

# LA APORTACIÓN DE LOS ENTALLADORES SEPTENTRIONALES A LOS COROS ESPAÑOLES DE FINALES DEL GÓTICO Y COMIENZOS DEL RENACIMIENTO

**María Teresa Rodríguez Bote<sup>1</sup>**

Universidad de Salamanca

## Resumen

Una ingente cantidad de coros españoles, fechables entre las últimas décadas del siglo XV y a lo largo del XVI, fueron ejecutados por artistas foráneos o, al menos, contaron con una amplia participación de artistas exógenos. Todas estas obras talladas por maestros extranjeros del norte de Europa demuestran el papel crucial que desempeñaron en el desarrollo de novedades estilísticas, difusión de modelos, comunicación e intercambios entre talleres y artistas a lo largo y ancho del continente europeo, a la vez que contribuían a la vanguardia escultórica española. Por tanto, es nuestro interés examinar estas sillerías hechas a finales de la Edad Media y albores de la Edad Moderna, enmarcadas dentro de un contexto de movilidad internacional.

**Palabras-clave:** coros, sillerías, movilidad internacional, escultura renacentista, transferencias artísticas.

## Abstract

Many of the finest choir stalls from the last years of the 15th and the 16th centuries in Spain were created by foreign artists or, at least, quite a few exogenous carvers participated in their construction. All these magnificent works show how these masters played a crucial role in the development of new stylistic features, as well as the flow of influences, and the relations and transfers between workshops and artists through Early Renaissance Europe, as well as how these works of art contributed to the 16th-century Spanish avant-garde. In the next few pages I will examine within a broader context the main Spanish choir stalls that date from the late Middle Ages to the 16th century and were made by foreign masters from northern Europe.

**Key-words:** choirs, stalls, international mobility, Renaissance sculpture, artistic reception.

---

<sup>1</sup> mariateresa@usal.es

Una ingente cantidad de sillerías españolas, fechables entre las últimas décadas del siglo XV y a lo largo del XVI, fueron ejecutadas por artistas foráneos. Ejemplos de ello encontramos en las catedrales de Ciudad Rodrigo, Plasencia, Toledo, etc., que lucen sus magníficas sillerías; también muchos monasterios podían permitirse estas obras de arte. Por ejemplo, en la ciudad de León podemos hallar tanto el coro catedralicio como el del monasterio de San Marcos.

Sin duda alguna, todas estas obras talladas por maestros extranjeros del norte de Europa demuestran el papel crucial que desempeñaron en el desarrollo de novedades estilísticas, difusión de modelos, comunicación e intercambios entre talleres y artistas a lo largo y ancho del continente europeo, a la vez que contribuían a la vanguardia escultórica española. Por tanto, es nuestro interés examinar estas sillerías hechas a finales de la Edad Media y albores de la Edad Moderna, enmarcadas dentro de un contexto de movilidad internacional. La relación de obras que a continuación enumeramos no pretende convertirse en un índice exhaustivo, ya que el propósito de estas líneas consiste en ofrecer una visión general de los conjuntos corales en los que, en mayor o menor medida, participan maestros foráneos con el fin de ilustrar mejor este fenómeno demográfico que deja sus huellas en el arte<sup>2</sup>.

Siguiendo un orden contrario al giro de las agujas del reloj, nos situamos en primer lugar en el área catalana, donde Michel Lochner (o Luchner) talla la ornamentación de las cresterías de la catedral de Barcelona en 1484. Más tarde, en 1497, Friedrich Kassel, junto a otros artistas autóctonos, continuaban esta labor (Teres, 1979:

51–64; Teijeira Pablos, 1999: 63). Dos años después, Joan (de) Cassel, alemán, participa igualmente en esta empresa (Español Bertrán, 2001: 301-305). En 1520 encontramos otro artífice extranjero en la sillería barcelonesa, Joan Petit Monet (Martín González, 1970: 223).

De igual forma, en el coro de Santa María del Mar encontramos a Enrique Birbar de Lovaina (1436) (Español Beltrán, 2001: 298). Sin alejarnos demasiado de esta ciudad, los entalladores Juan (o Joan) de Tours y Enrique de Borgoña trabajan en la ampliación de la sillería catedralicia de Tarragona en 1535 (Azcárate Ristori, 1958: 270; García Gaínza, 1998: 153). También en el coro de la cartuja Scala Dei, de Tarragona, hallamos otro foráneo, el maestro Halle, de origen alemán, en 1443. Asimismo, la cerca del coro de la Catedral de Valencia se debe a Arnau de Bruxelles (1441) (Español Beltrán, 2001: 298).

Más al oeste, en Zaragoza, trabaja Esteban de Obray, en la sillería de la Basílica del Pilar. Este entallador participa igualmente en la ejecución del coro de la catedral de Tudela (Navarra) entre 1517 y 1522, así como en la reja de cierre de este espacio coral, en la que, a tenor de la documentación, otros artífices franceses colaboraron con él (Camón Aznar, 1981: 86). Cabe mencionar la labor en esta zona de maestro Peraldo –quien se denominaba “fustero” y posiblemente también fuera “sillero”, esto es, entallador especializado en la labra de sillas corales o bancos–. Trabajó en Tudela, al igual que hizo Juan Normán. Otra empresa en la que posteriormente participa Obray es el coro de la catedral de Pamplona, en 1540, hoy parcialmente expuesto en el Museo de Navarra. Los relieves de

<sup>2</sup> Sobre las sillerías españolas contamos con numerosas publicaciones. Aquí recogemos solamente algunas de las más recientes y que puedan ofrecer al lector una visión de conjunto (Mateo Gómez, 1979; Kraus *et al.*, 1984; Echeverría Goñi, 1995; Teijeira Pablos, 1999; Navascués Palacio, 2001; Rodríguez Bote, 2017).



los paneles de los sillares, con representaciones de santos, se deben a Guillén de Holanda, quien, a juicio de diversos investigadores, introdujo unos rasgos castellanizantes en su escultura y se convirtió en fuente de inspiración en Pamplona (Azcárate Ristori, 1958: 209; Camón Aznar, 1981: 85-86; Goñi Gaztambide, 1966: 104-105; García Gaínza, 1998: 153-154). También participó este Guillén en otros proyectos corales, como el de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) en 1517 (Teijeira Pablos, 2013), el de la concatedral de Calahorra (La Rioja) en 1526 (Calatayud Fernández *et al.*, 1984: 17-19) y, por último, pero no menos importante, en la sillería del monasterio de San Benito en Valladolid (1528-1529, actualmente en el Museo Nacional de Escultura) (Fernández González, 1994; García Gaínza, 1998: 154; Parrado del Olmo, 2002: 101, and 151; Arias Martínez, 2015: 106-107). Tanto en Santo Domingo como en Calahorra trabajó junto a otro compañero, Natuera Borgoñón (García Gaínza, 1998: 176). En Calahorra, además de Guillén de Holanda y Natuera Borgoñón, figura otro nombre extranjero, Metellin Fabri, quien en 1533 realizaba una muestra para el contrato inicial de la sillería (Fernández Pardo, 2006b: 210).

