

Choir Stalls
in Architecture
and Architecture
in Choir Stalls

Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls

Edited by

Fernando Villaseñor Sebastián,
M^a Dolores Teijeira Pablos,
Welleda Muller
and Frédéric Billiet

Cambridge
Scholars
Publishing



Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls

Edited by Fernando Villaseñor Sebastián, M^a Dolores Teijeira Pablos,
Welleda Muller, Frédéric Billiet

This book first published 2015

Cambridge Scholars Publishing

Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK

British Library Cataloguing in Publication Data

A catalogue record for this book is available from the British Library

Copyright © 2015 by Fernando Villaseñor Sebastián,
M^a Dolores Teijeira Pablos, Welleda Muller, Frédéric Billiet
and contributors

All rights for this book reserved. No part of this book may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without
the prior permission of the copyright owner.

ISBN (10): 1-4438-8099-X

ISBN (13): 978-1-4438-8099-2

TABLE OF CONTENTS

List of Illustrations	ix
Introduction	xxii
“Aziendo presbiterio mui capaz”. El “modo español” y el traslado de coros góticos en la España moderna”	1
María Dolores Teijieira Pablos	

Part I: Space, Liturgy and Architectural Conception

El espacio coral desde la liturgia. Rito y ceremonia en la disposición interna de las sillerías catedralicias.....	28
Eduardo Carrero Santamaría	
The Stone Choir Stalls of the Medieval Cathedral of Tuscania/Latium	50
Almuth Klein	
General Remarks on Choir Stalls in a Chancel with Ambulatory	65
Anja Seliger	
La catedral de Mallorca en el coro y desde el coro. De la mezquita cristianizada a la restauración litúrgica de Antonio Gaudí	72
Mercè Gambús Saiz y Andreu Josep Villalonga Vidal	
La ubicación del coro en España en los tratados de ceremonias y rúbricas litúrgicas	87
Pablo J. Pomar	
El coro como apódosis de una unidad de significación total: el caso de la catedral nueva de Salamanca. Apuntes para una identidad semántica.....	98
Mariano Casas Hernández	

Part II: Symbolism and Iconography

Music, Architecture and Symbolism in the court of Clement VI:
Another Interpretation of the Pontifical Policy in Avignon..... 116
Julien Ferrando

Burlas, escarnios, cosas torpes, feas y deshonestas: Reflexiones sobre
el uso heterodoxo del coro en el espacio catedralicio..... 127
Fernando Villaseñor Sebastián

Ciudad, catedral, coro y monarquía al final de la Edad Media en la corona
de Castilla y León..... 142
Juan Carlos Ruiz Souza

The Representation of Architecture in French and Burgundian
Choir Stalls..... 158
Welleda Muller

Virgil in the Basket and Other Women's Tricks 169
Willy Piron

Part III: Study of Outstanding Examples

Choir Stalls: Visual Pleasure for Eyes or Meditative Disturbance
for Minds? 182
Hee Sook Lee-Niinioja

Espacio arquitectónico y estructuras corales en la catedral de Jaca,
entre las edades media y moderna 195
Gloria Fernández Somoza

La sillería del coro de la catedral de Sevilla, simbiosis del gótico
y el mudéjar: diseño arquitectónico y repertorio ornamental 204
Salvador Hernández González

La arquitectura del coro y trascoro de la catedral de Palencia..... 234
Begoña Alonso Ruiz

Las sillerías de coro en la diócesis de Astorga (ss. XVI-XVIII),
catalogación y estudio tipológico 250
Abel Lobato Fernández

The Choir Stalls in King's College in Cambridge, *Ad Modum yspaniae?* ... 267
Julio J. Polo Sánchez and Emma L. Cahill Marrón

La sillería coral del convento de Santo Domingo en Almagro 284
María Cristina López López

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 295
Manuel Romero Bejarano y David Caramazana Malía

Part IV: Destructions, Interventions and Restorations

Sillerías corales iberoamericanas en el Archivo Fotográfico del CSIC... 312
Wifredo Rincón García

El tratamiento documental de las sillerías de coro y otros elementos
del mobiliario litúrgico en el Catálogo Monumental de España..... 322
María Paz Aguiló Alonso

Putting the Pieces Together: A Spanish Medieval Choir Stall Scattered
Over Europe..... 343
Christel Theunissen

El coro del monasterio dominico de San Pablo de Sevilla 357
Francisco Pinto Puerto

La sillería del coro desaparecida de Olivier de Gand en el *convento
de Cristo* de Tomar 374
Susana Rita Rosado Alves

Los coros y Antonio de Figueroa..... 383
Carlos Francisco Nogales Márquez

La intervención de Gaudí en el Coro de la catedral de Mallorca..... 400
Pere Terrasa Rigo y Kika Coll Borrás

Art, Liturgy and Ideology: The Fate of Cathedral Choirs during
the Francoist Period 416
M^a Pilar García Cuetos

Glosario	433
María Dolores Tejeira Pablos	
Bibliography	439
List of Contributors	478
Índice de personas / Index of people	479
Índice de lugares / Index of places	487

LIST OF ILLUSTRATIONS

Teijeira Pablos, María Dolores, “Aziendo presbiterio mui capaz”. El “modo español” y el traslado de coros góticos en la España moderna”

Fig. 1. Planta de la catedral de León con el coro en su posición original. © María Dolores Teijeira Pablos.

Fig. 2. Planta del coro de la catedral de León, según Ignacio Represa. © M. D. Campos, I. González Varas y M. D. Teijeira.

Carrero Santamaría, Eduardo, “El espacio coral desde la liturgia. Orden en púlpitos, facistoles y atriles”

Fig. 1. Seo de Zaragoza, croquis del coro, Archivo capitular de Nuestra Señora del Pilar, Ms. De Rerum Ecclesiasticarum, Armario 2, caxón 6, ligamen 1, nº 18. © Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

Fig. 2. Catedral de Mallorca, esquema de la planta del coro en 1685. © Arxiu Capitular de Mallorca.

Fig. 3. Anónimo palentino, La educación de Santa Clara, Museo Parmegianinno de Reggio. © Isidro Puig Sanchis.

Fig. 4. Tempietto de Cividale, Friuli. Sillería coral y facistoles de dos caras. © Eduardo Carrero Santamaría.

Fig. 5. Abadía de Corvey. Restos de neumas en el piso alto Westwerk, publicado por Carol Heitz.

Fig. 6. Basílica de Saint-Quentin dans l'Aisne. Restos de epígrafes musicales en el coro. © Eduardo Carrero Santamaría.

Fig. 7. Nuestra Señora del Pueyo, Villamayor. Atrio. Pinturas con la notación de la Salve. © Eduardo Carrero Santamaría.

Klein, Almuth, “The Stone Choir Stalls of the Medieval Cathedral of Tuscania/Latium”

Fig. 1. Choir of San Pietro, Tuscania seen from northwest, after 1093. © A. Klein.

Fig. 2. Choir of San Pietro with the main altar and its ciborium, from Raspi Serra, 1971.

