquivir desde Sevilla hasta el pequeño puerto de Caño Nuevo. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1945, p. 56.

31 Se pagaron seiscientos maravedíes por los seiscientos azulejos, y 2.600 maravedíes por los 650 alizares. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 129.

32 De haber existido un pretil medieval no sería el actual, ya que este fue construido para sustituir al improvisado lúneo y metálico de 1559-1567, con el objetivo de evitar que los niños siguieran robando sus naranjas. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1985, pp. 213-214. De aceptar esta hipótesis, no sería descabellado pensar que el pretil medieval fuese derribado para adaptar el claustro a la nueva espacialidad del Renacimiento, de mayor diafanidad y claridad, planteada en los inicios de la segunda reforma parroquial. Así, en 1532, el visitador ordenaba que “así mismo quiten todos los arcos y pilares de la dicha yglesia claustra de dentro de l[os] [nar]anjos”. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536.

33 SÁENZ RODRÍGUEZ, Álvaro. “Las pinturas arquitectónicas de Santa María de la Oliva de Lebrija en el tránsito de la Edad Media a la Moderna” en *Cuadernos del CEMYR: Revista Científica de Estudios Medievales y Renacentistas*, 33. San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna, 2025, pp. 430-433.

34 ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 127.

35 En 1487 se pagaron 425 maravedíes por setecientos ladrillos para solar el Corral de las Letrinas, 372 maravedíes al albañil Alfonso Martín por “cortar ladrillos e solar el dicho corral e la dicha sacristanía”. En ocasiones también es llamado Alfonso Martínez. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, pp. 38, 134. Al tratarse del único albañil llamado Alfonso en estas fechas



Figura 5. Enladrillado bruto en el pavimento del Patio de la Clavería (fotografía del autor).

de estos elementos, ni los cerámicos finos ni los bastos, se ha conservado en el patio principal; no obstante, resulta plausible que las solerías se dispusieran en composiciones geométricas de espina de pez y enmallados a panderete, similares a las que aún se observan en el patio secundario³⁶ [Figura 5].

La voluntad de embellecer y completar el espacio claustral continuó ese mismo año con la plantación de catorce naranjos y dos cipreses, por un coste de 1.922 maravedíes, así como con la instalación de un sistema hidráulico de riego. Para ello se adquirieron cien “caños atanores para dónde va el agua del algibe a los naranjos”, por 400 maravedíes, y se encargó su colocación a un albañil descrito en las fuentes como

es posible que se trate del “Alfonso Martínez peón” que aparece en una cuadrilla de los albañiles sanluqueños documentada en la obra en 1476. El acceso al oficio de albañil por parte de quienes habían iniciado su trayectoria como peones no fue ni frecuente ni sencillo. No obstante, la acumulación de años trabajando para la albañilería y/o la existencia de vínculos clientelares con el superior—reforzados por lazos de parentesco, como podría ser en este caso al coincidir el apellido— harían viable la promoción profesional. Si bien no se indica expresamente que fuese sanluqueño, el pago encabezado cuando se encontraba bajo las órdenes del maestro “Bartolomé Martínez, albañil de Solucar la Mayor” indica una procedencia compartida, al depender del mismo taller de albañilería.

³⁶ Es lógico que haya sufrido reposiciones a lo largo de tantos siglos. Sin embargo, esté formado por mayor o menor número de piezas medievales, el patio secundario, a diferencia del principal, ha conservado bien su esquema y fisonomía original.



Figura 6. Cañería que conecta al aljibe con el Patio de los Naranjos a través de atadores, instalados en 1487 (fotografías del autor).

“moro cañero e a su criado”, quien percibió 2.000 maravedíes por la obra [Figura 6]. También en 1487 se documenta la colocación de “las vigas de la dicha claustra”, por un importe de 1.480 maravedíes,³⁷ que podrían haber incorporado cerámica, ya fuesen azulejos por tabla o placas en bruto, siguiendo un esquema similar al de las vigas conservadas en la actualidad.³⁸

A partir del segundo tercio del siglo XVI, el claustro principal fue profundamente transformado con la segunda gran reforma parroquial, de carácter renacentista, que sustituyó la estética andalusí por un lenguaje más clasicista e italianizante. En 1532, el visitador licenciado Fernández Suárez ordenó expresamente que “quiten todos los arcos y pilares de la dicha yglesia claustra de dentro de los naranjos”,³⁹ disposición que dio lugar al aspecto arquitectónico que presenta hoy el Patio de los Naranjos.

El uso de la cerámica en el siglo XV no se limitó, sin embargo, al ámbito claustral. A partir de 1487 el citado Alfonso Martín trabajó también en otras zonas del conjunto parroquial, percibiendo 1.262 maravedíes por “la obra que tomó a destajo de la puerta de la Sacristanía e del arco del aljibe e del campanario”, así como 372 maravedíes adicionales “por cortar ladrillos e solar el dicho corral e la dicha Sacristanía”.⁴⁰ Pese a ello, los esfuerzos constructivos de esta etapa se concentraron de manera clara en el área de los claustros, hasta el punto de que las intervenciones se prolongaron durante los últimos años del siglo.

³⁷ ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, pp. 129, 136.

³⁸ Está constatada al menos la reposición de estos alfarjes desde 1568. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1985, p. 214.

³⁹ APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1985, p. 203.

⁴⁰ ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, pp. 133-134.



Figura 7. Techados de los claustros, por primera vez cubiertos en 1492, 1497 y 1499 (fotografía del autor).

El 11 de octubre de 1497 se inició el derribo de la denominada “terçera claustra”, con un coste de 370 maravedíes, y al año siguiente esta ya había sido reconstruida, aunque carecía aún de la cubrición de tejas, que fue ejecutada por el albañil Jerónimo Fernández por 2.250 maravedíes.⁴¹ La rapidez de su reconstrucción y el moderado coste de la intervención sugieren que se trataba de una estructura de dimensiones reducidas, posiblemente sustituida en el siglo XVII por la Capilla Sacramental.⁴² Finalmente, las obras de la centuria concluyeron en 1499 con diversas tareas de cubrición en los claustros. En ellas volvieron a intervenir Jerónimo Fernández⁴³ y un albañil llamado Mirabal⁴⁴ [Figura 7], que podría corresponderse con el trianero Bartolomé Rodríguez Mirabal, activo en el Aljarafe en 1509,⁴⁵ o con algún pariente suyo, ya que por vecindad no sería descartable que estuviera relacionado clientelarmente con alguno de los muchos tejares que existieron en el arrabal sevillano.