En Irache (Navarra) encontramos un entallador Fierres, cuyo nombre quizás fuera realmente Pierres, quien, al cobrar ciertos pagos el 28 de junio de 1535, contrata «las sillas que fueren menester para la frontera del coro» (Pellejero Soteras, 1941: 32-33). En concreto, se encarga de los brazaes, respaldos y asientos (Pellejero Soteras, 1941: 32-33; Echeverría Goñi, 2012: 542). Este coro no se conserva pero se cree que habría sido ornamentado con nervadas tracerías. Pierres contó con la ayuda de Pitijan (¿Petit Jean?) en 1536 en las labores de talla y mantenimiento de la citada sillería (Pellejero Soteras, 1941: 32-33).

Entre el antiguo reino de Navarra, la Rioja y el occidente aragonés destaca el maestro Arnao de Bruselas, quien ha sido descrito como excelente escultor, uno de los mejores del Renacimiento hispano. En la Seo de Zaragoza asimismo esculpió el Calvario, algunos relieves y los niños del trascoro en 1560 (Azcárate Ristori, 1958: 209-210). El maestro Arnao suplió a maestre Anse, también llamado Hans o Anse (de) Bolduch, a partir de 1550, en la sillería de la concatedral de Santa María la Redonda de Logroño, donde colaboró con Juan de Lorena en 1555 (Arco y Garay, 1925; Azcárate Ristori, 1958: 202; Camón Aznar, 1981: 82; García Gaínza, 1998: 152; Fernández Pardo, 2006a: 13-112; Fernández Pardo, 2006b: 206-209). Hans, en primer lugar, y después, Arnao se ocuparon de los relieves, mientras que Lorena se encarga de ensamblar la obra y de tallar la parte arquitectónica (Fernández Pardo, 2006b: 215). Ahora nos dirigiremos a la localidad de Los Arcos (Navarra), cuya sillería de 1561 se debe a la gubia de Juan Martín Gumet (o Gumez), quien, al parecer, era de origen extranjero (Azcárate Ristori, 1958: 209-210).

También en la sillería catedralicia burgalesa encontramos la mano de Felipe Bigarny (Domínguez Bordona, 1914: 280-281; López Martínez, 1974: 361; Caballero Cuesta, 2001; Mateo Gómez, 2008), activo desde finales del siglo XV en adelante. Además, se encarga de los tres relieves centrales del trascoro original –hoy trasaltar–. En 1535 es contratado para tallar la mitad de los sitiales de la catedral de Toledo; entre estos podemos citar el relieve de Santa Casilda, donde se le ha podido identificar (Azcárate Ristori, 1958: 36, 40, and 46; Camón Aznar, 1981: 97, 103, and 106; García Gaínza, 1998: 156-158). Por otro lado, fray Pedro de Lorena trabajó en el monasterio del Salvador de Oña (Burgos) hacia el segundo tercio del siglo

XV. Se especializó en la talla de tracerías y motivos ornamentales sobre madera y, entre otras obras, participó en la ejecución de los dos coros de este monasterio (Silva Maroto, 1974: 109-128; Ara Gil, 2001: 160).

En Galicia veremos varios claros ejemplos de la problemática que supone la homonimia entre los artífices extranjeros. El primero al que nos referiremos se hacía llamar

Cornielis de Holanda, activo en Santiago de Compostela.

Ejecutó la sillería del convento de Santa Clara de esta ciudad en 1536, además de otras obras notables como los retablos de las catedrales de Lugo y Orense, así como el del zaguán del Hospital Real de Santiago y la tumba de Antonio Rodríguez Agustín (Alcolea Gil, 1964: 205; Rodríguez Pantín, 1988: XII, XIV-XV, 210, 271). Otro entallador homónimo se

encargó del ensamblaje de la sillería de la catedral de Ávila, hecha entre 1535 y 1554 (Azcárate Ristori, 1958: 246). Volviendo a Galicia, mencionaremos también a Gil Probot, quien en 1540 suscribe el contrato del coro del monasterio de Santa María de Sobrado dos Monxes (La Coruña), que no se conserva (Azcárate Ristori, 1958: 91, 220-223).

En el noroeste peninsular, el conjunto de sillerías de Astorga, León, Oviedo y Zamora se conoce como “el grupo leonés”, debido a sus similitudes estilísticas, iconográficas y de estructura (Teijeira Pablos, 1999), conjunto de sillerías en el que, por supuesto, participan artistas foráneos. Por ejemplo, en Oviedo a finales del XV (1492-1497), había 2 ó 3 maestros extranjeros, uno de los cuales se piensa que sea el alemán Alejo de Vahía

(Ara Gil, 1993-1994: 341-352; Teijeira Pablos, 1999: 185 and 193).

En la construcción de la sillería de la catedral de Astorga (León) participa Juan de Colonia (Paniagua Félix, 1992; Teijeira Pablos, 1996a: 17; Oricheta García, 1997: 273), si bien hasta casi cuarenta años más tarde, alrededor de 1547-1552, no fue terminada. Aquí participaron también



Fig. 1 – Sillería de la Catedral de León (detalle de una esquina).

Roberto Memorancy, Nicolás de Colonia y Tomás Mitata (la nacionalidad de este último sigue planteando interrogantes) (Azcárate Ristori, 1958: 221-223; Camón Aznar, 1981: 252; Oricheta García, 1997: 36-37, 109). El mencionado Juan de Colonia, a pesar de su apellido, no parece guardar parentesco alguno con los famosos Colonia del siglo XV. Pudo haber participado en los relieves de los respaldos de la sillería alta en la primera fase de la construcción del coro (Teijeira Pablos, 1999: 19, 63, 193, 197). En la siguiente fase, los ya mencionados Memorancy, Mitata y Nicolás trabajan en los relieves, los cuales presentan ciertas concomitancias con los de la sillería del monasterio de San Marcos, perteneciente a la Orden de Santiago en León, datados entre 1547 y 1555. Esta última sillería

mencionada se trata de un proyecto formidable llevado a cabo por Juan de Juni, Guillén Doncel y Juan de Angés (o Angers) (Azcarate Ristori, 1958: 221-223; Arias Martínez, 1995; Oricheta García, 1997).