Fig. 3. Groundplan of San Pietro and its crypta, from Klein 2011.

Fig. 4. Apse of San Pietro with cathedra and the niche above. © A. Klein.

Fig. 5. Nave of San Pietro. © A. Klein.

Fig. 6. Screen in the northern aisle, from Raspi Serra 1971.

Fig. 7. Screen and choir benches seen from northwest, from Raspi Serra, 1971.

Seliger, Anja, “General Remarks on Choir Stalls in a Chancel With Ambulatory”

Fig. 1. Choir stalls, northern row seen from the nave, Stendal, St. Mary, 1501. © A. Seliger.

Fig. 2. Choir stalls view from the ambulatory, Stendal, St. Mary, 1501. © A. Seliger.

Fig. 3. Choir stalls with semi-transparent dorsal, remains of lattice-work seen from the ambulatory, Wusterhausen, St. Peter and Paul, 1475. © A. Seliger.

Fig. 4. Choir stalls with semi-transparent dorsal, Wismar, St. Nicolai. © A. Seliger.

Gambús Saiz, Mercè y Villalonga Vidal, Andreu Josep, “La catedral de Mallorca en el coro y desde el coro. De la mezquita cristianizada a la restauración litúrgica de Antonio Gaudí”

Fig. 1. Trascoro de la catedral de Mallorca, 1526. Foto Emili Sagristá. (Archivo Capitular de Mallorca).

Fig. 2. Sillería coral, siglos XVI y XVII. Foto Emili Sagristá (Archivo Capitular de Mallorca).

Fig. 3. Planta de la catedral según el proyecto de reforma interior de Juan Bautista Peyronnet, 1854 (Archivo Capitular de Mallorca).

Fig. 4. Colocación de la sillería del coro en la capilla mayor de la catedral de Mallorca, 1904. Foto Emili Sagristá (Archivo Capitular de Mallorca).

Fig. 5. Policromía en los espaldares de la sillería, Josep Maria Jujol, 1909-1910, Catedral de Mallorca. © Andreu J. Villalonga.

Casas Hernández, Mariano, “El coro como apódosis de una unidad de significación total: El caso de la catedral nueva de Salamanca. Apuntes para una identidad semántica”

Fig. 1. Vista parcial de la bóveda de la iglesia nueva. © Mariano Casas Hernández.

Fig. 2. Vista parcial de la sillería del coro con el facistol en primer término. © Mariano Casas Hernández.

Fig. 3. Relieve de Cristo Salvador. Estalo episcopal. José de Larra. © Mariano Casas Hernández.

Fig. 4. Relieve de santa Teresa. José de Larra. © Mariano Casas Hernández.

Fig. 5. Misericordia representando un *vultus trifons* infernal. © Mariano Casas Hernández.

Fig. 6. Facistol. © Mariano Casas Hernández.

Fig. 7. Rey David. Facistol. © Mariano Casas Hernández.

Ferrando, Julien, “Music, Architecture and Symbolism in the court of Clement VI: Another interpretation of the pontifical policy in Avignon”

Fig. 1. View of the Palais neuf of Clément VI and of the building *opus novum*. © J. Ferrando.

Fig. 2. Chapelle saint-Pierre et saint-Paul. © F. Lepelletier / RMG Palais des Papes.

Fig. 3. The main building with the theology room, the Grande Audience and the chapel (last floor). © J. Ferrando.

Fig. 4. Plan linking the motet and the different parts of the building. © J. Ferrando.

Fig. 5. Gothic window, place of public sermons in the *Opus Novum*, view from the cour d'honneur. © J. Ferrando.

Villaseñor Sebastián, Fernando, “Burlas, escarnios, cosas torpes, feos y deshonestas: Reflexiones sobre el uso heterodoxo del coro en el espacio catedralicio”

Fig. 1. Sillería de la Catedral de Segovia. © Catedral de Segovia.

Fig. 2. Obispo. San Agustín, Ciudad de Dios (New York, Metropolitan Museum of Art, X.430.1). © Metropolitan Museum of Art.

Fig. 3. Sillería de la Catedral de Toledo. © Wikimedia Commons.

Fig. 4. Loco. Libro de Coro del Monasterio de San Juan de los Reyes (Toledo). ©Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Fig. 5. *Códice de la Cofradía del Santísimo y de Santiago en Burgos*. ©Burgos, Cofradía de los Caballeros de Santiago.

Fig. 6. Convento de Santa Clara. Palencia. ©Fernando Villaseñor Sebastián.

Fig. 7. Convento de Santa Clara. Palencia. ©Fernando Villaseñor Sebastián.

Ruiz Souza, Juan Carlos, “Ciudad, catedral, coro y monarquía al final de la Edad Media. Propuestas para el debate”

Fig. 1. Escudo de los Reyes Católicos en la torre del pontazgo del puente de Alcántara de Toledo. Finales del siglo XV. © Juan Carlos Ruiz Souza.

- Fig. 2. Sillería de Plasencia. Finales del siglo XV. © Juan Carlos Ruiz Souza.
- Fig. 3. Sillería de Plasencia. Retrato de Isabel la Católica. © Juan Carlos Ruiz Souza.
- Fig. 4. Sillería de Plasencia. Retrato de Fernando el Católico. © Juan Carlos Ruiz Souza.
- Fig. 5. Sillería de Plasencia. Escudo de los Reyes Católicos. © Juan Carlos Ruiz Souza.
- Fig. 6. Escudo de los Reyes Católicos en la Puerta de Berrozana de Plasencia. © Juan Carlos Ruiz Souza.

Muller, Welleda, “The Representation of Architecture in French and Burgundian Choir Stalls”

- Fig. 1. Jouee, choir stalls of Flavigny-sur-Ozerain, Côte d’Or, France, 1457-1462. © W. Muller.
- Fig. 2. Small column, partition, choir stalls of Montbozon, Haute-Saône, France, 16th century. © W. Muller.
- Fig. 3. Statue with canopy, choir stalls of Aarschot, Belgium, c. 1500. © W. Muller.
- Fig. 4. Pinnacles on the canopies, choir stalls of St Gertrude of Louvain, Belgium, 1540-1544. © W. Muller.
- Fig. 5. Coffered ceiling, choir stalls of Dordrecht, Belgium, 1538-1541. © W. Muller.
- Fig. 6. Empty architecture, jouee, choir stalls of Rouvres-en-Plaine, Côte d’Or, France, mid. 16th century. © W. Muller.
- Fig. 7. Scene in city’s architecture, misericord, choir stalls of Hoogstraeten, Belgium, 1532-1548. © W. Muller.