2.2. La cerámica en la sacristía, cabecera y capillas (1503-1525)

El inicio del siglo XVI estuvo marcado por una continuidad en las labores de mantenimiento y adecuación del edificio parroquial, en las que la cerámica siguió

⁴¹ ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, pp. 259, 265.

⁴² Entre 1672 y 1677. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1945, p. 65.

⁴³ En 1498 se pagaron 2.250 maravedíes “a Gerónimo Fernandes albañil, por techar la terçera claustra”. Y el 23 de enero de 1499 se pagaron 8.600 maravedíes a los albañiles encargados de techar y encalar el claustro. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, pp. 265, 278.

⁴⁴ En 1492 se pagaron 775 maravedíes a Mirabal por techar el claustro. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 212.

⁴⁵ OTTE, Enrique. *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996, pp. 191, 208.

desempeñando un papel relevante, aunque progresivamente más subordinado a otras soluciones constructivas. En 1503 se documentan las habituales reposiciones de ladrillos para la solería y de tejas para los retejados,⁴⁶ junto con la creación de una “Cámara” específicamente destinada a la nueva sacristía.⁴⁷ Para la ejecución de esta dependencia se emplearon más de 10.000 ladrillos,⁴⁸ de los cuales al menos 600 fueron retirados “para llevar a rascar”⁴⁹ por una cuadrilla de albañiles dirigida por Pedro Ramírez, con un coste total de 3.850 maravedíes.⁵⁰ Esta cuadrilla contó con el apoyo puntual del maestro Diego Martín, su hijo y varios peones, lo que da cuenta de la entidad de la intervención.⁵¹

Los trabajos continuaron en 1504 con la ejecución de las solerías de las capillas, para lo cual se utilizaron 1.500 ladrillos adicionales, y con la construcción de las “açitaras” de la cabecera, que requirió el empleo de otros 4.000 ladrillos.⁵² En este momento se documenta, asimismo, el cierre de la capilla mayor y la adquisición en Sevilla de treinta panes de oro y tres de plata “para el çielo del altar maior”, elementos que

46 En 1503 aparecen 3.000 ladrillos adquiridos por 1.020 maravedíes para destinarlos a la solería de la iglesia. Según un asiento del 3 de septiembre por “El gasto que se hizo en el solar e [r...] las capillas, según lo dixo por [ducado] Antón Ruys, maestro que lo [vio]”, tratándose del cantero aparejador de la catedral de Sevilla. El 6 de septiembre “soló Gerónimo Fernández la corriente del muro de la açotea” por 60 maravedíes. Ese año también se compraron 1.500 tejas. APNSOL, Libro de Visitas II, 46v., 48v. y 78v.-79r., 1502-1506.

47 En 1503 aparece un apartado con el nombre de “Costa de la cámara que se hiço en la sacristanía”. APNSOL, Libro de Visitas II, 47r., 1502-1506. Hernán Ruiz II hizo la sacristía renacentista en 1568. BANDA Y VARGAS, Antonio de la. *Hernán Ruiz II*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1996, pp. 59-60. La sacristía original se encontraba donde hoy se encuentra la antesacristía. SÁENZ RODRÍGUEZ, Álvaro. “Las pinturas arquitectónicas...”, p. 440.

48 El 22 de agosto de 1503 se compraron 2.000 ladrillos y el 24 de diciembre otros 8.000. APNSOL, Libro de Visitas II, 47r.- 48r. y 52r., 1502-1506.

49 El 9 de agosto de 1503 se mandaba “sacar ladrillos para llevar a rascar” y el 22 del mismo mes seiscientos “ladrillos rascados para la cámara” de la sacristía. APNSOL, Libro de Visitas II, 46v. y 48r., 1502-1506.

50 El 22 de agosto de 1503 aparece un pago de 3.850 maravedíes a “Pedro Ramírez, maestro por la obra de cámara, e por los maestros e peones”. Este albañil estuvo presente durante todo el mes de noviembre y diciembre, acompañado de “otro maestro” con tres peones que podrían ser Diego Martín con su hijo y sus dos peones. APNSOL, Libro de Visitas II, 48r. 49v. y 50r.-52r., 1502-1506. Dado que en la documentación correspondiente a estas fechas solo se registra un albañil llamado Pedro, resulta verosímil identificarlo con el mencionado sin apellido en la cuadrilla de albañiles sanluqueños de 1476. En ese momento, y tras una prolongada trayectoria profesional, es posible que hubiera alcanzado ya la categoría de maestro con taller propio. Aunque las fuentes no especifican de manera explícita su lugar de origen, la naturaleza del pago recibido –emitido cuando aún trabajaba bajo la dirección del responsable del grupo, “Bartolomé Martínez, albañil de Solúcar la Mayor”– sugiere una procedencia común, en la medida en que ambos dependían del mismo taller sanluqueño. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 38.

51 El 2 de noviembre de 1503 se indica que estuvo trabajando durante una semana en la cámara de la sacristía el maestro Diego Martín, junto con su hijo y dos peones. APNSOL, Libro de Visitas II, 49v., 1502-1506.

52 En 1504 aparecen 4.000 “ladrillos para las açitaras”, 1.500 ladrillos “para solar” y partidas destinadas a “solar las capillas”. APNSOL, Libro de Visitas II, 87r.-87v., 1502-1506.

refuerzan la hipótesis de una cubierta de armadura dorada, defendida por Antonio Luis Ampliato y Juan Clemente Rodríguez.⁵³ No obstante, esta interpretación no excluye otras posibilidades. La propia definición de las citharas –muros o cubiertas formados por superficies delgadas del grosor del ladrillo⁵⁴–, junto con las referencias documentales a soberados y al izado de ladrillos mediante poleas,⁵⁵ permiten plantear igualmente la existencia de una bóveda tabicada decorada con yeserías doradas y plateadas.