No es la única producción artística que debemos a estos tres artífices ni mucho menos, pues desempeñaron un papel fundamental en el Renacimiento leonés, sobre todo Juan de Juni. Juni participó en otra obra coral, aunque de manera indirecta, pues moldeó los santos Juan y Ana ubicados en hornacinas en el trascoro de la Catedral Nueva de Salamanca, si bien estas imágenes estaban originalmente destinadas al enterramiento de don Gutierre de Castro (1540) (Azcarate Ristori, 1958: 220; Checa Cremades, 1988: 248-249; Casaseca Casaseca, 1993: 82; Oricheta García, 1995; García Gaínza, 1998: 170-171). Por otro lado, junto al citado Doncel y otros entalladores, entre ellos Charles y Robertete, Juni dirige la talla de la decoración del trascoro de la catedral de León (Martín González, 1962: 347-348; Arias Martínez, 2007). En él ya había trabajado con anterioridad Juan de Malinas (o Jan van Mechelen), quien se encargaba de tallar los respaldos entre 1464 y 1475.

Entre tierras leonesas y salmantinas también trabajó Rafael de León. Este escultor, natural de Lyon (Echeverría Goñi *et al.*, 2016: 167) y vecino de Toledo, fue autor de la primitiva sillería de coro de la Catedral Nueva de Salamanca, sustituida por la barroca que se conserva en la actualidad (Casaseca Casaseca, 1993: 99). Participa también en otra, la de los padres bernardos de San Martín de Valdeiglesias, contratada en 1561 y acabada en 1571. Está compuesta por 78 sillas decoradas de la siguiente manera: los respaldos muestran la vida y Pasión de Cristo; sobre los brazos de los sitiales hay soportes antropomorfos –cuyo origen se halla en

la tratadística francesa– sosteniendo la cornisa; entre los bajorrelieves de estas historias están los profetas; también hay santos relevantes de la orden y decoraciones renacentistas (Ceán Bermúdez, 1800, 2001: 3: 11-13). Se conserva esta sillería en la catedral de Murcia (Cruz Arias *et al.*, 1983: 87-115; Echeverría Goñi *et al.*, 2016: 167).

Un artífice cuyo nombre pudiera –en principio– plantear problemas es Juan Alemán. Lo encontramos trabajando primeramente en 1457 en la sillería de la catedral de León, pues el 19 de noviembre de ese año hace testamento (Merino Rubio, 1972, 1974: 374; Herráez Ortega, 1986: 194). Sin embargo, puede que su muerte todavía quedara lejana, o haya otro entallador homónimo en la fábrica toledana en 1462 (Ceán Bermúdez, 1800, 2001: 1: 10-11). Más adelante en nuestra exposición, conoceremos a un tercer Juan Alemán, entallador muy prolífico en lo que a sillerías se refiere; pero, por ahora, no nos adelantaremos.



Fig. 2 – Respaldo de la cátedra de la sillería catedralicia de Zamora.



Copín de Ver, maestro carpintero, participó labrando las esquinas de la sillería leonesa. Quizás fuese él quien introdujo en el taller a Mateo de Ver: se ha querido suponer que fuera su hijo o sobrino o, por lo menos, que guardara algún grado de parentesco con Copín. Ambos figuran en la documentación de 1483. Al igual que señalábamos respecto a Cornielis, volvemos a toparnos con el mismo fenómeno, pues hemos de recordar igualmente la existencia de otros dos “Copines” pululando en fechas más o menos cercanas, uno en Burgos y el otro en Toledo (Teijeira Pablos, 1993; Teijeira Pablos, 1996a: 184, 192-93 y 195). El Copín de Holanda activo en Toledo talla en 1516 las imágenes de las santas Catalina, Águeda e Inés, en el trascoro de la catedral (Ceán Bermúdez, 1800, 2001: 1: 360-361; Azcárate Ristori, 1958: 96, 246). Otros artistas que trabajaron en esta sillería de Toledo fueron Esteban Jamete, uno de los escultores más estudiados y de personalidad más controvertida, como ayudante del maestro francés Bigarny (Camón Aznar, 1981: 106; Mateo Gómez, 1980; García Gaínza, 1998: 157-158), y Rodrigo Alemán, del que más adelante nos ocuparemos.

En 1544, Guillermo Borgoñón o Guillarme labra en Toledo un tondo y «paños en que se puso la ystoria». Estos adornos irían colocados en el respaldo de una silla tallada por Vigarny y para ello contaba Guillarme con un plazo de diez días

(Zarco del Valle, 1916: 1: 233 [documento 231, 1544]). El 14 de mayo de 1547 figura mencionado como ensamblador, cuando contrata el asiento de la cátedra arzobispal en el coro de la Primada,



Fig. 3 – Sillería del Convento de Santa Clara, Salamanca.

además de aderezar una venera, colocar dos misericordias y adornar dos altares para el sagrario (Zarco del Valle, 1916: 1: 241 [documento 238, 1544]). Nótese que aunque figura como oficio ensamblador, algunas de estas tareas se corresponden más con la figura de entallador.

A lo largo y ancho de los territorios castellanos, además de los focos principales mencionados, encontramos más intervenciones de maestros foráneos. Un ejemplo es Pedro de Flandes, hijo del pintor flamenco Juan de Flandes, que participó en las labores de talla del púlpito renacentista situado en el trascoro de la catedral de Palencia (Camón Aznar, 1981: 214). Con anterioridad había trabajado Juan de Lille en la ejecución de la sillería (propia ymente dicha), construida entre 1415 y 1422, y que no se conserva en la actualidad (Alonso Ruiz, 2015:

236-237). Añadiremos a esta relación a Egas Cueman, quien trabajó en la sillería de la catedral de Cuenca durante los años 1453-1460, posteriormente trasladada a la Colegiata de Belmonte (Cuenca) (González Sánchez-Gabriel, 1936-1939; Palomo Fernández, 1994; Teijeira Pablos, 1999: 61).



Fig. 4 – Respaldos de la sillería catedralicia de Ciudad Rodrigo.