Piron, Willy, “Virgil in the basket and other women’s tricks”

- Fig. 1. Albrecht Gelmers, armrest with joiner with plane, probably a self-portrait of Albrecht Gelmers, 1531-1532, Hoogstraten. © J.A.J.M. Verspaandonk, Stalla number 00333.
- Fig. 2. Albrecht Gelmers, left row of the choir stalls, 1531-1532, Hoogstraten. © Steppe, *De wereld*, pl. 2.
- Fig. 3. Albrecht Gelmers, misericord with Aristotle and Phyllis, 1531-1532, Hoogstraten. © J.A.J.M. Verspaandonk, Stalla number 00283.
- Fig. 4. Albrecht Gelmers, misericord with Virgil in the basket, 1531-1532, Hoogstraten. © J.A.J.M. Verspaandonk, Stalla number 00284.
- Fig. 5. Lucas van Leyden, Aristotle and Phyllis, ca. 1515, woodcut, 40,7 x 29,3 cm, Paris. © Bibliothèque Nationale.

Fig. 6. Albrecht Gelmers, misericord with Samson and Delilah, 1531-1532, Hoogstraten. © J.A.J.M. Verspaandonk, Stalla number 00293.

Fig. 7. Lucas van Leyden, Samson and Delilah from the 'little series of women's lists, 1515-1519, woodcut, 24,3 x 17,2 cm. © Amsterdam, Rijksmuseum, inv. Nr. RP-P-1978-161 (image is flipped horizontally for comparison).

Lee-Niinioja, Hee Sook, "Choir stalls: Visual Pleasure for Eyes or Meditative Disturbance for Minds?"

Fig. 1. Umayyad Mihrab, Mezquita in Cordoba (987). © Wikipedia Commons.

Fig. 2. Gothic choir stall in Albi, France. © Wikipedia Commons.

Fig. 3. Norman Monreale (1172) with Islamic-Byzantine inspiration. © Wikipedia Commons

Fig. 4. Interior of Cefalù. Watercolour, 41 x 38 cm. Signed and dated, C. Werner f. 1836.

Fig. 5. Kamppi Chapel of Silence (2012) in Helsinki. © Wikipedia Commons.

Fig. 6. Norman Durham Cathedral (1093). 'Wood Carvings in English Churches: II. Stallwork, Thrones, and Chairs' by Francis Bond (1852–1918).

Fig. 7. Spatial perception in architectural form and ornamentation of the altar from the choir stall in Monreale.

Fernández Somoza, Gloria, "Espacio arquitectónico y estructuras corales en la catedral de Jaca entre las edades Media y Moderna"

Fig. 1. Planta de la Catedral de Jaca. Indicaciones topográficas, sobre la planta de Carlos Pereira y Alberto Cardón. 1. Localización del coro elevado medieval. 2. Posición del coro trasladado. 3. Cementerio y esconjuradero de Santa Orosia. 4. Sala capitular. 5. Tesoro/Sacristía. 6. Refectorio y cocinas 7. Capilla original de la Virgen del Pilar.

Fig. 2. Roda de Isábena. Vista general de la capilla mayor. © Gloria Fernández Somoza.

Fig. 3. Juan Mora Insa, Capilla mayor de la catedral de Roda de Isábena, antes de la supresión del altar, rejas, pintura mural y antepechos modernos a mediados del siglo XX. © Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, MF_MORA_2921.

Hernández González, Salvador, “La sillería del coro de la Catedral de Sevilla, simbiosis del gótico y el mudéjar: Diseño arquitectónico y repertorio ornamental”

- Fig. 1. Vista general del coro de la catedral de Sevilla. Siglo XV. © Paco Álvarez - Mercurio Estudios (Utrera, Sevilla).
- Fig. 2. Inscripción alusiva al entallador Nufro Sánchez, fechada en 1478. Segunda silla alta del lado del Evangelio. Sillería del coro de la Catedral de Sevilla. © Paco Álvarez - Mercurio Estudios (Utrera, Sevilla).
- Fig. 3. Vista parcial de la sillería del lado de la Epístola. © Paco Álvarez - Mercurio Estudios (Utrera, Sevilla).
- Fig. 4. Escudo de Castilla y León. Costado del lado de la Epístola de la sillería baja. © Paco Álvarez - Mercurio Estudios (Utrera, Sevilla).
- Fig. 5. Escena de Pentecostés. Costado del lado de la Epístola de la sillería baja. © Paco Álvarez - Mercurio Estudios (Utrera, Sevilla).
- Fig. 6. Tablero central del costado del lado del Evangelio de la sillería baja. © Paco Álvarez - Mercurio Estudios (Utrera, Sevilla).
- Fig. 7. Silla arzobispal. © Paco Álvarez - Mercurio Estudios (Utrera, Sevilla).

Alonso Ruiz, Begoña, “El coro y el trascoro de la catedral de Palencia. Arquitectos y entalladores del tardogótico”

- Fig. 1. Exterior de la capilla del Sagrario. © Begoña Alonso Ruiz.
- Fig. 2. Planta de la catedral de Palencia con sus etapas constructivas, según Martínez, *La catedral de Palencia*, 1988.
- Fig. 3. Sillería de coro de la catedral de Palencia. © Begoña Alonso Ruiz.
- Fig. 4. Arquitectura del coro hacia la capilla mayor. © Begoña Alonso Ruiz.
- Fig. 5. Altar de Cristo en majestad en el trascoro palentino. © Begoña Alonso Ruiz.
- Fig. 6. Detalle de la fachada del trascoro. © Begoña Alonso Ruiz.
- Fig. 7. Detalle de la decoración interior de la escalera de la cripta de San Antolín. © Begoña Alonso Ruiz.

Lobato Fernández, Abel, “Las sillerías de coro en la diócesis de Astorga (ss. XVI-XVIII), catalogación y estudio tipológico”

- Fig. 1. Sillería de coro del Monasterio de Sancti Espíritu de Congosto. S. XVIII. © Abel Lobato Fernández.
- Fig. 2. Sillería de coro del Monasterio de Santa María la Real de Villoria de Órbigo. S. XVIII. © Abel Lobato Fernández.

- Fig.3. Sillería de coro del Convento de San Francisco de Villafranca del Bierzo. S. XVI. © Abel Lobato Fernández
- Fig.4. Sillería de la Colegiata de Santa María de Cluniaco de Villafranca del Bierzo. S. XVIII. © Abel Lobato Fernández.
- Fig. 5. Sillería de coro del Convento de San Francisco de Villafranca del Bierzo. Detalle de algunos de sus pomos. S. XVI. © Abel Lobato Fernández.
- Fig. 6. Sillería de coro del Monasterio de San Pedro de Montes. Respaldos con representación de santos benedictinos y de la tebaida berciana. S. XVIII. © Abel Lobato Fernández.
- Fig. 7. Sillas abaciales de la sillería del Monasterio de Sanctus Espíritus de Congosto (izquierda), y la Colegiata de Santa María de Cluniaco de Villafranca del Bierzo (derecha). S. XVIII. © Abel Lobato Fernández.