A partir de este momento, la cerámica dejó de ocupar un lugar central en las obras parroquiales, limitándose su presencia a reposiciones puntuales de cubiertas. Así ocurrió, por ejemplo, en 1506 y en 1516,⁵⁶ cuando el albañil sanluqueño Luis de Ayllón se encargó de reponer los tejados, empleando “un millar de tejas” y contando con la ayuda de dos peones.⁵⁷ De forma paralela, la cerámica se utilizó también como contenedor de pigmentos empleados en los revestimientos pictóricos del edificio, con la compra documentada de seis escudillas en 1518 y cuatro atadores en 1519, por un importe total de diecisiete maravedíes.⁵⁸

La documentación no vuelve a registrar un uso significativo de la cerámica hasta 1520, año en el que se acometieron mejoras en los sistemas de evacuación de aguas de las cubiertas con el fin de protegerlas de la acción de la lluvia. En este contexto se adquirió “un caño de barro para la clave de la capilla”, por ochenta maravedíes, que fue instalado en la bóveda donde se encontraba el órgano⁵⁹ [Figura 8]. Ese mismo año se

⁵³ AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “En la estela de Diego de Riaño...”, pp. 13-23.

⁵⁴ REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Histórico de la Lengua Española*. Madrid: Imprenta de librería y Casa Editorial Hernando S.A., 1933, p. 66.

⁵⁵ APNSOL, Libro de Visitas II, s/fol.

⁵⁶ Este año se adquieren 1.000 tejas. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536.

⁵⁷ Entre el 5 y 7 de septiembre de 1504 aparece “Luys de Oyón, maestro que repuso los tejados [...] un millar de [teja]”, junto a dos peones. APNSOL, Libro de Visitas II, 87v., 1502-1506. El 12 de enero y 19 de febrero de 1505 se pagaron 3.500 maravedíes por varias adquisiciones entre las que se encontraban 2.000 tejas. APNSOL, Libro de Visitas II, 89r y 91v-92r., 1502-1506. En 1506 se pagaron 418 maravedíes por darle “a destajo a Luys de Ayón, albanir, el tejado”. APNSOL, Libro de Visitas II, 153v., 1502-1506. Su procedencia sanluqueña queda clara cuando en 1526 se especifica “Luys de Ayón, [...] albanir [...] vezino [...] de Sanlúcar”. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol., 1514-1536. Lo que no se especifica es si fue de Sanlúcar la Mayor o de Barrameda. Entiéndase procedencia como residencia, ya que su apellido podría indicar un origen más remoto, fuese propio o familiar, en la villa segoviana de Ayllón, municipio con comunidad mudéjar y morisca conocida hasta 1610. CANTERA MONTENEGRO, Enrique. “Las comunidades mudéjares de las diócesis de Osma y Sigüenza a fines de la Edad Media” en *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 4. Madrid: UNED, 1988, pp. 137, 141-143, 145, 152. La actual calle Morería del Corral de Ayllón podría conservar en su nombre el recuerdo de su antigua aljama.

⁵⁸ SÁENZ RODRÍGUEZ, Álvaro. “Las pinturas arquitectónicas...”, pp. 437-438.

⁵⁹ El 7 de marzo de 1520 se compró “un caño de barro para la clave de la capilla” por ochenta maravedíes. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536. Al ser un atador con acabado floral en su extremo inferior subió el precio con respecto a los comunes, como los localizados entre el aljibe y el Patio de los Naranjos, los cuales rondan los cuatro maravedíes por unidad.



Figura 8. Atanor floreado de la Capilla del Órgano, instalado en 1520 (fotografía del autor).

compró, además, una gran cantidad de ladrillos para una obra no especificada en la iglesia, lo que sugiere la existencia de una intervención de cierta entidad.⁶⁰

En marzo de 1521 se destinó una partida menor a la sacristía, probablemente para reparar algún desperfecto derivado de las obras precedentes, y nuevamente aparece como responsable el albañil Luis de Ayllón,⁶¹ cuya actuación pudo haberse iniciado ya con la adquisición de ladrillos del año anterior. El mismo maestro se encargó también de “hazer el escalera” de este espacio, para lo cual se emplearon ochocientos ladrillos.⁶² Esta escalera pudo corresponder tanto al acceso al primer piso como a la comunicación directa con la capilla mayor,⁶³ extremo que la documentación no permite precisar.

⁶⁰ En tan solo un día, el 1 de septiembre, se compraron 16.000 ladrillos por novecientos maravedíes, ampliados por otros mil el 13 de octubre. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536.

⁶¹ Aquí participaron también sus hijos y peones desde enero a junio de 1520, apareciendo el lote de mil ladrillos el 22 de marzo. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536.

⁶² El 17 de junio de 1521 se compraron ochocientos ladrillos “para hazer el escalera de la sacristanía”. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536.

⁶³ El 10 de septiembre de 1520 el visitador, Alonso de Campos, recomendaba “que no trayendo perjuyzio e obligándose el maestro albañi a qualquier peligro, se abra la puerta en el muro de la capilla mayor para la sancristía baxa, dándole toda partiçión”. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536. El posible desnivel existente entre ambos espacios conectados por dicho acceso pudo resolverse con una escalera como la que actualmente existe en la sacristía renacentista de Hernán Ruiz II.

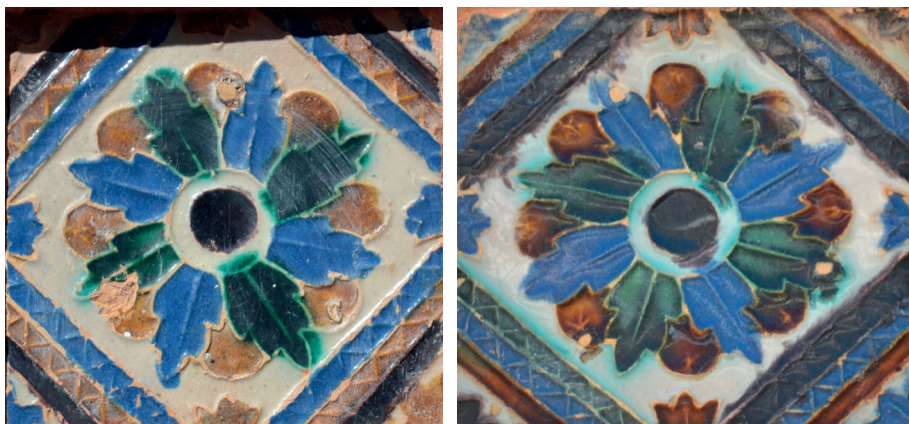


Figura 9. Azulejos de Niculoso Pisano, hipotéticamente instalados en 1525 en la cámara de la Capilla del Órgano y trasladados al Patio de la Clavería en el siglo XVIII (fotografías del autor).