Cabe añadir igualmente a Peti Juan, autor de la sillería de la iglesia de Santa María en Medina de Rioseco (Valladolid), que originalmente estaba destinada a la iglesia monacal franciscana de esta misma ciudad (Teijeira Pablos, 1999: 195). Dudamos si mantener en esta relación a la familia Bolduque, residentes en esta localidad a mediados del XVI, pues no está claro si su origen es castellano o flamenco. Sí que se ha de recalcar la inexistencia de parentesco con el destacado entallador brabantón Roque Balduque, activo en el foco sevillano en fechas coetáneas. Volviendo a Medina de Rioseco, entre estos Bolduque mencionaríamos a Pedro, que trabaja en la sillería del monasterio de Santa Clara (Pérez de

Castro, 2012: 90). Por otro lado, posiblemente perteneciera a esta familia Juan Mateo Balduque, quien suscribe la ejecución de una traza que incluía un coro, que nunca llegó a materializarse (García Chico, 1941: 78-79; Pérez de Castro, 2012: 90).

En la actual provincia de Zamora, hallamos hasta tres sillerías que nos conciernen. La primera, no conservada, del monasterio de Montamarta, ejecutada por Juan de Bruselas (Jan de Yneres) (Teijeira Pablos, 1999: 193). En segundo lugar, Cornyeles, imaginero, y Ángel de Flandes, entallador, fueron subcontratados para trabajar en la sillería del coro del monasterio dominicano de Sancti Spiritus en Toro, hacia

1505-1506 (Vasallo Toranzo, 1996: 297-298, 300). En tercer lugar, nos referiremos a la sillería catedralicia zamorana. Entre otros artistas, se sabe a través de la documentación de la participación de extranjeros, como los entalladores Juan de Bruselas, ya mencionado (Gallego de Miguel, 1987; Teijeira Pablos, 1996a; Teijeira Pablos, 1999: 61-63, y 193), Giralte de Bruselas (Gómez-Moreno, 1933; Barroso Villar, 1987-1989: 7) y Gil de Ronza (Rivera de las Heras, 1998: 60). Éste último desarrolló buena parte de su trayectoria entre Zamora y Salamanca (Rivera de las Heras, 1998), donde también trabajaba Francisco de Lorena en las sillas del convento de Santa Clara, hacia 1550<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Archivo Histórico Provincial de Salamanca, p<sup>o</sup> 3160, f<sup>o</sup> 90-91 y 140 r y v; Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca (Ausa). Legado Ricardo Espinosa. Índice topográfico. Salamanca, f<sup>o</sup> 670r; Ausa. Legado Ricardo Espinosa. Lorena (Francisco de), entallador, 31/01/1550, f<sup>o</sup> 355r, 356r, 357r y 358r; Ausa. Legado Ricardo Espinosa. Manuscritos. Datos documentales para la historia artística de Salamanca en el siglo xvi, f<sup>o</sup> 189r y 190r; Riesco Terrero, 1977, 18.



Otra formidable obra maestra que hallamos en la provincia de Salamanca se debe a Rodrigo Alemán, quien talló la magnífica sillería de Ciudad Rodrigo, terminada la obra antes de 1503; asimismo, la sillería baja de Toledo (1489-1495), relación a la que se suman las de la catedral de Plasencia (Cáceres), hacia 1497-1498<sup>4</sup> y la del antiguo monasterio jerónimo (hoy paulino) en Cuacos de Yuste

(Cáceres). Si bien respecto a esta última han surgido dudas sobre la participación directa de Alemán, sí que parece haber ejercido un influjo notable. Además, esta sillería muestra un cierto parentesco con otras aquí mencionadas, como las de Plasencia, Coria, Zamora y Astorga (Oxea *et al.*, 1947: 51; Kraus *et al.*, 1984: 108 y 180).

Llegados a este punto, hemos de efectuar una aclaración: se trata de la sillería baja de la concatedral de Cáceres. Si bien se encuentra anidada al retablo y ofrece una sensación de uniformidad estética, esta sillería neorrenacentista es de finales del XX y no forma parte del retablo original de Roque Balduque, entallador flamenco, y Diego Guillén Ferrant.

Continuamos hacia el sur, donde Hans de Bruselas recibe el encargo de la viga del coro de la catedral de San Juan, en Badajoz, hacia 1554-1555. Sobre esta viga iría colocado un crucifijo. Esta es la única intervención del bruselense en dicha sillería, que ejecutará poco después Jerónimo de Valencia (Rodríguez Moñino, 1942-1943: 121, 138, y documents I-III).



Fig. 5 – Sillería de la Catedral de Sevilla.

En Sevilla nos centraremos en dos personalidades que trabajan en su sillería catedralicia. Antiguamente se consideraba que el principal artífice de la actual sillería de catedralicia –si bien nos llega a la actualidad muy restaurada por sendas intervenciones en los siglos XVI y XIX– era Bartolomé Sánchez. Sin embargo, posteriores investigaciones han demostrado que el grueso de la sillería se debe al hijo del mencionado entallador, Nufro Sánchez,

<sup>4</sup> Para mayor información sobre la vida y obra de este artista, véase Arena, 1966; López Sánchez-Mora, 1970; Mogollón Cano-Cortés *et al.*, 1992; Heim, 1995; Teijeira Pablos, 1999: 19-20, 61-64, and 124; Vasallo Toranzo, 1999; Chamorro, 2005; Heim, 2005; Heim, 2006: 67-89; Teijeira Pablos, 2006. Sobre el grupo de sillerías de Rodrigo Alemán, sus características y diferencias respecto al grupo leonés, véase Kraus *et al.*, 1984: 107-108, 142 y 152-156; Teijeira Pablos, 1996b: 57; Teijeira Pablos, 1999: 61 y 124.

El otro grupo será el de León, compuesto por las sillerías de las catedrales de León (que ofrece el modelo para las otras), Oviedo, Astorga y Zamora, en las que intervino una amplia nómina de artífices europeos. La división de estos grupos fue señalada por los Kraus (véase *supra*, en esta misma nota).

así como a su colega Pyeter Dancart, de Malinas (Thomas *et. al*, 2000: 39). Bartolomé Sánchez se encargó de la sillería anterior, que fue sustituida en el último cuarto del siglo XV por la que hoy conocemos (Martín Pradas, 2004: 84; Hernández González, 2014: 62-63; Hernández González, 2015: 204-205).