Polo Sánchez, Julio and Cahill Marrón, Emma L., “The Choir Stalls in King’s College in Cambridge, *Ad Modum yspaniae?*”

- Fig. 1. General view and floor plan of the roodscreen and choir stalls in King’s College Chapel in Cambridge (1532-1536), © with the permission of the Provost and Scholars of King’s College, Cambridge.
- Fig. 2. Roodscreen in King’s College Chapel (1532-1536), Cambridge, © with the permission of the Provost and Scholars of King’s College, Cambridge.
- Fig. 3. *Relief of the Last Judgement? Or Jupiter and the Fall of the Giants?*, roodscreen in King’s College Chapel (1532-1536), Cambridge, © with the permission of the Provost and Scholars of King’s College, Cambridge / Perino del Vaga, *The Fall of the Giants*, Perino del Vaga, fresco, Palazzo Fassolo in Genoa (1527-1533), PD / *The Fall of the Giants*, attributed to Girolamo Fagioli & Marcantonio Raimondi school from Perino del Vaga (c. 1530-50), © Pinacoteca Nazionale, Bologna.
- Fig. 4. *Writing box of Henry VIII*, Lucas Hornebolte (1525) © V&A Museum / *Hector*, façade of the hospital of San Marcos, León, © Polo / *Alexander Jannaeus, King and Judge of the Jews*, Guillaume Rouillé: *Promptuarii Iconum Insigniorum* / *Alexander Jannaeus? with Justice*, medallion in the entrance’s arch (West), in the roodscreen in King’s College Chapel, Cambridge, © with the permission of the Provost and Scholars of King’s College, Cambridge.
- Fig. 5. *Saint George and the Dragon. Venus or Juno? and the Lion of Cithaeron*, Provost’s stall backrest in King’s College Chapel (ca. 1536), Cambridge, © with the permission of the Provost and Scholars of King’s College, Cambridge.

Fig. 6. *Collatinus or Sextus Tarquinius? / Death of Lucretia*, misericord in the Provost's chair in King's College Chapel, (ca. 1533-1536), Cambridge, © with the permission of the Provost and Scholars of King's College, Cambridge / *Suicidal woman?*, early 16th century (lost), Saint Sulpice, Maurs © E. C. Block-MI / *Medallion of Lucretia*, Esteban Jamete? (ca. 1535), Palace of the Cobos, Valladolid © Javier Pérez Gil.

Fig. 7. *Castor and Pollux?*, misericord from the Vice-Provost's stall in King's College Chapel, Cambridge, © with the permission of the Provost and Scholars of King's College, Cambridge / Choir stalls carving, (ca. 1548-51), Dordrecht (Holland) Grote Kerk or Onze Lieve Vrouwekerk (Church of Our Lady), Dordrecht (Holland), © Duinen.

López López, María Cristina, “La sillería coral del convento de Santo Domingo en Almagro”

Fig. 1. Moisés recibiendo las tablas de la ley. © Cristina López López.

Fig. 2. Apoyabrazos. © Cristina López López.

Fig. 3. Angelote con pandereta. © Cristina López López.

Fig. 4. El clavero. © Cristina López López.

Fig. 5. San Sebastián. © Cristina López López.

Fig. 6. Santa Justa y Santa Rufina. © Cristina López López.

Fig. 7. Silla prioral. © Cristina López López.

Romero Bejarano, Manuel y Caramazana Malía, David, “La sillería de coro de padres de la Cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera, una obra clave de la escultura manierista del sur del arzobispado hispalense”

Fig. 1. Coro de Padres de la cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera. Vista parcial. 1547-1552. © David Caramazana, Manuel Romero.

Fig. 2. Coro de Padres de la cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera. Friso del sitial de San Onofre. 1547-1552. © David Caramazana, Manuel Romero.

Fig. 3. Coro de Padres de la cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera. Alcotor del sitial de San Jerónimo. 1547-1552. © David Caramazana, Manuel Romero.

Fig. 4. Coro de Padres de la cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera. Detalle del alcotor del sitial de San Lorenzo. 1547-1552. © David Caramazana, Manuel Romero.

Fig. 5. Coro de Padres de la cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera. Sitial de Santa María. 1547-1552. © David Caramazana, Manuel Romero.

Fig. 6. Coro de Padres de la cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera. Sitial de San Salvador. 1547-1552. © David Caramazana, Manuel Romero.

Fig. 7. Coro de la Catedral de Badajoz. Sitial de Santa María. 1555. © David Caramazana, Manuel Romero.

Rincón García, Wifredo, “Sillerías corales iberoamericanas en el Archivo Fotográfico del CSIC”

Fig. 1. Facistol, reja y órgano del coro de la catedral de México. Fotografía "La Foto". (AH 0961 / ACCHS-CSIC)

Fig. 2. Coro de la catedral de Guadalajara, México. (AH 2155 / ACCHS-CSIC)

Fig. 3. Coro de la catedral de Puebla, México. Fotografía Luis Márquez. (AH 2445 / ACCHS-CSIC).

Fig. 4. Coro de la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe (actual Templo Expiatorio a Cristo Rey) en su anterior emplazamiento, México. (AH 2127 / ACCHS-CSIC).

Fig. 5. Relieve de San Pedro en la sillería coral de la catedral de Santo Domingo, República Dominicana). (AH 5109.04 / ACCHS-CSIC).

Fig. 6. Coro de la catedral de La Habana, Cuba. Fotografía "American Foto Studies. Havana. (AH 4514 / ACCHS-CSIC).

Fig. 7. Coro de la catedral de León, Nicaragua. Fotografía de Luis Cuadra Cea. (AH 3409 / ACCHS-CSIC).

Aguiló Alonso, María Paz, “El tratamiento documental de las sillerías de coro y otros elementos del mobiliario litúrgico en el Catálogo Monumental de España”

Fig. 1. Sillería del coro de la Catedral de Tuy. Fotografía del *Catálogo Monumental de Pontevedra*. ©CSIC, Archivo CCHS.

Fig. 2. Sillería del coro de la Catedral de Ciudad Real. Fotografía del *Catálogo Monumental de Ciudad Real*. ©CSIC, Archivo CCHS.

Fig. 3. Sillas del Presbiterio. Iglesia del Monasterio de Santes Creus. Fotografía del *Catálogo Monumental de Tarragona*. ©CSIC, Archivo CCHS.

Fig. 4. Sillería de la iglesia parroquial de Santa María. Utrera (Sevilla). Fotografía del *Catálogo Monumental de Sevilla*. ©CSIC, Archivo CCHS

Fig. 5. Sillería del coro de la Catedral de Segovia. Fotografía del *Catálogo Monumental de Segovia*. ©CSIC, Archivo CCHS.

Fig. 6. Sillería del coro de la catedral de Barcelona. Detalles. Fotografía del *Catálogo Monumental de Barcelona*. ©CSIC, Archivo CCHS

Fig. 7. Sillería de Santa Clara de Moguer (Huelva). Detalle. © M^a Paz Aguiló Alonso.

Theunissen, Christel, “Putting the Pieces together: A Medieval Choir Stall Scattered around Europe”

Fig. 1. Overview of the five auctioned misericords, ca. 1490. © Courtesy of Sam Fogg, London.

Fig. 2. Overview of the choir stalls in Berlin, Staatliche Museen, Inv. Nrn. AE 506/507, 105 x 340 cm, walnut. © Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst. Foto/Jahr: K. März, Berlin 1989.

Fig. 3. Chained ape, misericord. © Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst. Foto/Jahr: K. März, Berlin 1989.

Fig. 4. Overview of the choir stalls in Valladolid, Museo Diocesano y Catedralicio. © C. Theunissen.

Fig. 5. Angel holding shield with coat of arms, arm-rest. Valladolid, Museo Diocesano y Catedralicio. ©C. Theunissen.

Fig. 6. Seat with the outline of the lost misericords. Valladolid, Museo Diocesano y Catedralicio. © C. Theunissen.

Fig. 7. Overview of the choir stalls originally located at the convent of San Pablo, Valladolid. Nowadays in the Capilla de Nuestra Señora del Sagrario of the Catedral de Nuestra Señora de la Asunción. © C. Theunissen.

Pinto Puerto, Francisco, “El coro del monasterio dominico de San Pablo de Sevilla”

Fig.1. Planta de la iglesia del antiguo convento de San Pablo. © Francisco Pinto Puerto. 1988.

Fig.2. Vista del coro vacío. © Francisco Pinto Puerto. 1992.

Fig.3. Vista de la estancia anexa al coro, posible biblioteca de libros corales. © Francisco Pinto Puerto. 2014.

Fig.4. Vista del coro en su actual ubicación en el convento de la Asunción de Calatrava. Almagro (Ciudad Real). © Francisco Pinto Puerto. 2014.

Fig.5. Planta del coro de la iglesia del antiguo convento de San Pablo (actual parroquia de la Magdalena) en Sevilla. Hipótesis de restitución de la sillería de coro. ©Isabel Pérez Peñaranda.

Fig.6. Imagen de la zona de esquina de la sillería. © Francisco Pinto Puerto. 2014.

Fig.7. Anaparástasis de la sillería en el coro de la iglesia del antiguo convento de San Pablo. Sección perspectivada del coro y las estancias laterales. Modelo digital del autor. © Francisco Pinto Puerto. 2014.

Rosado Alves, Susana Rita, “La sillería del coro desaparecida de Olivier de Gand en el convento de Cristo de Tomar”

Fig. 1. “Charola” del Convento de Cristo, Tomar, Portugal, en el 2010. © Susana Rosado Alves.

Fig. 2. Cuerpo rectangular añadido a la “Charola”, Convento de Cristo, Tomar, Portugal, en el 2010. © Susana Rosado Alves.

Fig. 3. Sillería de coro de la Catedral de Barcelona, España, en el 2014. © Susana Rosado Alves.

Fig. 4. Ángel policromado en la “Charola” del Convento de Cristo, Tomar, Portugal, en el 2010. © Susana Rosado Alves.

Fig. 5. Coleção Pombalina, ms. 688 (microfilme F. 4830), fls. 1. © Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa.

Fig. 6. Actual sillería de coro en el coro alto de la “Charola” del Convento de Cristo, Tomar, Portugal, en el 2010. © Susana Rosado Alves.

Nogales Márquez, Carlos Francisco, “Los coros y Antonio de Figueroa”

Fig. 1. Iglesia de Santa María del Alcor (El Viso del Alcor, Sevilla). Vista del coro. Segunda mitad siglo XVIII. © Carlos Francisco Nogales Márquez.

Fig. 2. Iglesia de Santa María de Mesa (Zahara de la Sierra, Cádiz). Vista del coro. Segunda mitad siglo XVIII. © Carlos Francisco Nogales Márquez.

Fig. 3. Iglesia de Santa Ana (Algodonales, Cádiz). Detalle del remate del muro del trascoro. Segunda mitad siglo XVIII. © Carlos Francisco Nogales Márquez.

Fig. 4. Iglesia de Santa María de Mesa (Zahara de la Sierra, Cádiz). Vista del muro lateral del coro. Segunda mitad siglo XVIII. © Carlos Francisco Nogales Márquez.

Fig. 5. Iglesia de Santiago (Bollullos Par del Condado, Huelva). Vista de los pies del templo. Segunda mitad siglo XVIII. © Carlos Francisco Nogales Márquez.

Fig. 6. Iglesia de San Bartolomé (Sevilla). Vista del coro. Segunda mitad siglo XVIII. © Carlos Francisco Nogales Márquez.

Fig. 7. Iglesia de Nuestra Señora de Consolación (El Pedroso, Sevilla). Vista de los pies del templo. Segunda mitad siglo XVIII. © Carlos Francisco Nogales Márquez.

Terrasa Rigo, Pere y Coll Borrás, Kika, “La intervención de Gaudí en el Coro de la catedral de Mallorca”

Fig. 1. Planta de la Catedral antes y después del traslado realizado por Gaudí. Realizada por Pere Terrasa sobre plano del Archiduque Luís Salvador de Austria, perteneciente a la obra *Die Balearen* (Leipzig: F. Brockhaus, 1867-1884).

Fig. 2. Anotaciones de ubicación y de resolución de problemas constructivos realizadas por Gaudí y/o su equipo. ©Pere Terrasa.

Fig. 3. Injerto de piedra tallada, injerto de piedra sin tallar y reconstrucción con mortero. ©Pere Terrasa.

Fig. 4. Vista interior del coro antes del traslado. Foto: Emili Sagristá, fons biblioteca LLuís Alemany. Vista del proceso de las obras. Foto: Emili Sagristà, Arxiu J. Juan, Museu de Mallorca. Vistas de la disposición del coro actual, foto Jaume Gual.

Fig. 5. Imágenes de uno de los tramos del respaldo. Detalles del guardapolvos y la crestería. © Kika Coll.

Fig. 6. Vista de la Tribuna Coral, lateral Epístola. ©Jaume Gual.

Fig. 7. Panel antes y después de la intervención. ©Pere Terrasa.

García Cuetos, María Pilar, “Art, Liturgy and Ideology. The Fate of the Cathedral Choirs during the Francoist Period”

Fig. 1. Choir of the Cathedral of Oviedo (Asturias) before its destruction, collection of the author. © M^a Pilar García Cuetos.

Fig. 2. Choir of the Cathedral of Tortosa (Tarragona) before its destruction (1923), © Biblioteca Nacional de Catalunya, Fons Fotogràfic Salvany.

Fig. 3. Choir of the Cathedral of Vic (Barcelona) before its destruction (1916), © Biblioteca Nacional de Catalunya, Fons Fotogràfic Salvany.

Fig. 4. Altar and choir of the Cathedral of Seu d’Urgell (Lérida) in 1923, © Biblioteca Nacional de Catalunya, Fons Fotogràfic Salvany.

Fig. 5. Choir of the Cathedral of Santiago de Compostela before its destruction. © Kenneth John Conant, *The early architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela* (Harvard: Harvard University Press, 1926).

Fig. 6. Choir of the Cathedral of Valencia before its destruction, collection of the author. © M^a Pilar García Cuetos.

Fig. 7: Choir of the Cathedral of Gerona before its destruction (1926). ©
Wikimedia Commons.

INTRODUCTION

From their emergence in the late Antique period, choir stalls have always had very strong links with the architecture surrounding them. The earliest choir seats were stone benches contiguous with the masonry of the apse. Then, with the evolution of late Romanesque and early Gothic architecture, choir stalls were made of wood and placed in front of the altar, forming a kind of fence with the rood screen all around the choir. Despite the change of material, choir stalls retained their close connection with the architecture. In fact, the set of choir stalls, usually organised in two rows (high and low stalls), with the dorsals and canopies, was itself architecture. To offset the height of the gothic vaults, choir stalls developed their own wooden vaults, making for harmony of the choir with third and sixth for example.

This connection between choir stalls and architecture is discernible not only from a structural but also an iconographic point of view. One of the most important influences on the decoration of choir stalls was probably the architecture. From the beginning of the Gothic period until the Renaissance, many different kinds of decoration were directly inspired by the architecture of the time, such as the columns for example, transposed in a very small version to the partitions of choir stalls.

In June 2014 Misericordia International (in partnership with the Universities of Cantabria, Oviedo and León) organised a conference in León, Spain, highlighting the importance of choir stalls in spatial conception of cathedrals and sculptors' and carvers' practice of testing formal, stylistic and constructive motifs, models and solutions that were later reflected in the architecture of buildings. This volume contains the 27 papers (in English or Spanish) from that conference, organised in four sections. The first of these is dedicated to the question of space, liturgy and architectural conception; the second discusses symbolism and iconography; the third considers some outstanding examples; the last section deals with destructions, interventions and restorations. Truly interdisciplinary, this book addresses the broad question of architecture and choir stalls (from both the structural and iconographical standpoints), but it also includes some comments on the late medieval liturgical context, taking into account, for example, the music performed by choirs.

Misericordia International was founded by Elaine C. Block (1925-2008) as an association dedicated to research, study and fostering awareness of choir stalls and their relationships to other artistic expressions during the Middle Ages. From its beginnings, it has promoted the organisation of a biannual international conference as a forum for scientific exchange among members of the research community interested in this topic from a multidisciplinary approach. Like the previous conferences (Cologne, Barcelona, Amiens, Angers, Sheffield, Rouen, Basel, Paris, Nijmegen and Gdansk), the León event provided a setting for deep study of choir stalls from a wide range of perspectives.

Acknowledgements

Coordination

Fernando Villaseñor Sebastián (Universidad de Cantabria)

Organisational Committee

Emma Luisa Cahill Marrón (Universidad de Cantabria)

Welleda Muller (Kunsthistorisches Institut, Florence)

Esperanza de los Reyes Aguilar (Universidad de León)

M^a Dolores Teijeira Pablos (Universidad de León)

Scientific Committee

Begoña Alonso Ruiz (Universidad de Cantabria)

Frédéric Billiet (Université Paris-Sorbonne)

Pilar García Cuetos (Universidad de Oviedo)

M^a Victoria Herráez Ortega (Universidad de León)

Julio J. Polo Sánchez (Universidad de Cantabria)

Wifredo Rincón García (CSIC)

Raquel Saenz Pascual (Universidad de Oviedo)

Institutions

Universidad de Cantabria

Universidad de Oviedo

Universidad de León

Instituto de Estudios Medievales (Universidad de León)

Misericordia International

Comité Español de Historia del Arte (CEHA)

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

Red de Investigación Cooperativa sobre Arte Tardogótico (siglos XV-XVI)

Janet Whitham and Peter Beglan by reviewing the text

“AZIENDO PRESBITERIO MUI CAPAZ”. EL “MODO ESPAÑOL” Y EL TRASLADO DE COROS GÓTICOS EN LA ESPAÑA MODERNA

MARÍA DOLORES TEJEIRA PABLOS

Durante los siglos medievales el clero catedralicio hizo del coro no sólo su lugar de reunión religiosa, sino también el espacio que representaba, mejor que ningún otro, su vinculación con su edificio y su papel en el conjunto de la institución eclesiástica^(*). Por ello el coro fue creciendo y tomando forma en función de las necesidades y deseos de estos clérigos, sin tener demasiado en cuenta a un prelado habitualmente ausente, ni a unos fieles que tenían sus propios templos—las parroquias—para su actividad religiosa cotidiana.

El coro focalizaba la actividad catedralicia, una actividad fundamentalmente religiosa, basada en el rezo diario de las horas, pero también en otro tipo de celebraciones litúrgicas más o menos extraordinarias que proporcionaban una intensa, continuada y cambiante experiencia principalmente al clero, parcialmente también a los fieles, una auténtica puesta en escena que apelaba a los diversos sentidos¹: visualmente el clérigo podía verse a sí mismo como continuador de la labor de los profetas y apóstoles representados en las sillas, imagen que podía extenderse fuera del coro en procesiones y otras ceremonias que reproducían la configuración coral fuera de este espacio y que permitían a los fieles asumir esta imagen; auditivamente la música y la secuencia música-canto-oración constituían un elemento de fuerte importancia integradora de la experiencia religiosa, en cuanto que si ver no todos veían

^(*)Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto HAR2013-44536-R del Ministerio de Economía y Competitividad y Fondos Feder.

¹ Éric Palazzo, “Art, Liturgy and the Five Senses in the Early Middle Ages”, *Viator* 41 (2010): 25-56. Jacques Pycke, *Sons, couleurs, odeurs dans la Cathédrale de Tournai au 15e siècle. I. Édition du cérémonial et des ordinaires, suivi du commentaire (I): Les acteurs, les lieux et le mobilier liturgique* (Tournai-Louvain la Nueva: Archives du chapitre cathédrale, 2004).

lo mismo, escuchar sí era común a todo tipo de públicos; era también una experiencia para el olfato, con la quema de incienso y otras resinas y el uso de plantas de olor, y en ocasiones para otros sentidos como el tacto o el gusto, sobre todo en relación con el uso de las reliquias. Era, en resumen, una experiencia activa diferente para públicos distintos—clero y fieles—, en relación con un espacio realmente privilegiado—el coro—en torno al que sucedía literalmente de todo, ya que siempre tuvo una importantísima dimensión social, al ser la catedral el centro de la vida urbana antes de la configuración de los grandes espacios públicos; en torno al coro se cerraban negocios, se charlaba, se jugaba, se discutía, se peleaba, tenían lugar lances de honor y de amor, era claramente un foco de atracción de primer orden que, además, se vislumbraba desde el momento en que se entraba al templo por la puerta principal, gracias al tratamiento monumental de trascoros y antecoros, que marcaban el camino del fiel desde la entrada hasta el altar, como un camino de superación y elevación del alma hasta conseguir la salvación y la unión con Dios, conceptos muy habitualmente recogidos en los programas iconográficos de estos elementos².

Para el mejor desarrollo de su función litúrgica el coro se ubicó habitualmente lo más cerca posible del altar mayor, generalmente delante de éste, desde donde los capitulares podían seguir el desarrollo de los diferentes actos litúrgicos cómodamente. Las sillerías de coro adaptaron precisamente su forma y configuración a esta necesidad de dar cabida a los beneficiados con el necesario orden y jerarquía, posibilitando a todos ellos la visibilidad del altar. La cabecera fue, pues, el lugar donde se situó mayoritariamente el coro en las diversas catedrales europeas, incluidas las españolas, especialmente aquellas que se construyeron de nuevo durante el gótico, que diseñó unas enormes cabeceras alargadas cuyo propósito principal no podía ser otro que cobijar capillas mayores con un gran cuerpo rectangular capaz de acoger a los miembros de cabildos cada vez más amplios³.

Estas primeras estructuras corales, románicas o góticas, que en su mayoría no se han conservado, y que aún conocemos mal en muchos

² Jacqueline Jung, “Beyond the barrier. The unifying role of the choir screen in gothic churches”, *The Art Bulletin* 82, 4 (2000): 622-657.

³ Sobre el uso del presbiterio para ubicación del coro en las catedrales y otros templos románicos y góticos españoles Eduardo Carrero Santamaría, “Centro y periferia en la conformación de espacios litúrgicos. Las estructuras corales”, *Hortus Artium Medievalium* 14 (2008): 159-168 y “Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium* 15 (2009): 315-327.

casos, sufrieron en general modificaciones a partir de los siglos XIV y XV. Muchas por pobres y viejas, inadecuadas para una liturgia cada vez más compleja y para un capítulo más numeroso, otras por la necesidad de adecuar estos elementos a las nuevas o renovadas catedrales, el caso es que desde este momento se va produciendo una actualización generalizada de las estructuras corales hispanas, en algunos casos varias veces, en un infructuoso intento de conjugar las necesidades y deseos de colectivos muy diferentes.

De este modo, en algunos centros ya en el XIV, pero sobre todo durante todo el siglo XV y primeros años del siglo XVI, se van a tallar nuevas sillerías corales, además de otras obras complementarias—rejas, órganos, cerramientos—para las catedrales de Barcelona⁴, Palencia⁵, Zaragoza⁶, Cuenca⁷, Segovia⁸, León⁹, Sevilla¹⁰, Tarragona¹¹, Tarazona¹²,

⁴ A los estalos realizados por Pere Sanglada en el siglo XIV se le añadieron, en 1456-64, los realizados por Macià Bonafè para la sillería baja, además de los pináculos y crestería de la alta tallados por Miquel Lluch y Joan Frederic en 1483 y 1490 respectivamente. María Rosa Terés Tomás, “Macià Bonafè y el coro de la catedral de Barcelona: Nuevas consideraciones en torno a su intervención”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 24 (1986): 65-86. María Rosa Terés Tomás, *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana* (Barcelona: Edicions Proa, 1987), 21-61. María Rosa Terés Tomás, “Els cadirats de cor: una crònica d'època. El cor de la catedral de Barcelona”, *Lambard: Estudis d'art medieval* 7 (1993-1994): 129-137. Montserrat Jardí Anguera, “Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica a la producció local” (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2006). Sobre la figura de Bonafè y su intervención en el coro catedralicio de Barcelona, pero también en los de Santa María del Mar, catedrales de Manresa y Vic, San Francisco de Palma de Mallorca, Santa María y San Francisco de Villafranca del Penedès, San Agustín de Barcelona, la cartuja de Montalegre y algún otro conjunto atribuido, ver Laura López Iborra, “Macià Bonafè i altres tallistes del segle XV”, en *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències forànees* (Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 2007), 190-196.

⁵ La sillería de la catedral palentina se realizó entre 1415 y 1422. Juan Agapito Revilla, “Los coros de la catedral de Palencia”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* II (1905-1906): 68. María Dolores Teijeira Pablos, “El trono episcopal de la catedral de Palencia. Un antecedente de los programas tipológicos en las sillerías corales góticas”, *Archivo Español de Arte* 294 (2001): 171-179.

⁶ Entre 1444 y 1456 los hermanos Antoni—Antón—y Francesc—Francí—Gomar realizaron la sillería coral de la catedral de Zaragoza, que será la cabeza de un grupo de sillerías de la corona de Aragón que incluye la de Tarragona (1479-1488) y el encargo frustrado de la renovación de la de la Seu Vella de Lleida, además de la del Castel Nuovo de Nápoles (1451-a.1453) y de otras posteriores que siguen el

Coria¹³, Toledo¹⁴, Sigüenza¹⁵, Oviedo¹⁶, Plasencia¹⁷, Ciudad Rodrigo¹⁸, Burgos¹⁹, Zamora²⁰, Mallorca²¹ y Astorga²², así como algunas otras que se

mismo modelo. Carmen Morte García, “Los coros aragoneses: sillerías tardogóticas y renacentistas” en *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, coord. Ramón Yzquierdo Perrín (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001), 219-274. Francisc Fité Llevot, “Franci Gomar y el nuevo coro de la “Seu Vella” de Lleida”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época* (Burgos: Institución Fernán González-Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001), 559-572. López Iborra, “Macià Bonafè”, 196-199.

⁷ En la catedral de Cuenca Egas Cueman y Hanequín de Bruselas tallaron el conjunto coral, conservado hoy en la colegiata de Belmonte, entre 1454 y 1457. Gema Palomo Fernández, “Nuevos datos documentales sobre la sillería de coro gótica de la catedral de Cuenca: de Egas de Bruselas a Lorenzo Martínez”, *Archivo Español de Arte* 267 (1994): 284-289.

⁸ La sillería de la catedral de Segovia se realizó, para la antigua catedral románica, entre 1458 y 1463. María López Díez, “Judíos y mudéjares en la catedral de Segovia (1458-1502)”, *Espacio, Tiempo y Forma. III. Historia Medieval* 18 (2005): 180 y *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales* (Segovia: Caja Segovia, 2006), 42.

⁹ En León los nuevos estalos son obra de Juan de Malinas a partir de 1464, continuando hasta 1481 con Maestre Copín. María Dolores Teijeira Pablos, *La influencia del modelo gótico flamenco en León. La sillería de coro catedralicia* (León: Universidad de León, 1993).

¹⁰ La actual sillería catedralicia sevillana fue tallada en torno a 1478 por Nufro Sánchez y Pieter Dancart (Isabel Mateo Gómez, “La sillería del coro de la catedral de Sevilla”, en *La catedral de Sevilla* (Sevilla: Guadalquivir, 1991), 321-322), quizá como sustitución, ampliación y mejora de una previa encargada al carpintero Bartolomé Sánchez, padre del primero (María del Carmen Álvarez Márquez, “Notas para la historia de la catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV”, *Laboratorio de Arte* 3 (1990): 24, siguiendo el testamento del mayordomo de la fábrica catedralicia). La publicación más completa y reciente sobre esta obra: Salvador Hernández González, *La escultura en madera del gótico final en Sevilla. La sillería del coro de la catedral de Sevilla* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2014).

¹¹ Ver nota 6.

¹² María Teresa Ainaga Andrés y Jesús Criado Mainar, “Salvador y Antón II Sariñena, maestros del coro de la catedral de Tarazona (Zaragoza). 1483-1486”, *Turiso XVII* (2003-2004): 11-33. Javier Delgado Echeverría, “Un coro enmudecido. La decoración de la sillería coral de la catedral de Tarazona”, *Turiso XVII* (2003-2004): 35-62.

¹³ En 1489 se acabarían los primeros estalos, que serían completados, a partir de 1514, siguiendo el modelo de los antiguos. Florencio Javier García Mogollón, *La catedral de Coria. Arcón de historia y fe* (León: Edilesa, 1999), 88-91.

¹⁴ Entre 1489 y 1496 Rodrigo Alemán realizó la sillería baja de la catedral toledana. Dorothee Heim, *Rodrigo Alemán und die Toletaner Skulptur um 1500. Studien zum künstlerischen Dialog in Europa* (Kiel: Ludwig Verlag, 2004).

¹⁵ En 1491 ya estaba terminada la sillería catedralicia de Sigüenza. María Dolores Teijeira Pablos, “De Sigüenza a Toledo. El patronazgo coral del cardenal Mendoza”, en *Reyes y Prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, eds. María Dolores Teijeira Pablos, María Victoria Herráez Ortega y María Concepción Cosmen Alonso (Madrid: Sílex ediciones, 2014), 417-431.

¹⁶ Ca. 1492 se documenta en la catedral la presencia de “maestros extranjeros”, entre los cuales se encontraría Alejo de Vahía, trabajando en la sillería del coro que se conserva actualmente de manera parcial. Clementina Julia Ara Gil, “La intervención del escultor Alejo de Vahía en la sillería del coro de la catedral de Oviedo”, *Anales de Historia del Arte* 4 (1994): 341-352. María Dolores Teijeira Pablos, *La sillería de coro de la catedral de Oviedo* (Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 1998).

¹⁷ Entre 1497 y ca. 1505 Rodrigo Alemán talló los estalos corales de la catedral de Plasencia, probablemente pensando ya en su instalación en el nuevo templo, adonde no llegarían hasta 1565. Pilar Mogollón Cano-Cortés y Francisco Javier Pizarro Gómez, *La sillería de coro de la catedral de Plasencia* (Cáceres: Universidad de Extremadura, 1992), 11-12.

¹⁸ Rodrigo Alemán simultaneó el trabajo en la sillería de la catedral de Plasencia con el de la mirobrigense, más sencilla, entre 1498 y 1503. María Dolores Teijeira Pablos, “La sillería coral de Rodrigo Alemán en la catedral de Ciudad Rodrigo” en *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y revisiones*, ed. Eduardo Azofra (Salamanca: Diputación de Salamanca, 2006), 253-280. Dorothee Heim, *La sillería coral de la Catedral de Ciudad Rodrigo* (Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2008).

¹⁹ Unos años antes de la sillería actual, realizada por Felipe Vigarny y Andrés de Nájera entre 1505 y 1512, se habría realizado otra anterior sobre la que los datos documentales son muy confusos. Isabel Mateo Gómez, *La sillería del coro de la catedral de Burgos* (Burgos: Amigos de la catedral. Cabildo metropolitano. Caja de Burgos, 1997).

²⁰ A partir de 1503 Juan de Bruselas elaboró los estalos de la catedral de Zamora. María Dolores Teijeira Pablos, *Juan de Bruselas y la sillería coral de la catedral de Zamora* (Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 1996).

²¹ Entre 1512 y 1519 Antoine Dubois y Philippe Fullau repararon los estalos aprovechables de la antigua sillería catedralicia, dañada por la caída de un arco de la cubierta, añadiendo nuevas sillas. Mercè Gambús, “La incidencia artística del taller de Damián Forment en Mallorca: Fernando de Coca (1512-15), Antoine Dubois (1514), Philippe Fullau (1514-19) y Juan de Salas (1526-36)”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'estudis històrics* 63 (2007): 63-92, especialmente 78-84.

han perdido –como las de las catedrales de Ávila, Murcia, Córdoba, Pamplona o Huesca- o que se conservan sólo fragmentariamente.

No tenemos suficientes datos para conocer la ubicación de estos nuevos conjuntos una vez realizados, pero no puede descartarse que una parte significativa de ellos se asentara en la capilla mayor, ante el altar principal del templo, como previamente lo habrían hecho los conjuntos anteriores que venían a sustituir²³. Los ejemplos mejor conocidos son los de León (Fig. 1) y Burgos, pero no fueron desde luego los únicos. En esta misma ubicación estarían los primeros coros de las catedrales de Ávila²⁴, Palencia²⁵, Cuenca²⁶, Lugo²⁷, Tarragona²⁸ y seguramente de otras muchas de las que no conservamos suficiente documentación sobre sus coros, incluidas aquellas que presentan presbiterios más pequeños, que sin duda

²² El conjunto coral astorgano se realizó en dos etapas, la primera entre 1522 y 1523 y la segunda, como completamiento de la primera, a partir de 1547. María Dolores Teijeira Pablos, “La sillería de la catedral de Astorga: entre Medievo y Renacimiento”, en *La catedral de Astorga*. Actas del Simposio (Astorga: Centro de Estudios Astorganos “Marcelo Macías”, 2000), 197-220.

²³ La edificación de conjuntos góticos sobre el espacio de anteriores románicos supuso en muchos casos la herencia de la organización espacial primitiva, incluyendo el mantenimiento del coro en el presbiterio, incluso de sus cáedras episcopales pétreas, como sucedió en las catedrales de Gerona y Vic, quizá también en Palma de Mallorca. Francesca Español Beltrán, “El escenario litúrgico de la catedral de Girona (s.XI-XIV)”, *Hortus Artium Medievalium* 11 (2005): 213-232.

²⁴ Félix de las Heras Fernández, *La catedral de Ávila* (Ávila: Gráficas Martín, 1981), 35-36.

²⁵ El coro palentino se ubicó en la primitiva capilla mayor de la catedral gótica, como se dice en el contrato de su traslado en 1519. Cit. en Rafael Martínez, “La catedral y los obispos de la Baja Edad Media (1247-1469)”, en *Jornadas sobre la catedral de Palencia* (Palencia: Universidad de verano “Casado del Alisal”, 1989), 57.

²⁶ Miguel Ángel Monedero Bermejo, “El coro de la colegiata de Belmonte”, *Cuenca* 9 (1976): s.p. Palomo Fernández, “Nuevos datos”, 286.

²⁷ El coro lucense pasó de la cabecera a la nave a principios del siglo XIV, en relación con las obras de una nueva cabecera gótica. En 1320 se haría una nueva sillería, que sería sustituida ya en el siglo XVII. María Dolores Vila Jato, “El coro de la catedral de Lugo: un sermón penitencial” en *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, ed. Ramón Yzquierdo Perrín (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001), 275-290. Carrero Santamaría, “Presbiterio y coro”, 324.

²⁸ El coro tarraconense estuvo en el ábside hasta el primer tercio del XIV cuando pasó a la nave. Montserrat Canela Grau, “Els músics del rerecor de la catedral de Tarragona”, *Anuario musical* 62 (2007): 29-38, especialmente 30. Carrero Santamaría, “Presbiterio y coro”, 323.