La primera gran reforma de la parroquia de Lebrija culminó en 1525 con la última adquisición documentada de cerámica correspondiente a esta fase: un lote de azulejos destinados “para donde están los órganos”.⁶⁴ El aspecto actual de este ámbito no guarda relación con el original, ya que el espacio fue profundamente transformado en el siglo XVIII al convertirse en la Capilla de las Ánimas. No obstante, durante el trabajo de campo realizado en la parroquia se localizaron dos azulejos empotrados en las albanegas centrales del Patio de la Clavería que suscitaron un especial interés [Figura 9], tanto por la información que aportan sobre su posible fecha de encargo como por las relaciones que evidencian entre la vicaría lebrijana y los alfares trianeros de mayor prestigio.

Estas piezas destacan por su técnica, proporciones,⁶⁵ cromatismo y repertorio ornamental, rasgos que permiten establecer con escaso margen de duda su cronología y autoría. Se trata de dos azulejos de arista del primer tercio del siglo XVI, que reproducen el patrón n.º 15 del taller de Niculoso Pisano, según la catalogación de Alfonso Pleguezuelo⁶⁶ [Figura 10]. Ambos ejemplares difieren únicamente en el orden de aplicación de los vidriados en el motivo central, una roseta compuesta por un núcleo floral circular en negro manganeso y blanco de estaño, rodeado por ocho hojas alternas en azul cobalto y verde cobre, con frutos intercalados en amarillo ferruginoso.⁶⁷

⁶⁴ En 1525 se adquiere un lote de azulejos “para donde están los órganos”. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol, 1514-1536.

⁶⁵ 13 x 13 cm, aproximadamente.

⁶⁶ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Francisco Niculoso Pisano: datos arqueológicos” en *Faenza*, 3-4. Faenza: Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, 1992, p. 185.

⁶⁷ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Niculoso Francisco Pisano y el Real Alcázar de Sevilla” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 13. Sevilla: Real Alcázar, 2012, p. 156; “Los alicatados del palacio



Figura 10. Azulejo del alfar de Niculoso Pisano, datado entre 1498-1529 (fotografía de “Francisco Niculoso Pisano: datos arqueológicos” de Alfonso Pleguezuelo).

Estos frutos que recuerdan a cítricos constituyen un motivo recurrente en la obra del célebre ceramista, ya sean portados en cestos –como en la Visitación del alcázar de Sevilla– o dispuestos en guirnaldas de inspiración renacentista –como en los tetramorfos conservados en el Museo de Bellas Artes de Sevilla–.⁶⁸ En los extremos de la composición se aprecian bandas triples diagonales que generan un rombo inscrito en el cuadrado del azulejo, mientras que las cuñas quedan ocupadas por hojas trilobuladas. En uno de los ejemplares la gama cromática se compone de azul, amarillo y negro, mientras que en el otro intervienen el verde, el azul y el amarillo. El primero presenta una ejecución más cuidada, mientras que el segundo acusa mayores descorrimientos de vidriado, además de los desperfectos habituales producidos por las sujeciones en el horno mediante atifles.

Si se tiene en cuenta la adquisición documentada de azulejos en 1525, resulta razonable atribuir estas piezas a ese momento. La posterior solicitud de azulejos para el sagrario en 1532 no garantiza su efectiva llegada,⁶⁹ cuando además este espacio sacramental solo se conservó hasta 1539 para construir en su lugar la Capilla de Vela.⁷⁰

mudéjar en el Real Alcázar de Sevilla. Un primer análisis visual” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 16, 2015, p. 224.

⁶⁸ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *Francisco Niculoso Pisano*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1991, pp. 99-101.

⁶⁹ En 1532 el visitador “mandó que las paredes del dicho sagrario, que están blancas, sean forr[adas] todas de azulejos, y, así mismo, se suele todo el sagrario de sualejo de mui buenos matices de colores. Quede todo tan ajustado que por ninguna parte se puedan criar ratones ni entrar”. Este segundo asiento responde a la segunda reforma realizada en la parroquia, que dio como resultado un mayor aspecto renacentista, protagonizado por la nueva cabecera de Martín de Gaínza. El Libro de Visitas termina en 1536 sin que quede anotada ninguna llegada de nuevos azulejos, por lo que se desconoce si fue acatada la orden. APNSOL, Libro de Visitas, s/n, s/fol.

⁷⁰ SÁENZ RODRÍGUEZ, Álvaro. “Las pinturas arquitectónicas...”, p. 440. Los motivos por lo que el clero lebrijano aceptó la conversión del sagrario recién construido en capilla particular no quedan

Asimismo, en estos años ya habrían tomado el relevo en los alfares trianeros Juan Bautista Pisano o los Polido, cuyos patrones de rosetas presentan ligeras variaciones respecto a los aquí analizados. Es cierto que, tras la muerte de Niculoso Pisano en 1529,⁷¹ tanto su hijo como los Polido continuaron produciendo este mismo modelo, aunque introdujeron modificaciones en la morfología de las hojas⁷² o añadieron estambres al motivo floral.⁷³

El reducido número de azulejos conservados y su inusual emplazamiento actual permiten descartar que estuvieran concebidos originalmente para el Patio de la Clavería,⁷⁴ un claustro de carácter privado destinado a la custodia de los recursos parroquiales y cuyas arquerías apenas incorporan elementos del siglo XVI. Resulta más convincente vincular su colocación a una intervención posterior, relacionada con la última gran reforma parroquial llevada a cabo entre los siglos XVII y XVIII, cuando se recuperó el sistema de albañilería tradicional que había sido desplazado durante el Renacimiento. En este contexto, conviene recordar que el traslado del órgano desde su cámara original a la tribuna del coro se produjo en 1694, lo que motivó la conversión de la Capilla del Órgano en la Capilla de las Ánimas en el año 1700. El retablo de esta última fue realizado en 1730 y dorado en 1765,⁷⁵ momento en el que los azulejos de 1525 pudieron haber sido emparedados o destruidos durante su instalación.

Entre 1672 y 1677 se construyeron, además, la Capilla Sacramental y la tribuna del coro; en 1694 se renovó la antesacristía; en 1700 se transformó la antigua cámara del

claras, aunque posiblemente respondan a la fuerte fuente de ingresos ofrecida por los Vela a cambio de su capellanía. La capacidad económica de esta familia queda acreditada al observar el aspecto arquitectónico de la misma, única renacentista de nueva planta que podría haber sido construida por Martín de Gainza.

⁷¹ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *Francisco Niculoso Pisano...*, p. 14.