Desde comienzos de 1478 hasta finales de 1479, Dancart ejecuta las sillas del prelado, la del deán, las de los dos asistentes, unos costados (uno para la silla del deán, así como los flancos de las sillas a los lados de los accesos que conducen al trascoro). También se ha visto su considerable participación en los cabeceros y misericordias de las sillerías tanto alta como baja, algunas de estas piezas muy restauradas en el siglo XIX (Hernández González, 2014: 63, 67-70, 100-101, 136-138, 152-153, 161-162, y 194-196). La importancia de Nufro Sánchez y Pyeter Dancart en este coro reside en que su obra sirvió de inspiración para toda una serie de sillerías posteriores, realizadas por Rodrigo Alemán, grupo al que ya nos hemos referido.

El relevo lo tomará años después Juan Alemán, entallador que, además de dedicarse a la talla de retablos y mobiliario litúrgico en general, desarrolló una amplia trayectoria en la que destacan la cantidad y calidad de sus sillerías. Consideramos que este entallador no guarda ninguna relación con el Juan Alemán activo en las sillerías de León y Toledo a mediados del siglo XV, al que anteriormente hemos aludido. Coinciden en nombre y oficio, pero la distancia temporal entre ambos hace poco factible que se trate de una misma persona.

El que ahora nos incumbe está avecindado en la colación de Santa María (Sevilla) para el 21 de febrero de 1511, cuando contrata con el mayordomo del convento de Santa Clara de

Sevilla, en representación del monasterio de Écija de esta misma orden religiosa, una sillería de 43 estalos con sus antepechos (Gestoso y Pérez, 1899-1908, 2001: 3: 86; Martín Pradas, 2004: 55; Martín Pradas, 2006: 295-296; Hernández González, 2014: 45, 50, 52, 54-55, y 289). Esta sillería no se conserva porque se quemó en un incendio del 25 de julio de 1622 (Martín Pradas, 2006; Hernández González, 2014: 54 y 289). En el cabildo del 26 de febrero de 1512, se acordó pagarle sesenta ducados de oro por las sillas y coro nuevo catedralicio (Ceán Bermúdez, 1800, 2001: 1: 11; Cruz y Bahamonde, 1813: 14: 308; Gestoso y Pérez, 1899-1908, 2001: 1: 172-173; Orduña Viguera, 1930, 2003: 54; Hernández González, 2014: 72). A Alemán se le adscribe una serie de temas vetero y novotestamentarios, así como hagiográficos, repartidos por toda la sillería alta y baja (Caamaño Martínez, 1973; Mateo Gómez, 1976; Hernández González, 2014: 101-102, 137, 198-202, 206, 209).

Después de suscribir este acuerdo con el cabildo, contrata con el mismo mayordomo 27 sillas para el monasterio de San Francisco, de Arcos de la Frontera (Cádiz), el 25 de abril de 1512, y le exigen que siga el modelo catedralicio; esta obra tampoco se conserva actualmente. Ese día también recibe pago por las sillas ejecutadas para la catedral (Gestoso y Pérez, 1899-1908, 2001: 3: 86-87; Hernández González, 2014: 45, 50, 72, y 289). El 12 de marzo de 1513 le encargan la talla de dos atriles para este mismo espacio coral (Ceán Bermúdez, 1800, 2001: 1: 11; Giménez Fernández, 1927: 1: 21) y recibe el pago de seis jornales por trabajar en esta sillería catedralicia (Hernández González, 2014: 73).

Al igual que hemos comprobado en este último artífice, podemos englobar otras poblaciones cercanas dentro del influjo artístico que ejerce Sevilla, que en estos momentos es una de las

urbes más pujantes del mundo. Por ejemplo, Luis de la Haya, escultor activo en España desde 1575, emite el 4 de enero de 1617 una carta de pago por haber tallado la parte escultórica de la antigua sillería de San Sebastián y Santa María de la Mota de Marchena (Villa Nogales *et al.* [eds.], 1993: 9, y 97-98). Este encargo lo acometió ayudado por su hijo Diego y, por desgracia, la sillería fue sustituida por otra en el siglo XVIII (Ramos Suárez, 2013: 182). Asimismo, en el área a la que nos referimos y anterior a la actividad de Juan Alemán, hallamos la sillería primitiva en la mezquita de Córdoba, convertida en catedral. Más tarde fue suplantada por otra sillería, barroca, que es la que encontramos en la actualidad. La original que nos interesa fue ejecutada en torno a 1490 por Francisco de Holanda y Guillermo Alemán (Olivares Martínez, 2013: 90).

De igual manera, nos referiremos al primer coro de la cartuja de Nuestra Señora de la Defensión, en Jerez de la Frontera, ejecutado en 1535 por Nicolás Voisin. Desde ahí los frailes verían la Portada de Entrecoros (Camón Aznar, 1981: 337), de 1538, atribuida a Cristóbal Voisin y al ya mencionado Jerónimo de Valencia. Esta pantalla servía de acceso al coro de monjes y se asentaba en un muro que dividía ambos espacios, el cual, además, servía de respaldo para esta segunda sillería. Por esta razón, se especifica en el contrato que los retablos, contratados aparte, han de tener la misma altura que los sitiales de los monjes (Esteve Guerrero, 1933, 2008: 165; López Campuzano, 1996: 334-335). La segunda sillería—conservada hasta el 2005 en la iglesia de Santiago de esta misma localidad (Gómez-Moreno, 1931: 73; Esteve Guerrero, 1933, 2008: 31, 35, 39, y 163-165; Rodríguez Moñino, 1942-1943: 149; Azcárate Ristori, 1958: 254; López Campuzano, 1996: 334-339; Romero Bejarano *et al.*, 2015: 295) y recientemente

restaurada (2005-2017) (Álvarez Luna *et al.*, 2005)— fue tallada en 1547 por Cristóbal Voisin (López Campuzano, 1996: 334-339; Romero Bejarano *et al.*, 2015: 295). Dado que Nicolás y Cristóbal comparten apellido y trabajan en la misma ciudad en fechas cercanas, queremos pensar que fueran hermanos o padre e hijo.

En el área giennense nos centraremos en la figura de Gutierre Gyerero, conocido también como maestro Gutierre Alemán, aunque este entallador realmente procedía de Amberes. Debido a su similitud con el coro de Jaén, se ha identificado la participación de Gutierre Gyerero en la traza y talla de la sillería burgalesa, junto a Vigarny. En cualquier caso, si no participa directamente en la talla, al menos conoce perfectamente esta sillería (Domínguez Cubero, 1983: 70-71, 80). Este artista aparece por primera vez en Jaén en 1515 hasta su defunción. En relación a su obra en este periodo, Gómez Moreno es el primero en recoger la participación de «maestre Gutierre alemán» en el coro de la catedral de Jaén en 1519. De esta época solo es una parte de la sillería, ya que en la segunda mitad del XVII se añaden 36 sillas barrocas (Gómez-Moreno, 1941: 3). En cualquier caso, a Gyerero se le atribuyen los temas vegetales y de animales fantásticos y reales (Gómez Moreno, 1941: 6; Torres Suárez, 1985: 74), «de estilo francamente nórdico» (Gómez Moreno, 1941: 6).

Este último autor citado le atribuye igualmente la autoría de la silla episcopal de la colegiata de Santa María de los Alcázares Reales, en Úbeda (Jaén), basándose en la enorme semejanza que guarda con las sillas de Jaén y la relaciona también con la de Burgos (Gómez Moreno, 1941: 6). Ejecutada poco antes de 1519, le habría servido en principio al entallador como muestra para presentarse al concurso del coro de la catedral de Jaén, pero Úbeda la solicita en 1549.



A favor de esta atribución podemos añadir las herramientas talladas en la propia silla, muy cercanas al esquema que dibujaba junto a su firma el artista (Ruiz Prieto, 1906: 2: 9-10; Gómez-Moreno, 1941; Domínguez Cubero, 1983: 80-81; Torres Suárez, 1985: 73). También podríamos atribuirle otras sillas originales de este coro con una factura y estilos semejantes. Incluso cabe la posibilidad de que se encargara de la mayor parte de la imaginería. Finalmente, hacia 1528 talla junto al maestro Jerónimo Quijano el Banco de los Caballeros del coro giennense (Domínguez Cubero, 1983: 81).

Por último, si bien excede de nuestras fronteras, la temática y el emplazamiento de este volumen nos obligan a mencionar a Francisco Lorete (François Loret), francés nacido hacia 1490 y fallecido en Coímbra hacia 1550, que se encargó de doce sillas para el monasterio de Santa Cruz (Dias, n.d.). Al igual que Jean de Ruán, ambos compartieron patria, oficio y destino.

Tanto ellos dos como el resto de artífices y obras mencionadas a lo largo de esta exposición sirven para demostrar cómo la Historia del Arte no puede encerrarse en los límites nacionales o localistas que durante mucho tiempo se han querido imponer en la historiografía. Tras esta revisión del conjunto de coros ejecutados en los siglos XV y XVI por maestros septentrionales, queda patente que estas obras han de ser entendidas dentro de un marco geográfico y cultural más amplio. Las sillerías y las estructuras que las cobijan no son elementos aislados, ubicados en distintos puntos, sino que se emparentan con otras tendencias europeas y forman parte de un fenómeno artístico mucho mayor, englobado a su vez dentro de los movimientos migratorios a comienzos de la Edad Moderna.

Este colectivo de entalladores favoreció la comunicación e influencias entre maestros, talleres, tradiciones, técnicas, fuentes, motivos, etc. originados en distintos lugares del continente. Asimismo, contribuye a generar en el arte un sentido paneuropeo y, sin lugar a dudas, demuestra cómo el concepto de “frontera” puede evolucionar a lo largo de los siglos. En definitiva, estas obras fortalecen pues los vínculos culturales entre países y pueblos y nos ayudan a superar estas delimitaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCOLEA GIL, S. (1964) Vitalidad artística del Camino de Santiago en el siglo XVI. *Príncipe de Viana*, 25 (96), pp. 201-212.

ALONSO RUIZ, B. (2015). El coro y el trascoro de la catedral de Palencia. Arquitectos y entalladores del Tardogótico. In F. Villaseñor Sebastián (ed.) *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 234-249.

ÁLVAREZ LUNA, Á.; GUERRERO VEGA, J. M. and ROMERO BEJARANO, M. (2005). Los problemas estructurales de la parroquia de Santiago de Jerez de la Frontera: los sistemas de construcción aplicados a la restauración monumental. In S. Huerta (ed.) *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz, 27-29 enero 2005*. Madrid: Juan de Herrera, SEdHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT Cádiz.

ARA GIL, C. J. (2001). Escultura en Castilla y León en la época de Gil de Siloe. Estado de la cuestión. In J. Yarza Luaces and A. C. Ibáñez Pérez (eds.) *Actas del Congreso internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*. Burgos: Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, pp. 145-188.

ARA GIL C. J. (1993). La intervención del escultor Alejo de Vahía en la sillería de coro de la catedral de Oviedo. *Anales de Historia del Arte*. 4 (Homenaje al profesor Dr. D. José María de Azcárate), pp. 341-352.

ARENA, H. L. (1966). Las sillerías de coro del maestro Rodrigo Alemán. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 32, pp. 89-123.

ARIAS MARTÍNEZ, M. (2007). Juan de Juni en el trascoro de la catedral de León. Nuevas propuestas. *Boletín de la Real Academia de Bellas de la Purísima Concepción*. 42, pp. 19-34.

ARIAS MARTÍNEZ, M. (1995). *La sillería del coro de San Marcos de León. Museo de León: guía breve*. León: Consejería de Cultura y Turismo.

ARIAS MARTÍNEZ, M. (2015). Sillería de San Benito el Real. In *Museo Nacional de Escultura. Colección/*

*Collection*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Museo Nacional de Escultura, pp. 106-107.

AZCÁRATE RISTORI, J. M. (1958). *Escultura del siglo XVI*. Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Vol. 13. Madrid: Plus Ultra.

BARROSO VILLAR, J. (1987-1989). En torno al retablo mayor de la catedral de Oviedo. *Imafronte*. 3-5, pp. 1-15.

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M. (1973). Los tableros de la sillería baja del coro de la Catedral de Sevilla. Estudio iconográfico. *Revista de la Universidad Complutense*. 8, pp. 57-25.

CABALLERO CUESTA, J. M. (2001). La sillería del coro del catedral de Burgos. *Burgense*. 42, pp. 167-214.

CAMÓN AZNAR, J. (1981). *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Vol. 18. Madrid: Espasa-Calpe.

CARAMAZANA MALIA, D. and ROMERO BEJARANO, M. (2015). La sillería de coro de padres de la Cartuja de Santa María de la Defensa de Jerez de la Frontera, una obra clave de la escultura manierista del sur del arzobispado hispalense. In F. Villaseñor Sebastián (ed.) *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 295-310.