⁷² En la obra cerámica realizada por Juan Bautista Pisano para Juan Claros de Guzmán, conde de Niebla, en su panteón de la parroquia de Huévar del Aljarafe (Sevilla), se observa una variante del patrón vegetal del claustro lebrijano, pero con la diferencia de hojas lisas en vez de dentadas y ángulos de flores de seis pétalos sustituyendo a las hojas trifidas. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. "La estela de Niculoso Pisano. La capilla del Conde de Niebla en Huévar del Aljarafe" en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 22. Osuna: Amigos de los Museos de Osuna, 2020b, pp. 99, 101.

⁷³ Las similitudes de repertorios entre los Pisano y los Polido dejan entrever un nexo de unión entre ambos talleres, que podría responder al traspaso de recursos laborales de los primeros a los segundos, como diseños y/o matrices. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. "Loza dorada de Sevilla en el siglo XVI: testimonios documentales, analíticos y materiales" en *A Herança de Santos Simões: Novas perspectivas para o estudo da azulejaria e da cerâmica*. Lisboa: Edições Colibri, 2014, p. 322. El mayor muestrario de los Polido se encuentra en la Casa de Pilatos, incluyéndose igualmente la variante de flor que aquí se estudia. SANCHO CORBACHO, Antonio. *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI, de cuenca. Casa de Pilatos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1953, p. 61.

⁷⁴ No existe constancia de que se haya adquirido alguna vez tan solo un par de azulejos para decorar un patio. Sería muy extraño esta forma de actuar ante un producto de mediano coste como eran las piezas de arista, más aun teniendo en cuenta el alto nivel adquisitivo de la parroquia lebrijana. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. "Francisco Niculoso Pisano...", p. 179.

⁷⁵ BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1945, p. 59.



Figura 11. Ubicación actual de los azulejos de Niculoso Pisano de 1525 en el Patio de la Clavería (fotografía del autor).

órgano; entre 1702 y 1704 se creó la nueva Capilla Bautismal; y, tras el terremoto de Lisboa de 1755, se llevaron a cabo reparaciones en el campanario.⁷⁶ En consecuencia, no resulta difícil aceptar que el aspecto actual de las arquerías del Patio de la Clavería responda a una intervención correspondiente a esta última fase reformadora, inscrita en el contexto de transición del barroco al academicismo.

Es probable, por tanto, que al quedar vacía la Capilla del Órgano tras el traslado del instrumento y ante la necesidad de instalar el retablo de las Ánimas, algunos de los azulejos adquiridos en 1525 lograran sobrevivir y fueran recolocados en el Patio de la Clavería como valioso material de acarreo. Esta solución resultaba coherente desde el punto de vista decorativo, al permitir enriquecer las albanegas principales junto a los azulejos azules trapezoidales y las molduras de terracota con volutas en las claves, elaborados expresamente para esa reforma [Figura 11].

En suma, los argumentos expuestos permiten sostener que los azulejos que hoy ornamentan las albanegas del Patio de la Clavería fueron reinstalados durante la reforma parroquial del siglo XVIII, aunque su origen se sitúa con alta probabilidad en la

⁷⁶ Es evidente que se trató de una reforma general, compuesta por un gran abanico de obras. Las citadas son solo un ejemplo para mostrar una intervención que se extendió por toda la parroquia en esa misma parcela cronológica, dilatada más de lo previsto por el trágico seísmo. BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija...*, 1985, pp. 198-200, 218-220, 222. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. "La torre parroquial de Lebrija: proceso constructivo y autores" en *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 74, 225. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1991, pp. 193-220.

cámara de la Capilla del Órgano, decorada desde 1525 con piezas procedentes del taller de Niculoso Pisano. Este conjunto sería comparable, por su cronología y tipología, a los paneles conservados en la Capilla de San Zoilo de Flores de Ávila, realizados en 1526.⁷⁷

3. CONSIDERACIONES FINALES: PRECIOS, MANO DE OBRA Y MATERIA PRIMA EN LEBRIJA

La reforma de la parroquia de Lebrija, desarrollada en la transición de la Edad Media a la Moderna, concentró durante casi medio siglo los esfuerzos económicos, técnicos y humanos de la vicaría con el objetivo de adaptar el edificio a los nuevos requerimientos litúrgicos, funcionales y estéticos. A lo largo de este proceso se mantuvo plenamente vigente el tradicional sistema constructivo de la albañilería, heredero directo de la tradición andalusí, y se evidenció un claro influjo material irradiado desde Sevilla, capital del reino y sede de la diócesis a la que pertenecía la localidad.

Para la correcta ejecución de este ambicioso proyecto resultó indispensable el abastecimiento continuo de elementos arquitectónicos fundamentales, entre los que la cerámica ocupó un lugar central, ya fuera en forma de ladrillos, tejas, atadores o azulejos. Estos materiales estuvieron presentes de manera constante a lo largo de toda la intervención, tanto en labores de reparación y mantenimiento como en fases de construcción y en actuaciones de carácter decorativo. Desde la primera mención documentada en 1478, vinculada a la reparación del aljibe, hasta su última aparición en 1525, asociada al embellecimiento de la Capilla del Órgano, se adquirieron más de 200.000 piezas cerámicas, con una inversión global que superó los 80.000 maravedíes. El análisis de estas cifras permite estimar un precio medio relativamente estable por unidad: aproximadamente 0,5 maravedíes por ladrillo o teja, 1 maravedí por azulejo, 2 maravedíes por alizar y 4 maravedíes por atador.

La cadena de producción y aplicación de estos materiales implicó a una amplia variedad de profesionales. En primer lugar, los tejeros y olleros actuaron como proveedores, destacando entre ellos los sevillanos Fustos Martínez Paniagua y Juan Díaz Bonilla, cuyos tejares abastecieron de manera regular a la obra parroquial. A continuación, los albañiles ejercieron como tracistas y ejecutores, desempeñando un papel esencial en la transformación del edificio. Entre ellos se documentan figuras como el posible trianero Mirabal o los sanluqueños Alfonso Martín o Martínez, Pedro Ramírez y Luis de Ayllón, así como Diego Martín, Jerónimo Fernández y el anónimo cañero, cuyas actividades revelan una notable especialización en determinadas labores cerámicas. La organización de las cuadrillas, divididas en ocasiones por credos

⁷⁷ MORATINOS GARCÍA, Manuel. *Estudios de la azulejería de las provincias de Ávila y Valladolid*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2016, p. 268.

religiosos, procedencias geográficas o competencias técnicas, ofrece una información especialmente reveladora sobre sus dinámicas sociolaborales.