CASASECA CASASECA, A. (1993). *Las Catedrales de Salamanca*. León: Edilesa.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800, 2001). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Vols. 1-6. Tres Cantos (Madrid): Imprenta de la viuda de Ibarra, Istmo.

CHAMORRO, V. (2005). *La sillería de coro de la Catedral de Plasencia*. Plasencia: Destino Extremadura.

CHECA CREMADES, F. (1988). *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid: Catedra.

CRUZ ARIAS, M. J. and FRANCO MATA, Á. (1983). Nuevos documentos sobre el escultor y entallador Rafael de León. *Anales Toledanos*. 17, pp. 87-115.

CRUZ Y BAHAMONDE, N. (1813). *Viaje de España*. Vol. 14. Cádiz.

- DIAS, P. (n.d.) LORETE, Francisco. In *Oxford Art Online* [online]. [Available at]: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T051975> [Accessed 28th March 2018].
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. (1914). Felipe Vigarny, resumen de los datos hasta ahora conocidos. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 22, pp. 269-274.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, J. (1983). Aspectos del plateresco giennense. El entallador Gutierre Gyerero. *Boletín del Instituto de estudios giennenses*. 115.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (2012). Protagonismo de los maestros galos de la talla en la introducción y evolución del Renacimiento en Navarra. *Príncipe de Viana*. 73 (256), pp. 515-548.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (1995). Sillerías de coro del siglo XVI. *Diario de Navarra*. 290-304.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. and VÉLEZ CHAURRI, J. J. (2016). Un facistol manierista en Lanciego (Álava). El repertorio ornamental belifontiano en la diócesis de Calahorra. *Brocar*. 40, pp. 157-174.
- ESPAÑOL BERTRÁN, F<sup>a</sup>. (2001). La escultura tardogótica en la Corona de Aragón. In J. Yarza Luaces and A. C. Ibáñez Pérez (eds.) *Actas del Congreso internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época. Burgos 13-16 octubre de 1999, Centro Cultural 'Casa del Cordón'*. Burgos: Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, pp. 287-334.
- ESTEVE GUERRERO, M. (1933). *Jerez de la Frontera. Guía oficial de arte*. Jerez de la Frontera, Valladolid: Maxtor.
- FERNÁNDEZ PARDO, F<sup>a</sup>. (2006a). Arnao de Bruselas, escultor brabantón. In *La escultura en la ruta jacobea: Arnao de Bruselas*. Logroño: Fundación Bancaja, pp. 13-112.
- FERNÁNDEZ PARDO, F<sup>a</sup>. (2006b). La sillería de coro de la Concatedral de La Redonda. In F<sup>a</sup> Fernández Pardo (ed.) *La escultura en la ruta jacobea. Arnao de Bruselas*. Valencia: Fundación Bancada, pp. 207-219.
- GALLEGO DE MIGUEL, A. (1987). El enigma en torno a las rejas de la capilla mayor y coro de la catedral de Zamora. *Academia*. 64, pp. 231-247.
- GARCÍA CHICO, E. (1941). *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*. Vol. 2. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- GARCÍA GAÍNZA, M<sup>a</sup>. C. (1998). La escultura. In A. Ávila (ed.) *Historia del Arte español. El siglo del Renacimiento*. Madrid: Akal, pp. 139-191.
- GESTOSO Y PÉREZ, J. (1899-1908, 2001). *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, Pamplona: La Andalucía Moderna, Analecta.
- GIMÉNEZ FERNÁNDEZ, M. (1927). *Documentos para la historia del arte en Andalucía*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1933). El retablo mayor de la catedral de Oviedo. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, pp. 1-20.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1931). *La escultura del Renacimiento en España*. Florencia, Barcelona: Pantheon, Gustavo Gili.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1941). La sillería del coro de la Catedral de Jaén. *Arte Español*. Tomo 14, Vol. 26 (3), pp. 3-6.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ-GABRIEL, M. (1936). La sillería de coro de la Colegiata de Belmonte: los hermanos Egas, de Bruselas, en Cuenca. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 5, pp. 21-34.
- HEIM, D. (1995). El entallador Rodrigo Alemán: su origen y su taller. *Archivo Español de Arte*. 68 (270), pp. 131-144.
- HEIM, D. (2005). La sillería del coro de la catedral de Toledo y la recepción de los modelos del maestro del Hausbuch e Israel van Meckenem. *BSAA Arte*. 71 (2), pp. 65-87.
- HEIM, D. (2006). *Rodrigo Alemán und die toledaner Skulptur um 1500*. Kiel: Ludwig.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S. (2014). *La escultura en madera del Gótico final en Sevilla. La sillería del coro de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S. (2015). La sillería del coro de la catedral de Sevilla, simbiosis del Gótico y el