En este sentido, resulta significativa la presencia puntual de un musulmán al frente de la instalación de la cañería parroquial, así como el frecuente anonimato que rodea los trabajos de aplicación cerámica. Ambos aspectos sugieren una preferencia por el sustrato mudéjar superviviente en los últimos años del siglo XV, o por el morisco ya adaptado a partir del siglo XVI, grupos que conservaban saberes técnicos derivados de una tradición islámica particularmente preocupada por los aspectos hidráulicos y epidérmicos de la arquitectura. La aparición recurrente de albañiles sanluqueños, sin poder determinar siempre la procedencia de Sanlúcar la Mayor o de Barrameda,⁷⁸ refuerza esta interpretación. La primera era una localidad de fuerte herencia andalusí,⁷⁹ flanqueada por feudos y villas periurbanas de los Guzmán, cuyos titulares mantuvieron relaciones clientelares con las minorías del Reino de Sevilla. La segunda constituía la capital del tronco del linaje, colindante con el mismo realengo de Lebrija. Ante esta perspectiva, no resultaría extraño que algunos de los albañiles activos en la parroquia lebrijana procedieran de cuadrillas de origen andalusí residentes en el Aljarafe o vinculadas al duque de Medina Sidonia.⁸⁰

⁷⁸ Tan solo aparece explícito el origen de Sanlúcar la Mayor en la plantilla liderada por Bartolomé Martínez, mientras que en la de Luis de Ayllón se indica únicamente la procedencia de Sanlúcar. ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva...*, p. 38. APNSOL, Libro de Visitas s/n, s/fol., 1514-1536.

⁷⁹ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Valladolid: Maxtor, 2006, pp. 86-93.

⁸⁰ La reiterada presencia de estos profesionales en las obras de los Guzmán, así como la movilidad documentada entre sus distintos señoríos, revela la existencia de redes laborales estables al servicio del linaje. Estos constructores andalusíes mantuvieron el amparo nobiliario una vez obtenida la libertad o se emanciparon marchando a otros lugares, donde siguieron desarrollando su oficio y transmitiendo su conocimiento sobre el sistema constructivo de albañilería. MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel. "Judíos y Mudéjares en Andalucía (siglos XIII-XV). Un intento de balance historiográfico" en *Minorías étnico-religiosas na península ibérica*. Évora: Publicações do Cidehus, 2008, pp. 143-209. OLIVER CARLOS, Alberto; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *El palacio de los marqueses de La Algaba*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2012, pp. 33-34. WAGNER, Klaus. *Regesto de documentos del Archivo de Protocolos de Sevilla referentes a judíos y moros*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1978, pp. 10-11. CRUZ ISIDORO, Fernando. "La defensa de la frontera. La renovación de la arquitectura militar en el estado territorial de la Casa de Medina Sidonia (del II al VII Duque)" en *Laboratorio de Arte*, 26. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, pp. 141, 146. CARRIAZO RUBIO, Juan Luis. "El poder y su evidencia" en *El Alcázar de Niebla. Estudio histórico-documental (siglos XV-XIX)*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2022, pp. 119-123. MORENO OLLERO, Antonio. "Los esclavos del duque de Medina Sidonia en la primera mitad del siglo XVI" en *e-Spania*, 26. En línea: <http://journals.openedition.org/e-spania/26226>. LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Guzmán: la casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino (1282-1521)*. Madrid: Dykinson, S. L. p. 446. INFANTE LIMÓN, Enrique. "La mano de obra esclava, mudéjar y morisca de los Duques de Medina Sidonia. Consideraciones a partir de los edificios bajomedievales de Niebla" en *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, 37. Madrid: UNED, 2024, pp. 211-230.

Asimismo, la documentación registra a varios individuos apellidados Martínez, Ramírez o Fernández, que, en el contexto de comienzos del siglo XVI, podrían resultar sospechosos de apostasía, especialmente si se tiene en cuenta que era habitual en las conversiones adoptar el nombre del padrino de bautismo o que este quedara marcado en el apellido patronímico.⁸¹ No resulta casual que estos nombres comiencen a ser demasiado recurrentes en los Libros de Visitas a partir de 1502, coincidiendo cronológicamente con la conversión forzosa, ni que se repitan con frecuencia en trabajos especializados como el corte de ladrillos.⁸² Todo ello no excluye, en ningún caso, la presencia de albañiles cristianos capacitados en estas labores, pero sí sugiere que los obreros de origen musulmán fueron especialmente valorados cuando se requería una estética de raigambre andalusí. En este contexto, el arte y la técnica constructiva se convirtieron en herramientas fundamentales de supervivencia social y económica de estos colectivos minoritarios.⁸³

Frente a este sustrato tradicional, la aparición de diseñadores de nueva generación, como Niculoso Pisano, supuso la introducción de repertorios plenamente renacentistas en el alfoz sevillano desde los primeros años del siglo XVI. La detección de azulejos atribuibles a su taller en el Patio de la Clavería permite proponer la ampliación de su catálogo de obras conservadas con un nuevo ejemplo de notable interés, además de confirmar la temprana llegada de estos lenguajes decorativos fuera de las grandes capitales.

Este proceso estuvo acompañado de un cambio técnico profundo en la producción cerámica, con consecuencias directas en la figura del creador artístico. Los albañiles, tradicionalmente responsables de las composiciones geométricas mediante alicatado, fueron desplazados progresivamente por los olleros, especializados en nuevas técnicas como el falso alicatado, la cuerda seca, la arista o la pintura sobre plano. De manera paralela, el cambio de gusto estético –desde las formas angulosas de raíz andalusí hacia contornos más orgánicos de inspiración clásica– favoreció el desarrollo de métodos más adecuados para la representación de repertorios figurativos, como los documentados en los ejemplares lebrijanos.

No obstante, la transformación más significativa a largo plazo fue el progresivo abandono de la cerámica como material visible en favor de soluciones más acordes con la recuperación del clasicismo. Los pilares de ladrillo, las solerías cerámicas y otros

81 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Un Patrimonio compartido...”, p. 69. SÁENZ RODRÍGUEZ, Álvaro. “El control hidráulico en la Sevilla de los últimos Trastámara” en *Los usos del agua en la Edad Media. Los Trastámara. Estudios de Frontera 13*. Jaén: Diputación de Jaén; Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2025, p. 608.

82 Por ejemplo, el responsable de la construcción “de la Cámara que se hizo en la Sacristanía” en el verano de 1503 fue el maestro Pedro Ramírez. A su cuadrilla se le encargó “sacar ladrillos para llevar a rascar” o “ladrillos rascados para la Cámara”. Y en el invierno del mismo año, “Gerónimo Fernandes” fue el encargado de solar “la corriente del muro de la açotea”. APNSOL, Libro de Visitas II, fol. 46v.-48r. y 79r.

83 Al contrario de lo que se suele pensar, en el Reino de Sevilla quedaron muy pocos musulmanes tras la integración del territorio en la Corona de Castilla, pero esa minoría social estaba muy valorada para la creación de estos tipos de obras. WAGNER, Klaus. *Regesto de documentos...*

elementos característicos de la albañilería medieval fueron sustituidos por columnas y placas de mármol, proceso del que quedan numerosas huellas en la parroquia de Lebrija. El caso más paradigmático de esta sustitución se produjo en el Patio de los Naranjos, donde la estética renacentista implicó la destrucción de buena parte de los elementos de herencia andalusí.

Por último, conviene subrayar que el uso del barrero del cerro del Castillo como fuente de materia prima cerámica implica un abandono efectivo de la fortaleza, proceso que no se inició hasta la pacificación definitiva de la frontera tras la conquista de Granada en 1492. La ruina del enclave defensivo resulta ya evidente a comienzos del siglo XVI. Paralelamente, los barrios alfareros comenzaron a desarrollarse extramuros, al compás de la expansión urbana y sin el temor a quedar desprotegidos por las murallas. La marcada diferencia cromática entre el barro blanquecino característico de Lebrija y la tonalidad rojiza de la cerámica sevillana,⁸⁴ constatada tanto en los restos materiales como en la documentación, refuerza la hipótesis de que la tradición alfarera local difícilmente pudo consolidarse antes del siglo XVI.

Ello no implica la inexistencia en la localidad de algún modesto taller de ollería dedicado a la producción de vajilla doméstica, habitual en la mayor parte de los núcleos urbanos del periodo, ni la posibilidad de una fabricación puntual de pequeños lotes de ladrillos o tejas. Sin embargo, todo indica que, en lo relativo a la producción a gran escala de materiales cerámicos, en el caso de Lebrija, la dependencia de Sevilla y, en especial, de los alfares de Triana fue prácticamente absoluta, al menos hasta 1525.

4. APÉNDICE

Asientos del material cerámico en los Libros de Visitas I, II y s/n de Santa María de la Oliva de Lebrija (1478-1525):

Fecha	Tipología	Cantidad	Coste	Proveedor	Origen	Destino
x.x.78	Ladrillos	x	x	x	x	Aljibe
x.x.79	Ladrillos	36.000	14.400 mrs.	x	x	x
x.x.79	Tejas	1.270	630 mrs.	x	x	x
x.07.83	Tejas	+ 700	x	x	x	Tejados del Patio de los Naranjos
x.07.83	Ladrillos	63.300	35.013 mrs.	x	x	Patio de los Naranjos

⁸⁴ Si bien el barro sevillano también podía tener una tonalidad blanquecina esta era enriquecida con una segunda modalidad rojiza, dando lugar a la característica bicromía arquitectónica de su albañilería, compuesta por el “ladrillo et la teja blanco [...] y el ladrillo et la teja rosado”. Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Q Arm. 77, Ordenanzas de Sevilla, 1527, fol. 81r.

Fecha	Tipología	Cantidad	Coste	Proveedor	Origen	Destino
x.x.87	Ladrillos	3.000	1.800 mrs.	x	Sevilla	Pavimento del Patio de los Naranjos
x.x.87	Ladrillos	9.000	3.600 mrs.	Fustos Martínez Paniagua	x	x
x.x.87	Ladrillos	3.000	1.920 mrs.	x	Sevilla	x
x.x.87	Ladrillos	5.000	2.000 mrs.	Juan Díaz Bonilla	x	x
x.x.87	Alizares	650	2.600 mrs.		Sevilla	Patio de los Naranjos
x.x.87	Azulejos	600	600	x	x	Patio de los Naranjos
x.x.87	Atanores	100	400 mrs.	x	x	Cañería aljibe-Patio de los Naranjos
x.x.87	Ladrillos	5.000	2.500 mrs.	x	x	x
x.x.87	Ladrillos	700	425 mrs.	x	x	Pavimento del Patio de la Clavería
x.x.88	Ladrillos	3.000	1.200 mrs.	x	x	Pavimento de la iglesia
x.x.92	Ladrillos	2.600	806 mrs.	x	x	x
x.x.94	Ladrillos	4.650	1.737 mrs.	x	x	x
x.x.03	Ladrillos	3.000	1.020 mrs.	x	x	Pavimento de la iglesia
22.08.03	Ladrillos	2.600	x	x	x	Sacristía
22.08.03	Tejas	2.000	x	x	x	Tejado de la sacristía
24.12.03	Ladrillos	8.000	x	x	x	x
x.x.03	Ladrillos	2.000	x	x	x	x
x.x.03	Tejas	1.500	x	x	x	x
x.x.04	Ladrillos	4.000	x	x	x	Pavimento de las cubiertas de la iglesia
x.x.04	Ladrillos	1.500	x	x	x	Pavimento de las cubiertas de la iglesia
12.01.05	Ladrillos + Tejas	9.000 + 1000	3.500 mrs.	x	x	x
19.02.05	Ladrillos	9.000	x	x	x	x
19.02.05	Tejas	1.000	x	x	x	x
x.04.06	Ladrillos	2.100	x	x	x	Sacristía

Fecha	Tipología	Cantidad	Coste	Proveedor	Origen	Destino
x.x.16	Ladrillos	6.000	2.550 mrs.	x	x	x
14.10.16	Tejas	1.000	x	x	x	x
x.01.18	Escudillas	6	x	x	x	Recipiente de colores y agua
17.11.19	Atanores	4	17 mrs.	x	x	Recipiente de dorados
07.03.20	Caño	1	80 mrs.	x	x	Clave de la Capilla del Órgano
01.09.20	Ladrillos	16.000	3.750 mrs.	x	x	x
13.10.20	Ladrillos	1.000	x	x	x	x
22.03.21	Ladrillos	1.000	x	x	x	Sacristía
17.06.21	Ladrillos	800	x	x	x	Escalera de la sacristía
x.x.25.	Azulejos	x	x	x	x	Capilla del Órgano

5. BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La iglesia de Santa María de la Oliva (Lebrija) a través de sus Libros de Visitas I (1475-1500)*. Sevilla: Agrija, 2006.
- AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “En la estela de Diego de Riaño: La Iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija y su transformación en los albores de la Edad Moderna” en *Actas de XII Congreso Nacional y IV Congreso Hispanoamericano de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2022, pp. 13-23.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Valladolid: Maxtor, 2006.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la. *Hernán Ruiz II*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1996.
- BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija*. Madrid: Rivadeneyra, 1945.
- BELLIDO AHUMADA, José. *La Patria de Nebrija*. Sevilla: María del Carmen Bellido, 1985.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *El arte mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990.
- CANTERA MONTENEGRO, Enrique. “Las comunidades mudéjares de las diócesis de Osma y Sigüenza a fines de la Edad Media” en *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 4. Madrid: UNED, 1989, pp. 137-173.
- CARO CALS, Juan Antonio. “El crecimiento urbano de Lebrija (Sevilla) en el siglo XVI” en *Revista de Estudios Andaluces*, 28. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, pp. 93-107.
- CARRIAZO RUBIO, Juan Luis. “El poder y su evidencia” en *El Alcázar de Niebla. Estudio histórico-documental (siglos XV-XIX)*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2022, pp. 99-128.

- CÓMEZ RAMOS, Rafael. “La iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija, monumento alfonsí” en *I Jornadas de Historia de Lebrija Edad Media. Lebrija, 28-30 de octubre de 2004*. Lebrija: Ayuntamiento de Lebrija y Universidad de Sevilla, 2005, pp. 30-40.
- CRUZ ISIDORO, Fernando. “La defensa de la frontera: la renovación de la arquitectura militar en el estado territorial de la Casa de Medina Sidonia (del II al VII Duque)” en *Laboratorio de Arte*, 26. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, pp. 137-162.
- ESCACENA CARRASCO, José Luis. “La primera fundación de Lebrija y el poblamiento Neolítico de la antigua ensenada Bética” en *Homenaje al profesor Antonio Caro Bellido*, Vol. I. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2011, pp. 171-204.
- HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. “La torre parroquial de Lebrija: proceso constructivo y autores” en *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 74, 225. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1991, pp. 193-220.
- INFANTE LIMÓN, Enrique. “La mano de obra esclava, mudéjar y morisca de los Duques de Medina Sidonia. Consideraciones a partir de los edificios bajomedievales de Niebla” en *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, 37. Madrid: UNED, 2024, pp. 211-230.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Guzmán: la casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino (1282-1521)*. Madrid: Dykinson S. L., 2015.
- MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel. “Judíos y Mudéjares en Andalucía (siglos XIII-XV). Un intento de balance historiográfico” en *Minorías étnico-religiosas en península ibérica*. Évora: Publicações do Cidehus, 2008, pp. 143-209.
- MORATINOS GARCÍA, Manuel. *Estudios de la azulejería de las provincias de Ávila y Valladolid*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2016.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *Francisco Niculoso Pisano*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1991.
- MORENO OLLERO, Antonio. “Los esclavos del duque de Medina Sidonia en la primera mitad del siglo XVI” en *e-Spania*, 26. En línea: <http://journals.openedition.org/e-spania/26226>
- OLIVER CARLOS, Alberto; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *El palacio de los marqueses de La Algaba*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2012.
- OTTE, Enrique. *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Francisco Niculoso Pisano: datos arqueológicos” en *Faenza*, 3-4. Faenza: Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, 1992, pp. 171-191.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Niculoso Francisco Pisano y el Real Alcázar de Sevilla” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 13. Sevilla: Real Alcázar de Sevilla, 2012, pp. 138-161.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Loza dorada de Sevilla en el siglo XVI: testimonios documentales, analíticos y materiales” en *A Herança de Santos Simões: Novas perspectivas para o estudo da azulejaria e da cerâmica*. Lisboa: Edições Colibri, 2014, pp. 313-329.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Los alicatados del palacio mudéjar en el Real Alcázar de Sevilla. Un primer análisis visual” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 16. Sevilla: Real Alcázar de Sevilla, 2015, pp. 215-225.

- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Un Patrimonio compartido. Azulejos españoles en la Colección Berardo” en *800 annos de História do azulejo*. Estremoz: Associação de Colecções, 2020a, pp. 21-220.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “La estela de Niculoso Pisano. La capilla del Conde de Niebla en Huévar del Aljarafe” en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 22. Osuna: Amigos de los Museos de Osuna, 2020b, pp. 97-103.
- QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina; RODRIGO CÁMARA, José María. “Excavación arqueológica en el Cerro del Castillo (Lebrija, Sevilla)” en *Anuario Arqueológico de Andalucía/1998*, III Actividades de Urgencia, II. Sevilla: Junta de Andalucía, 1998, pp. 1022-1031.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario Histórico de la Lengua Española*. Madrid: Imprenta de Librería y Casa Editorial Hernando S.A., 1933.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “Martín de Gaínza” en *El ciclo humanista. Arquitectos I (Proyecto Andalucía. Artistas andaluces y artífices del arte andaluz)*, XXXV. Sevilla: Publicaciones Comunitarias, 2011, pp. 254-287.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis. “Diego de Riaño y la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla” en *Laboratorio de Arte*, 31. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019, pp. 97-112.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente; AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis. “Santa María de Arcos de la Frontera y la Sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla: un viaje de ida y vuelta en la obra de Diego de Riaño” en *Laboratorio de Arte*, 32. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020, pp. 61-80.
- SÁENZ RODRÍGUEZ, Álvaro. “Las pinturas arquitectónicas de Santa María de la Oliva de Lebrija en el tránsito de la Edad Media a la Moderna” en *Cuadernos del CEMYR: Revista Científica de Estudios Medievales y Renacentistas*, 33. San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna, 2025, pp. 425-459.
- SÁENZ RODRÍGUEZ, Álvaro. “El control hidráulico en la Sevilla de los últimos Trastámara” en *Los usos del agua en la Edad Media. Los Trastámara. Estudios de Frontera*, 13. Jaén: Diputación de Jaén; Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2025, pp. 595-611.
- SANCHO CORBACHO, Antonio. *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI, de cuenca*. Casa de Pilatos. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1953.
- WAGNER, Klaus. *Registro de documentos del Archivo de Protocolos de Sevilla referentes a judíos y moros*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1978.