- Mudéjar: diseño arquitectónico y ornamental. In F. Villaseñor Sebastián (ed.) *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishin, pp. 204-233.
- HERRÁEZ ORTEGA, M<sup>a</sup>. V. (1986). Artistas flamencos en León en la segunda mitad del siglo XV y comienzos del XVI. *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*. 8, pp. 191-200.
- KRAUS, D. and KRAUS, H. (1984). *Las sillerías góticas españolas*. Madrid: Alianza.
- LÓPEZ CAMPUZANO, J. (1996). Noticias de entalladores Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisin. *Archivo Español de Arte*. 69 (275), pp. 334-338.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, N. (1974). En torno a un proyecto de traslado del coro de la catedral burgalesa. *Burgense*. 15, p. 361.
- LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, M. (1970). *La sillería de coro de la Catedral de Plasencia, ¿tallistas judíos?* Plasencia: Imprenta La Victoria.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1962). Guillén Doncel y Juan de Angés. *Goya*. 47, pp. 344-351.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1970). *Historia de la escultura*. Madrid: Gredos.
- MARTÍN PRADAS, A. (2006). Nuevos datos sobre la sillería de coro del convento de Santa Inés del Valle de la Orden de Clarisas Franciscanas de Écija. In *Jornadas de protección del patrimonio histórico (3a y 4a, 2004-2005)*. Écija: Asociación de amigos de Écija, pp. 295-307.
- MARTÍN PRADAS, A. (2004). *Sillerías de coro de Sevilla. Análisis y evolución*. Sevilla: Guadalquivir, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- MATEO GÓMEZ, I. (1980). *La sillería del coro de la Catedral de Toledo*. Toledo: Instituto provincial de investigaciones y estudios toledanos, Diputación Provincial.
- MATEO GÓMEZ, I. (2008). La sillería del Renacimiento en Burgos. In E. J. Rodríguez Pajares and M<sup>a</sup>. I. Bringas López (eds.) *El arte del Renacimiento en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, pp. 197-208.
- MATEO GÓMEZ, I. (1979). *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Madrid: Instituto Diego Velázquez.
- MATEO GÓMEZ I. (1976). Temas profanos en la sillería del coro de la Catedral de Sevilla. *Boletín de Bellas Artes*. 41, pp. 51-180.
- MERINO RUBIO, W. (1972). *Arquitectura hispanoflamenca en León*. [León].
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. and PIZARRO GÓMEZ, F. J. (1992). *La sillería de coro de la Catedral de Plasencia*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (2001). *Los coros catedralicios españoles*. Madrid: E.T.S. Arquitectura (UPM).
- OLIVARES MARTÍNEZ, D. (2013). *Alonso de Burgos y la arquitectura castellana en el siglo XV: los obispos y la promoción artística en la Baja Edad Media*. Madrid: La Ergástula.
- ORDUÑA VIGUERA, E. (1930). *La talla ornamental en madera*. Madrid, Valladolid: Compañía ibero-americana de publicaciones, Máxtor.
- ORICHETA GARCÍA, A. (1995). La influencia de las sillerías corales francesas del siglo XVI en el conjunto coral de San Marcos de León. *Boletín del museo e instituto Camón Aznar*. 62, pp. 115-127.
- ORICHETA GARCÍA, A. (1997). *La sillería coral del convento de San Marcos de León*. León: Universidad de León, Secretariado de publicaciones.
- OXEA, J. R. and OXEA, F. (1947). Reliquias de Yuste. *Archivo Español de Arte*. 20, pp. 26-59.
- PALOMO FERNÁNDEZ, M. G. (1994). Nuevos datos documentales sobre la sillería de coro gótico de la catedral de Cuenca de Egas de Bruselas a Lorenzo Martínez. *Archivo Español de Arte*. 67 (267), pp. 284-291.
- PANIAGUA FÉLIX, P. (1992). *La Catedral de Astorga. El coro y su sillería*. Astorga: Museo de la Catedral.
- PARRADO DEL OLMO, J. M. (2002). *Talleres escultóricos del siglo XVI en Castilla y León: arte como idea, arte como empresa comercial*. Valladolid: Secretariado de

publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid.

PELLEJERO SOTERAS, C. (1941). El claustro de Irache. *Príncipe de Viana*. 2 (5), pp. 16-35.

PÉREZ DE CASTRO, R. (2012). El escultor Pedro de Bolduque: orígenes y primeras obras. *BSAA Arte*. 78, pp. 69-98.

RAMOS SUÁREZ, M. A. (2013). Arquitecturas para la música: Las cajas de órgano de la parroquia matriz de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla). *Archivo Español de Arte*. 86 (343), pp. 181-200.

RIVERA DE LAS HERAS, J. Á. (1998). *En torno al escultor Gil de Ronza*. Zamora: Diputación Provincial.

RODRÍGUEZ BOTE, M<sup>a</sup>. T. (2017). The Role of Choirs Stalls made by Foreign Craftsmen in Spanish Renaissance Sculpture'. In A. Seliger and W. Piron, (eds.) *Choir Stalls and their Workshops. Proceedings of the Misericordia International Colloquium 2016*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 166-178.

RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (1942). Hans de Bruxelles y Jerónimo de Valencia (entalladores del siglo XVI, 1554-1601). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 9, pp. 121-156.

RODRÍGUEZ PANTÍN, A. (1988). *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI*. Tesis de licenciatura inédita.

RUIZ PRIETO, M. (1906). *Historia de Úbeda* [em linha]. Tomo II. Edición digital conmemorativa del centenario de su publicación: 1906-2006. [disponible en:] <http://www.vbeda.com/prieto/tomo2/Prieto2273.pdf>

SILVA MAROTO, P. (1974). El monasterio de Oña en tiempo de los Reyes Católicos. *Archivo Español de Arte*. 47 (186), pp. 109-128.

TEIJEIRA PABLOS, M. D. (1996a). *Juan de Bruselas y la sillería coral de la Catedral de Zamora*. Zamora: Instituto de estudios zamoranos 'Florián de Ocampo' (CSIC).

TEIJEIRA PABLOS, M. D. (1993). *La influencia del modelo gótico flamenco en León: la sillería de coro catedralicia*.

León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones.

TEIJEIRA PABLOS, M. D. (2006). La sillería coral de Rodrigo Alemán en la catedral de Ciudad Rodrigo. In E. Azofra Agustín and J. Yarza Luaces (eds.) *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones*. [Salamanca]: Diputación Provincial, Caja Duero Obra Social, Diócesis de Ciudad Rodrigo.

TEIJEIRA PABLOS, M. D. (1999). *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica española. El grupo leonés*. León: Universidad de León.

TEIJEIRA PABLOS, M. D. (1996b). Les stalles du groupe de León. Typologie et programme iconographique dans la sculpture gothique tardive espagnole. *Revue de l'Art*. 114, pp. 57-62.

TERES I TOMÁS, M. R. (1979). Pere Ça Anglada, maestro del coro de la catedral de Barcelona: aspectos documentales y formales. *D'art*. 5, pp. 51-64.

THOMAS, W. and STOLS, E. (2000). La integración de Flandes en la Monarquía Hispánica. In W. Thomas and R. A. Verdonk (eds.) *Encuentros en Flandes: relaciones e intercambios hispanoflámencos a inicios de la Edad Moderna*. Soria, Lovaina: Fundación Duques de Soria, Leuven University Press, pp. 1-88.

TORRES SUÁREZ, C. (1985). Maestro Gutierre Guerrero. *Revista Murgetana*. 68.

VASALLO TORANZO, L. (1999). El cabildo de la catedral de Ciudad Rodrigo contra Rodrigo Alemán. *Archivo Español de Arte*. 72 (286), pp. 199-204.

VASALLO TORANZO, L. (1996). La sillería del coro del monasterio toresano de Sancti Spíritus. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*. 62, pp. 295-302.

VILLA NOGALES, F., and MIRA CABALLOS, E. (eds.) (1993). *Documentos inéditos para la historia del arte en la provincia de Sevilla: siglos XVI al XVIII*. Sevilla.

ZARCO DEL VALLE, M. R. (1916). *Datos documentales para la Historia del Arte español II*. Vol. I. Madrid: Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas.