

Universidad de Salamanca
Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes
Trabajo Fin de Grado de Historia del Arte



La sillería coral de la catedral de Ciudad Rodrigo

Javier Herrera Vicente
María Lucía Lahoz Gutiérrez / Elena Muñoz Gómez
2020/2021

ÍNDICE DEL CONTENIDO

Introducción y objetivos	4
1. En torno al estado de la cuestión y problemáticas de la sillería coral	8
2. Singularidades de la imagería coral	13
Los estalos de honor	13
Los frisos “decorativos”	16
Talla marginal: Pomos, apoyamanos, misericordias y escaleras	18
El estalo episcopal	19
3. Posibles modificaciones de la sillería coral.....	22
Conclusiones	23
Bibliografía	24

INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

Definiríamos sillería coral como mueble de madera que se encuentra en el interior de los templos, su uso es exclusivo del clero, y su función litúrgica condiciona tanto su arquitectura, como el ornamento tallado en la misma¹. Adscrita a la concepción y habilidad de Rodrigo Aleman, la sillería coral de Ciudad Rodrigo (1502-1504) es una de las tres creaciones que dicho artesano artista realiza en tierra castellana, pues a esta se le unen las de Plasencia y Toledo, y todas ellas se vinculan al grupo de sillerías en torno a Sevilla².

Previo al abordaje de la composición y la plástica del espacio coral, conviene exponer de entrada que la catedral de Ciudad Rodrigo tiene impreso el aspecto defensivo fronterizo, pues se construye como un nuevo baluarte frente a la invasión islámica cuyo carácter de fortaleza embriaga toda la construcción³. Del mismo modo, la producción artística mirobrigense se ve condicionada por ese cariz marginal desde el punto vista cronológico y geográfico⁴, pues su posición se encuentra alejada de las zonas donde se fraguan los modelos que interfieren en esta catedral, y en suma, explican el porqué de una talla del espacio coral de menor calidad con respecto a otras producciones.

La configuración de esta sillería se corresponde a una distribución típica y coetánea de la época, en la que en forma de “U”, con tres zonas de asientos y un lado abierto hacia el altar, se elevan dos niveles de estalos, cuarenta y uno en el nivel superior, y treinta y uno en el nivel inferior, conformándose un conjunto continuador de un modelo clásico de sitial⁵.

La zona oriental conforma el acceso principal al espacio coral, a la que se le unen, tal como se puede visualizar en la siguiente interpretación de la planta de la sillería, dos puertas en ambos lados, tanto meridional como septentrional del cuerpo alto de estalos.

¹ MUÑOZ GÓMEZ, E., “Del Aristóteles cabalgado en la sillería de la catedral de Zamora (ca. 1500)”, *Atalaya Revue d'études médiévales romanes*, Nº18, (2018).

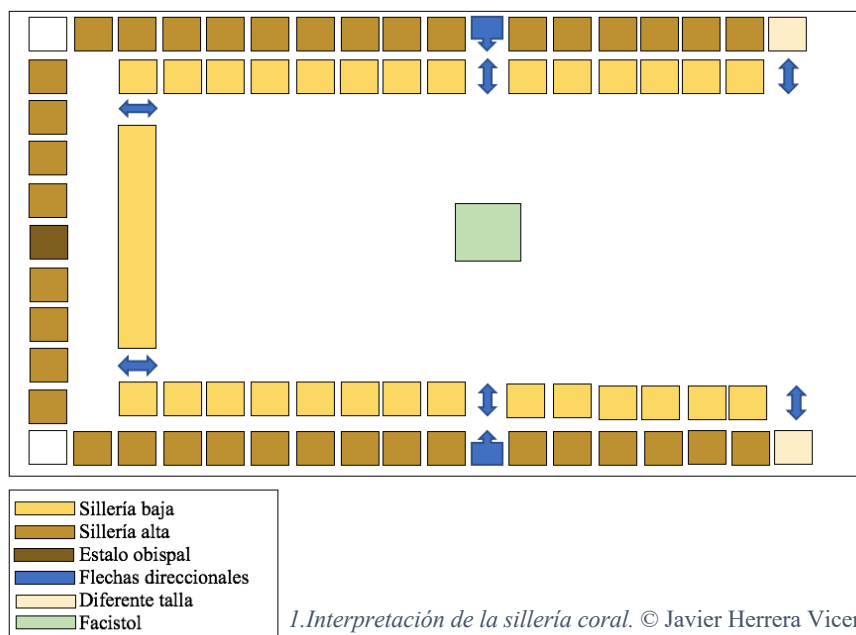
² Sobre los subgrupos sevillano, y leonés, véase: HEIM, D., “La sillería del coro de la catedral de Toledo y la de los modelos del maestro del Hausbuch e Israel van Meckenem”, *BSSA Arte*, Nº71, (2005), p. 67.

³ MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., “La configuración arquitectónica de la catedral de Ciudad Rodrigo a lo largo del medievo” en: AZOFRA, E., (Ed.), *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y Revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006, pp. 110-111.

⁴ LAHOZ, L., “Sobre galerías portadas e imágenes. La escultura monumental en la catedral de Ciudad Rodrigo”, en: AZOFRA, E., (Ed.), *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y Revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006, p. 196.

⁵ TELJEIRA PABLOS, M. D., “La sillería coral de Rodrigo Alemán en la Catedral de Ciudad Rodrigo”, en AZOFRA, E., (Ed.), *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y Revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006, p. 268.

Asimismo, seis escaleras sirven de enlace entre el nivel superior e inferior del mueble coral.



Esta primera recreación estructural debe vestirse con el programa iconográfico tallado en la sillería, el cual fue definido por Manuel Gómez Moreno como una “atrevida fantasía”⁶, donde predomina un desbordado follaje que engalana con una composición equilibrada los espaldares. La composición en su mayoría anicónica conforma la distinción con respecto a la elaboración tanto intelectual como práctica de las sillerías placentina y zamorana.

Los respaldos del nivel bajo se componen de un ornato donde se despliega un arco carpanel del que florece una crestería formada por arcos conopiales cuya terminación es pinjante, y donde se adscriben fragmentos vegetales. Además, los asientos están separados por columnas que rematan en pomos decorados con elementos figurativos, que representan una sucesión variante y alternada de testas de animales fantásticos y de niños. De igual modo, los laterales de estos asientos anejos a las escaleras están decorados con la misma amalgama de arcuaciones, aunque muestran un aspecto diferente, pues los motivos tardogóticos han sido sustituido por otros de estilo renacentista elaborados con una talla de menor calidad⁷. Asimismo, se ha de señalar que la irregularidad de esta sillería baja estriba en el lado occidental, lugar en el que no se conoce el paradero, o no se realizaron nunca los brazaes, entreclavos y asientos, creándose esta zona a modo de

⁶ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de España, Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967, p. 328.
⁷ TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral*, op. cit. (nota 5), p. 268.

banco corrido sin decoración, lo que lleva a fundamentar la concepción de una posible restauración o traslado del coro⁸.

Por otro lado, la estructural coral se completa con la sillería alta, ataviada ornamentalmente en relación a las personas a las que da cabida. Se ha de saber que los miembros del cabildo con más jerarquía eclesiástica ocupaban dichos estalos, por ello, no es baladí que los dorsales tengan un mayor desarrollo en su talla en comparación con el conjunto inferior. A este respecto, la destreza del maestro y su taller se ve reflejada en el dosel abovedado decorado en la parte interna, y rematado con aderezos en forma de crestería y pinjantes en el lado externo. En los respaldos, se ha de dar cuenta de ese reduccionismo de talla relacionado con el contrato de Rodrigo Alemán -del que se hablará en el epígrafe subsiguiente-, puesto que no se representan esas formas icónicas dotadas de movimiento talladas en los dorsales altos de Toledo, e incluso el desarrollo figurativo de las que se elaboraron en la sillería de la catedral de Plasencia. Aquí la labor que realizan los artesanos-artistas florece a partir de un friso por encima del respaldo que sirve como sustento, y en el que a partir de las puertas laterales hacia el lado occidental, se talla una imaginería profana salvo en el sitial episcopal. Encima de estas bandas encontramos los mismos motivos vegetales y arquitrabados que se llevaron a cabo en la sillería baja. La disposición es diferente, pero se desarrollan similares diseños vegetales intrincados y combinados con esas arquerías que muestran un Rodrigo Alemán más sobrio que sus otras creaciones corales castellanas, pero sin duda con una traza equilibrada tanto estética, como espacial. Los estalos que se encuentran en el extremo oriental tiene un desarrollo plástico diferente del que posteriormente se ha de explicar el porqué de dicha imaginaria.

La variedad entre la plástica de ambos cuerpos de estalos descritos se ha de explicar a través del conocimiento de las personas a las que da cabida dichos siales. Así pues, se ha de tener en cuenta que los cabildos funcionan como un órgano colegiado, y como tal, existe un orden jerárquico que no solo se evidencia en las funciones de cada uno de ellos, sino que se ve reflejado fehacientemente en la situación que ocupan dentro de la sillería. Se ha de tener en cuenta esta diferencia, porque de ella se traduce que la sillería alta la ocupen dignidades, canónigos de oficio y resto de capitulares, y la sillería baja se destine al clero agregado a la catedral. Asimismo, a esta diferenciación que se

⁸ La inexistencia de estos elementos ha sido uno de los ejes vertebradores de una posible restauración. Asimismo, algunas irregularidades espaciales y formales explicadas al detalle por Dorothee Heim apuntan a una posible modificación. Véase: HEIM, D., *La sillería coral de la catedral de Ciudad Rodrigo*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2008, pp. 41-45.

hace de manera vertical hay que sumarle la distinción horizontal definida por el oficio y antigüedad⁹. Este argumento ayuda a comprender la particularidad en cuanto a la composición entre los dos cuerpos de estalos, siendo la inferior menos copada “decorativamente” que la superior.

Finalmente se debe exponer que a esta talla descrita en ambos cuerpos se le unen las sesenta y siete misericordias que presentan una única figura, los apoyamanos, pomos y escaleras que posteriormente han de ser explicados.



2. Plano general de la sillería coral. © Javier Herrera Vicente.

Este trabajo se acerca a la sillería coral de Ciudad Rodrigo a través de un compendio de publicaciones en las que se apoya, con el fin de sintetizar y aclarar la información con respecto a las problemáticas suscitadas a lo largo del trayecto historiográfico originado por dicha obra artística. A estas visiones se pretende coadyuvar la perspectiva de la historiografía social y los Estudios Visuales, que pretenden descubrir un nuevo mundo de posibilidades que nos ayuden a conocer de la mejor manera la realidad de aquella sociedad. Como bien decía John Berger, “Solo vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto de elección”¹⁰, por tanto, se pretende optar por una novedosa mirada para otear nuevas reflexiones.

⁹ NAVASCUÉS PALACIOS, P., *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leído el 10 de mayo de 1998, Madrid, 1998, p. 24.

¹⁰ BEGER, J., *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2016, p. 8.

1. EN TORNO AL ESTADO DE LA CUESTIÓN Y PROBLEMÁTICAS DE LA SILLERÍA CORAL

De partida se ha de plantear al lector que la falta de un estado de la cuestión del objeto de investigación que inicie desde el conocimiento de las primeras referencias a la sillería coral rodericense, se debe a que María Dolores Teijeira Pablos realiza un estudio completo en el año 2006¹¹. Por lo tanto, a lo ya referido por la investigadora han de añadirse los títulos elementales que han ido completando este curso historiográfico.

El primer estudio que se ha de señalar es el de Dorothee Heim del año 2008¹², que se despoja de la especificidad llevada a cabo en su anterior investigación de 1995, y realiza un trabajo más completo donde alarga las tesis sostenidas anteriormente en cuanto al taller de Rodrigo Alemán en Ciudad Rodrigo. Además, se detiene en los temas de la construcción de la sillería, los elementos formales y el análisis estilístico de la misma, las modificaciones del espacio coral, y finalmente un apéndice escrito por María Francisca Soto Morales referente a la restauración del coro en época contemporánea.

El segundo estudio a destacar es un artículo de la ya mencionada Teijeira Pablos¹³, que de manera marginal completa sus visiones iconográficas referentes al simbolismo imperante en dos misericordias de la sillería salmantina. A esta última referencia se añade un simple apunte del momento en el que se talla la sillería en un capítulo de una publicación del año 2015¹⁴.

El tercero y último estudio es el referente a la tesis doctoral de José Ángel Rivera de las Heras¹⁵. En relación a las conexiones existentes entre la sillería zamorana y la que se alberga en las cercanías del río Águeda, el investigador en esta reciente publicación ofrece nuevas visiones en torno a la relación de la imaginería con estampas. Hasta el momento había sido Isabel Mateo la que había relacionado ciertos motivos de las misericordias rodericenses con la estampa de “Hércules combatiendo a los gigantes” proveniente de un artista de la órbita de Mantegna. Por otro lado, también se había

¹¹ TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral*, *op. cit.* (nota 5), pp. 253-257.

¹² HEIM, D., *op. cit.* (nota 8).

¹³ TEJEIRA PABLOS, M. D., “Vicio y ¿castigo? en las sillerías de coro: una visión crítica del pecado en el tardogótico hispano”, *Clío y Crimen*, nº7, (2010).

¹⁴ TEJEIRA PABLOS, M. D., “*Aziendo presbiterio mui capaz*”. *El “Modo español” y el traslado de coros góticos en la España Moderna*, en: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., TEJEIRA PABLOS, M. D., MULLER, W., BILLIET, F., (Eds.), *Choir, Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 4.

¹⁵ RIVERA DE LAS HERAS, J. Á., *La sillería coral de la catedral de Zamora* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca, 2020.

advertido la posible influencia de Israhel van Meckenem *el Joven* y Martin Schongauer. La novedad estriba en que Rivera de las Heras contabiliza diecisiete motivos provenientes de los grabados marginales del libro de horas de Philippe Pigouchet, impresos para Simon Vostre en París entre los años 1496 y 1498¹⁶, como un influjo posible en dicha imaginería.



Friso. Catedral de Ciudad Rodrigo



Grabado de las *Heures a l'usage de Romme*. Philippe Pigouchet para Simon Vostre, París, 1496/97

3. Imagen extraída de: RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, *La sillería coral de la catedral de Zamora (Tesis doctoral)*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 2020, p. 649.

Su estudio confirma la influencia entre las sillerías de Zamora y Ciudad Rodrigo a través de similitudes tanto de estilo como de composición, equiparando iconografías tales como: el juego de barra (*pannoy*), el hombre defecando, el elefante, el oso, o el contorsionista entre otros. La influencia entre las tallas provendría probablemente de un discípulo de Juan de Bruselas, aunque la cautela le impide delimitar aún más este asunto.

Una vez ultimado el estado de la cuestión con las publicaciones más recientes, conviene conocer las cinco principales problemáticas que han jalonado el grueso de las publicaciones, suscitando diferencias, errores y aciertos, que han dado luz al conocimiento de la sillería coral. La manera en la que se ha abordado la investigación ha sido la circunscrita en su mayoría en dilucidar la problemática de autoría, tiempo de ejecución de la obra, periodo de actividad del maestro e iconografía, y que en este trabajo se ha de sintetizar.

Los estudios están de acuerdo en la interpretación del Libro de Cuentas de fábrica donde se certifica el contrato del entallador Rodrigo Alemán el día 10 de julio de 1498

¹⁶ *Ibidem*, p. 649.

para elaborar la sillería del coro de la catedral¹⁷. Se acerca el periodo de actividad desde el año 1489 en el que trabaja en la sillería baja del coro de la catedral de Toledo, su continuación en las catedrales de Plasencia y Ciudad Rodrigo en los años 1497 y 1498 respectivamente, y la finalización del mismo, con su última obra conocida: “el Puente Nuevo” de Plasencia, donde participaría hipotéticamente¹⁸ entre los años 1500 y 1512.

Tras esta coincidencia, las disyuntivas comienzan a aparecer, y la primera de ellas es la correspondiente al esclarecimiento del verdadero nombre del artista, cuyo sedimento se genera a causa de la interpretación del gentilicio “Almano basso” encontrado en el *Itinerarium Hispanum* de Münzer¹⁹. Por otro lado, se ha de decir que las pesquisas de los historiadores cercan su lugar de nacimiento en los territorios actuales de Alemania o Bélgica, descartándose tras las últimas investigaciones la demarcación holandesa por el estudio comparativo entre las sillerías tardogóticas del sur de esta región, con la sillería toledana²⁰. Ha sido Dorothee Heim quien determinó a través de las equiparaciones y cotejos de las sillerías realizadas por Rodrigo Alemán en España, junto a las que se encuentran en Brujas, Aerschot, Diest, y sobre todo Hoogstraten, que este tallista pudiera haberse formado en Kempen, un centro de referencia artística, lindando así su origen a las regiones de Flandes o Brabante²¹.

La segunda piedra en este debate es la debida al proceder extraño de Rodrigo Alemán al aceptar un precio límite de 10.000 maravedíes por cada silla²², unas condiciones de contrato con el cabildo mirobrigense francamente inferiores a los términos

¹⁷ HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), p. 11.

¹⁸ Este hecho es de obligado cumplimiento bautizarlo de hipotético ya que el último dato documental del artista se fecha en el año 1504, momento en el que participa en una transacción de un trabajo realizado en la catedral de Toledo. Véase: HEIM, D., “El entallador Rodrigo Alemán. Su origen y su taller”, *Archivo Español de Arte*, Tomo 68, N° 270, (1995), pp.131-132.

¹⁹ El nombre de Rodrigo Alemán, junto con los de: “Maestre Rodrigo, Rodrigo Duque e incluso Rodrigo Espayarte”, son los utilizados por los vestigios del pasado para hacer referencia al entallador. Para más información acerca de estas disyuntivas, véase: TEIJEIRA PABLOS, M. D., *op. cit.* (nota 5), p. 260.

²⁰ El resultado de esta investigación ofreció un escaso paralelismo tanto temático como estructural. Véase: HEIM, D., *op. cit.* (nota 18), pp. 133-135.

²¹ *Ibidem*, p. 139.

²² Este precio para todas las sillas sería vergonzoso para un artista ya consolidado. Véase: HEIM, Dorothee, *op. cit.* (nota 8), p. 14. Si se hace hincapié en esta cuestión se ha de dar cuenta de que las sillas del coro alto están adornadas con una talla más abundante y por ende más cara. Quizás el “artista” estimaría una media de 10.000 maravedís para cada silla, siendo consciente de la compensación monetaria entre las sillas del coro bajo presumiblemente más baratas por la menor cantidad de material que tiene que tallar, frente a las del coro alto. Poco después de la firma del contrato y ante las quejas del tallista, el cabildo sube el precio a trece mil maravedís por silla, aun así, este fue incapaz de retener a Rodrigo Alemán en la capital mirobrigense.

aceptados con el cabildo placentino años atrás²³. Manuel Gómez Moreno expone que: “La mezquindad del contrato preinserto coartaría demasiado al artista alemán, haciéndole prescindir de toda imaginería en esta obra, salvo el San Pedro tallado en la silla del Obispo”²⁴. Por tanto, se ha de tener en cuenta que el tema figurado realizado en la villa mirobrigense se ajusta a lo comentado en su contrato, realizando tallas sencillas en función de su remuneración económica y tiempo de desarrollo de la misma²⁵. La mano de Rodrigo Alemán es más ostensible pues, en la concepción espacial de la sillería coral, que en la propia talla iconográfica. Los autores contemporáneos han tratado de interpretar estas palabra con el fin de conocer los porqués de esta cantidad monetaria, y ha sido Teijeira Pablos y posteriormente Heim quienes han expresado una hipótesis en la cual, la causa de la posible inactividad en la carrera profesional de Rodrigo Alemán sería la coyuntura perfecta para aceptar las condiciones contractuales²⁶.

La tercera vertiente de la que emanan las opiniones encontradas es la referente al momento en el que Alemán comienza a simultanear obras, hecho que le lleva a interrumpir sus trabajos en Ciudad Rodrigo. En efecto, la llamada del cabildo toledano para terminar parte de las obras comenzadas en la catedral, hizo que el afamado artesano-artista emprendiera su marcha a la ciudad “imperial”, paralizando el trabajo en la villa salmantina, y desencadenando la contratación del maestro Guillimin²⁷ y Alonso de Sevilla²⁸ por parte del cabildo mirobrigense. Actualmente no se conoce el avance que realizaron estos nuevos tallistas, pero lo que sí se considera es que el trabajo que hicieron no convenció por el tesón que se puso para que volviera el pretérito. Es en este punto culminante donde entronca el pleito²⁹ entre el cabildo de la catedral de Ciudad Rodrigo y Rodrigo Alemán. El crisol de publicaciones consultadas coincide en que la resolución el

²³ Valoraron las sillas en 30.000 maravedíes y hasta un máximo de 35.000 maravedíes, véase: VASALLO TORANZO, L., “El Cabildo de la catedral de Ciudad Rodrigo contra Rodrigo Alemán”, *Archivo español del arte*, Tomo 72, Nº286, 1999, (199-203), p. 201.

²⁴ GÓMEZ MORENO, M., *op. cit.* (nota 6), p. 327.

²⁵ Este razonamiento puede ser lógico puesto que quizás la capacidad económica del cabildo de Ciudad Rodrigo fuera inferior al de Toledo, y para garantizar el trabajo de este “afamado” entallador, llegarán a ese acuerdo económico fijo.

²⁶ HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), p. 14. Además de: TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral, op. cit.* (nota 5), p. 262.

²⁷ Teijeira Pablos ofrece una interpretación acerca de este personaje del que dice que pudo ser el continuador de las obras de Rodrigo Alemán, siendo así su ayudante habitual. Por el contrario, expone que de haber sido este su mejor delegado no le habría juzgado con la dureza que lo hizo ante el cabildo de Ciudad Rodrigo cuando expone que sus sucesores habían desvirtuado el comienzo de la sillería. Véase: *Ibidem*, p. 264.

²⁸ HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), pp. 15-18.

²⁹ Rodrigo Alemán argumentó que se había sentido presionado por el poderoso cabildo rodericense, que el maestro Guillimin y Alonso de Sevilla habían dañado lo que había hecho, y que tenía obligaciones que hacer en Plasencia. A mayores dice que el precio de 10.000 maravedís era bajo para esperar que un artista de su categoría se implicara totalmente en la sillería. Véase: *Ibidem*, pp. 18-19.

23 de diciembre de 1502 determinó que el maestro no concluyó la sillería coral de Ciudad Rodrigo, y no pagó la fianza por su marcha. La Real Chancillería de Valladolid falló en favor del cabildo mirobrigense haciendo que el dicho Aleman volviera a la ciudad cuatro años después de su deserción, y que compaginara el trabajo en dos sillerías al mismo tiempo debido a un pacto³⁰ entre el cabildo de Plasencia y el cabildo de la capital del río Águeda³¹. Las tesis finalizan exponiendo que a través de la decoración heráldica de las sillas³² se estima que el trabajo pudo haber sido finalizado entre el arco cronológico de 1503 a 1506³³.

La cuarta problemática se fragua a tenor del desconocimiento del promotor que llevó al maestro Rodrigo a tierras mirobrigenses, aunque las tesis llevadas a cabo por Dorothee Heim³⁴ ya apuntan a que esta figura pudo ser el obispo Juan de Ortega. Este había entablado amistad con el cardenal Mendoza promotor de la sillería de Toledo, y de la cual tomaría esta como referente, emulando ese mecenazgo en campo charro.

La quinta y última cuestión surge en el lector al conocer los juicios que se han vertido alrededor del porqué de la construcción de la sillería coral. María Dolores Teijeira Pablos sostiene que la creación de la misma corresponde al “deseo del cabildo de embellecer el interior catedralicio, pero sobre todo de prestigiar a la institución capitular en un momento de su historia en el que, tras una época difícil, comenzaba a superar sus problemas económicos [...]”³⁵. No se pone en duda que tras la mejora económica el cabildo pudiera tener una mayor facilidad para contratar la obra, y como señalaba Serafín Moralejo, “una campaña artística es antes que nada una empresa económica”³⁶. Si bien, la cuestión es que embellecer el interior de la catedral es un precepto francamente general que se ha de matizar.

Se ha de puntualizar que la imaginería tallada en madera no solo responde a un simple deseo de ornamentación del espacio. Bandas de los espaldares y diversas

³⁰ Datado el 27 de marzo de 1503.

³¹ Teijeira Pablos expone que, el problema fundamental entre el cabildo mirobrigense y Rodrigo Alemán era en mayor medida, debido a la obligación de permanecer en la ciudad el tiempo estipulado, siendo ese pacto la llave que abrió el interés del entallador por la sillería de Ciudad Rodrigo. Destaca que el problema económico no es tan grave como algunos autores reseñan, pues la baja calidad de la “ornamentación” y por tanto el menor tiempo de tardanza en la obra, hacían de esta una conexión de trabajo y precio razonable. Véase: TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral*, *op. cit.* (nota 5), pp. 265-266.

³² Para más información: Véase: HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), p. 26.

³³ *Ibidem*, pp. 20-26.

³⁴ *Ibidem*, p. 13.

³⁵ TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral*, *op. cit.* (nota 5), p. 257.

³⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, S., “Notas para un revisión de la obra de J. K. Conant”, *Arquitectura Románica da catedral da Compostela*, Santiago de Compostela, Colegio de Arquitectos de Galicia, (1983), p. 24.

misericordias realizadas tienen un carisma moralizante más allá de lo epidérmicamente representado, confiriendo al artesano-artista una amplia libertad para reproducir en estos estalos una diversa cantidad de temas a los que posteriormente se hará alusión.

Si se incide aún más en la creación del coro, ha sido Eduardo Carrero quien expone que la creación de dicha sillería podría deberse a los problemas que ocasionó el crecimiento generalizado de todas las comunidades catedralicias³⁷. De esta forma, se suma una nueva tesis que quizás sea somera por el hecho de que, debido a las circunstancias, no se puede apoyar con una base textual de archivo, pero que permite enunciar una nueva posibilidad.

Estas son las cinco principales variables que han suscitado el interés de los historiadores, y que han dado lugar a un pandemónium de dictámenes enriquecedores. Una vez condensadas estas vertientes y completado el estado de la cuestión, se debe coadyuvar los estudios dedicados a la iconografía del conjunto coral, a la que se hará referencia en el capítulo subsiguiente para completar la visión otorgada por la historiografía.

2. SINGULARIDADES DE LA IMAGINERÍA CORAL

LOS ESTALOS DE HONOR

Las singularidad no solo gravita en torno a los dos cuerpos, pues como anteriormente se señalaba, los estalos que culminan el extremo oriental de la sillería se proveen de una variación ornamental. Ciertamente estos sitiales emulan al resto en su estructura espacial, pero se diferencian en la iconografía del respaldo. Los elementos vegetales curvados y retorcidos coronados con frutos o en su defecto flores, invaden toda la escena, eliminando arquerías talladas en el centro de los demás estalos, así como la enmarcación espacial. Esta particular decoración quizá pueda hacer pensar que dicho asiento estuviera destinado a personajes singulares³⁸.

³⁷ CARRERO, E., *La catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico*, Barcelona, Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2019, p. 80.

³⁸ TEJEIRA PABLOS, M.D., *La sillería coral*, *op. cit.* (nota 5), p. 270.



4. Estalos de honor. © Javier Herrera Vicente.

En relación a esta lectura se han de conocer varios ejemplos colindantes a Ciudad Rodrigo que pueden dilucidar esta problemática. El primero sería el de la sillería coral de la catedral de Plasencia a cuya mano de Rodrigo Alemán se le obliga “fazer dos sillas que se han de asentar en los cabos de los coros”³⁹ para los Reyes Católicos⁴⁰. En estas, se les representa figurativamente en los respaldos, y además, en la parte superior dos ángeles tenantes portan su escudo de armas. Las sillas no solo conmemoran, sino que como acertadamente señala Lucía Lahoz: “de algún modo la imagen sustituye a los monarcas, toda vez que dirige perpetuamente los rezos”⁴¹. Quizás este reemplazo de lo físico por la talla simbólica entronque con las tesis enunciadas por Ernst Kantorowicz en las que

³⁹ NAVASCUÉS PALACIOS, P., *op. cit.* (nota 9), p. 35.

⁴⁰ El documento del 7 de junio de 1497 expone que estos dos sitiales son los que se le manda hacer a Rodrigo Alemán junto con seis oficiales, como prueba de su virtud antes de ser contratado como el autor intelectual y practico de la sillería. Véase: PIZARRO GÓMEZ, F., MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., “El tema del salvaje en la sillería de coto de la catedral de Plasencia”, *Anales de la historia del arte*, Nº4, (1993-1994), p. 456. Una bibliografía más completa en: PIZARRO GÓMEZ, F., MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *La sillería de coro de la catedral de Plasencia*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1991.

⁴¹ LAHOZ, L., “La imagen de la mujer en el arte medieval” en: SEVILLANO SAN JOSÉ, M. C., *El conocimiento del pasado una herramienta para la igualdad*, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2005, p. 278.

defiende la llamada unión del cuerpo natural con el cuerpo político, el cual elimina las imperfecciones humanas del natural, y confiere la condición de inmortalidad⁴².

En este orden de cosas, el segundo ejemplo a reseñar y contiguo a la ciudad rodericense es el que encontramos en la catedral de Zamora. Nótese que los dos estalos situados en el extremo oriental de la sillería están decorados con dos excelentes agujas tratadas de análoga configuración a la del obispo, a las que la representación de Salomón en el asiento de la epístola⁴³, y de David en el del evangelio⁴⁴, alimentan esa diferenciación. Estos motivos descritos suponen la ubicación en estos sitiales de personajes destacados dentro del cabildo catedralicio, a la vez que Rivera de las Heras expone que estos podrían ser ocupados por los reyes en el momento en el que se encontraran presentes en el coro⁴⁵.

Los ejemplos que se han señalado y que se encuentran contiguos a Ciudad Rodrigo, optan por una decoración más copiosa, mientras que en la sillería mirobrigense la diferenciación no abunda en el esplendor iconográfico figurativo, sino en la singularidad de tallar un follaje más opulento. Con estas premisas, se puede establecer como primera hipótesis y probablemente menos factible, el hecho de que podría haber sido realizado con el fin de crear un remate ornamental que engalanara el conjunto de estalos. Por otro lado, se podría establecer otra premisa supuestamente improbable, en la cual estos variopintos estalos podrían recrear el llamado por Pedro Navascués “coro real”⁴⁶, elaborados con el fin de albergar la presencia de las majestades, aunque la situación geográfica de la ciudad y el esplendor de los sitiales, hace que sea la conjetura menos probable. El supuesto de más arraigo es el que delibera que estos estalos podrían ser la silla del deán, del chantre, u otros miembros catedralicios destacados, tratándose así de dos sitiales de honor como son definidos por Dorothee Heim⁴⁷, pero a los que probablemente faltaba este recorrido por las obras principales de Rodrigo Alemán para intentar dilucidar de la mejor manera la función que albergaban.

⁴² KANTOROWICZ, E. H., *Los dos cuerpos del rey: Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Akal, 2012, pp. 47-48.

⁴³ Para una información más detallada véase: RIVERA DE LAS HERAS, J. Á., *op. cit.* (nota 15), p. 398.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 355.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 398 y 355.

⁴⁶ Etimología acuñada por Pedro Navascués Palacios.

⁴⁷ HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), p. 36.

LOS FRISOS “DECORATIVOS”

Continuando el hilo iconográfico y el curso de las particularidades, quizás las miras deberían virar a la parte inferior de los respaldos del cuerpo superior, donde al igual que en Plasencia, se realiza una banda figurada en la cual se encarnan imágenes humanas y zoomórficas reproduciendo escenas que están configurando un mundo fantástico. Aunque no se va a investigar cada una de las imágenes representadas, ya que los estudios de Isabel Mateo Gómez⁴⁸ como los de María Dolores Teijeira Pablos⁴⁹ son bastante completos, sí que se debe hacer hincapié en la problemática del estilo y simbolismo. Ha sido Dorothee Heim quien ha expuesto que estas representaciones en las que se reconocen varias manos⁵⁰ viajan desde los esquemas tardogóticos con esas figuraciones monstruosas enfrentadas, hasta los cánones más cercanos al lenguaje renacentista, con esos dragones y mascarones tallados de forma simétrica. Siguiendo las líneas de Heim, desaparecería esa figuración abominable para dejar paso a la supeditación simétrica y puramente ornamental, donde el mensaje moralizante es deglutido por el decorativismo renacentista⁵¹. En efecto, es cierto que el lenguaje figurativo se acerca al periodo renacentista al haber intentos de estudio anatómico y una evolución de los seres monstruosos enfrentados, como por ejemplo la talla de dragones y mascarones separados por follajes, o los *puttis* situados en el dorsal del estalo diestro anejo al episcopal, con un influjo que bebe de la Antigüedad⁵². De hecho, este aroma ya fue apuntado por Gómez Moreno cuando decía que “el tablerito con bucráneos y guindarlas, [era una] evidente copia de algún fragmento clásico”⁵³. La cuestión de la problemática estriba de nuevo en si estos son puramente ornamentales, copiando solamente la epidermis de las representaciones antiguas, y si además estos se toman directamente de estampas. Quizás la mejor forma de ejemplificar esto sea con un caso preciso y por lo que en la banda figurada situada en el sitial contiguo a la izquierda del estalo episcopal hay una representación de un personaje híbrido, mitad dragón mitad humano, coronado por la mitra episcopal, y frente a él, un grifo. Este ejemplo puede ser una crítica directa al obispo

⁴⁸ Véase: MATEO GÓMEZ, I., “Algunos temas profanos en las Sillerías de Coro góticas españolas”, *Archivo español del arte*, tomo 43, N° 170, 1970, (181-192).

⁴⁹ TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral*, *op. cit.* (nota 5), pp. 273-280.

⁵⁰ Si queremos reconocer cada una de las posibles manos de las figuraciones véase: HEIM, D., *op. cit.* (nota 9) pp. 45-48.

⁵¹ *Ibidem*, p. 50.

⁵² *Idem*.

⁵³ GÓMEZ MORENO, M., *op. cit.* (nota 6), p. 328.

a la que coadyuvaría, según la investigadora María Dolores Teijeira⁵⁴, las misericordias próximas a dicho estalo episcopal con ese mismo sentido crítico. Este hecho vuelve a poner en el punto de mira la terminología utilizada, pues es posible que se tengan figuraciones que se copien y se plasmen en la talla de forma “decorativa”, pero hay algunos casos como es este friso ubicado en los espaldares que descerraja dicha visión.



5. Tablero dorsal con personaje híbrido y grifo. © Javier Herrera Vicente.

Se ha de señalar que en referencia a esta iconografía, ninguno de los autores antes mencionados han hecho referencia a la tesis planteada por Serafín Moralejo. El historiador decía en relación a estas figuraciones, que sería inútil encontrar o conjeturar modelos locales o buscar la inspiración en un monumento antiguo preciso, sino más bien que estamos ante la copia de un libro de modelos que establece una conexión directa con la Antigüedad, en ese ámbito de una retórica normal en la difusión del Renacimiento durante estos años del siglo XVI⁵⁵. Por tanto, sobre el juicio del lector queda la enunciación de esta tesis anteriormente no recogida, la cual contempla la llegada de estos patrones a través de un cuaderno de modelos plásticos, que podría albergar las estampas principales que no solo se usaron en Ciudad Rodrigo, sino que como la historiografía pretérita y la más novedosa exponen, también se desarrollaron en Zamora y Plasencia.

⁵⁴ TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral*, op. cit. (nota 5), p. 276.

⁵⁵ MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval”, *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa 5-12 September 1982, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, (1984), p. 201.

TALLA MARGINAL: POMOS, APOYAMANOS, MISERICORDIAS Y ESCALERAS

En el caso de pomos, apoyamanos y misericordias, es cierto que la polisemia y polivalencia de las imágenes provoca el tener en cuenta cada uno de los casos, pero debido a la brevedad del trabajo de investigación nos detendremos en exponer los temas que lleva a cabo Rodrigo Alemán en esta sillería. Utiliza como motivo recurrente los animales, tanto reales como fantásticos, los cuales salpican los diversos remates de la sillería. En el ámbito de animales reales, y con el fin de poner en tela de juicio los vicios y pecados, el maestro y su taller representan cerdos, monos, osos, perros, a la que se unen imágenes individuales de la cabra, la hiena, el zorro y el león. Como símbolos de castidad y fortaleza elabora al elefante, el castor, el camello y el león nuevamente, pero esta vez representando metafóricamente la resurrección de Cristo. En la esfera de la fantasía se talla el dragón y el grifo con un sentido negativo. Las fábulas y los temas mitológicos componen otra rama temática del tallado, destacando las fábulas de Esopo, y la representación mitológica de la sirena y el centauro.

Las actividades de la vida cotidiana, los vicios como la gula⁵⁶, la soberbia, la ira, y la crítica al estamento religioso, completan el resto de temas.

De especial manera habría que tratar las tallas religiosas, las cuales están ausentes en la sillería salvo por la representación en la misericordia episcopal, donde se encarna a Sansón luchando frente al león. Asimismo, se piensa que en uno de los relieves de los dorsales se figura la lucha de David frente a una imagen de un gigante que haría referencia a Goliat. Los refranes o el contenido sexual habitual presente en otras sillerías no forman parte de la decoración coral⁵⁷.

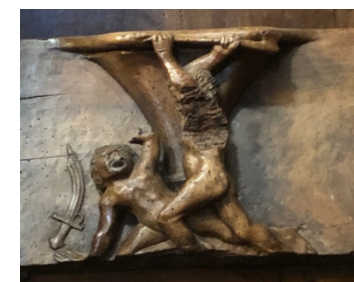
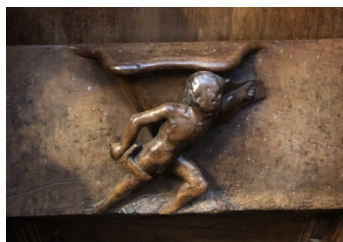
A estos motivos zoomorfos habría que añadir las representaciones de guerreros armados y desnudos tanto en las misericordias como en la parte inferior de los dorsales. Según la investigadora Isabel Mateo Gómez, la representación de estos estaría influida por el grabado de “La batalla de los gigantes de Pollaiuolo 1470c.a. (Fig.5)”⁵⁸, que debió suplir la ausencia de Rodrigo Aleman a través de dichos dibujos y grabados. En efecto,

⁵⁶ Con respecto a este pecado, Teijeira explica el caso de la misericordia en la se representa a los religiosos convertidos en pellejos de vino. Puede verse en: TEIJEIRA PABLOS, M.D., *Vicio y ¿castigo?*, *op. cit.* (nota 13), p. 167.

⁵⁷ Para hacer hincapié en el estudio pormenorizado de la iconografía véase: HEIM, D. *op. cit.* (nota 10), pp. 54-62.

⁵⁸ MATEO GÓMEZ, I., “La Batalla de los Gigantes de Pollaiuolo en la sillería del coro de Ciudad Rodrigo”, *Boletín del Seminario de Estudios del Arte y Arqueología*: BSAA, Tomo 55, 1989, p. 370.

el influjo entre el grabado y la obra es indudablemente inseparable, y es por eso que la investigadora María Dolores Teijeira Pablos refuta dichos argumentos.



6. Grabado de Pollaiuolo junto con las misericordias de la sillería coral. © Javier Herrera Vicente.

Finalmente, para terminar con las figuraciones debemos señalar las dos escaleras intermedias que corresponden a las dos entradas laterales y habituales al coro, pues los motivos iconográficos situados en la parte superior del marco siguen los mismos patrones que los dorsales de las sillas colindantes. Además, habría que exponer que los paneles laterales que se elevan sobre los entreclavos de los estalos anejos se representa, por una parte, el escudo de Castilla, y en la otra parte el escudo obispal de Valeriano Ordoñez de Villaquirán que ocupó la sede entre 1501 y 1508, y que nos sirve para datar la misma como fecha final en este último año⁵⁹.

EL ESTALO EPISCOPAL

En las sillerías corales el tratamiento del estalo episcopal es el más destacado dentro del conjunto. En el caso mirobrigense, tanto el tamaño como la iconografía son más ambiciosas, siendo palpable en primer lugar en el chapitel⁶⁰, más elevado que el resto de la crestería que remata los estalos circundantes, así como en la decoración cuajada de follajes y arquillos, culminada con una figura de San Pedro. Guarecido bajo una sucesión de arcos trilobulados decorados con tonos vegetales, se encuentra esta figura tallada en el

⁵⁹ HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), p. 26.

⁶⁰ Debemos tener en cuenta que el cabildo en 1530 decide modificar el chapitel situado sobre la silla episcopal por su estado deficiente. Véase: *Ibidem*, p. 30.

dorsal, la cual se eleva sobre un podio y se establece de pie y en *contraposto* portando el libro y las llaves del Reino de los Cielos.

Siguiendo los textos de Teijeira Pablos, esta iconografía tradicional de San Pedro es muy similar a la imagen representada en la silla conservada del Museo de Escultura de Valladolid, que supuestamente ha sido identificada como el posible estalo obispal que realizó Rodrigo Alemán para la catedral de Plasencia. Las diferencias en la calidad de la talla son claras, pero la disposición es muy similar. Por otro lado, la investigadora destaca la similitud con la talla del mismo apóstol en el dorsal de un estalo en Zamora⁶¹, habiendo una posible conexión no solo por el tema representado, sino por el ámbito cronológico (1502-1504 c.a.⁶²). Esto nos llevaría a pensar que a esta imagen se le puede atribuir a alguno de los tallistas que trabajaban en esas mismas fechas en la sillería coral de Zamora. Heim y Rivera de las Heras posteriormente reafirman estas tesis⁶³. El investigador en su última publicación advierte de la posibilidad de que Aleman se haya inspirado en la estampa del maestro WA. Asimismo, expone también que existen rasgos idénticos en cuanto a la cabeza y paletón de la llave a los que se encuentran en la estampa del monogramista FVB⁶⁴.

Sean como fueren estos posibles influjos, se ha de poner atención en otorgar una nueva perspectiva a esta imagen de San Pedro más allá de los rasgos formales, teniendo en cuenta el aparato filológico circundante, pero priorizando la imagen. La identificación iconográfica y la descripción de los elementos que componen la talla ha centrado el interés de la historiografía precedente. Esta prioridad ha eclipsado la fuerza de la imagen de San Pedro en si misma, y es por eso, que Los Estudios Visuales pueden ayudar a una nueva perspectiva de la obra. Se ha de saber en primer término, que el asiento episcopal

⁶¹ Algunos historiadores han sugerido que la obra fuera de uno de los entalladores que trabajó en Zamora. La conexión de ambas sillerías se realiza a través de la figura de Juan de Bruselas quien realizó la sillería coral zamorana. La cuestión es si Rodrigo Alemán aceptaría que la representación central de la sillería la hiciera alguien de su posible taller. Esta pregunta puede ser contestada si se interpreta a partir de la documentación, teniendo en cuenta la ausencia en Toledo de Juan de Gante hasta 1507, es decir hasta la terminación de la sillería coral mirobrigense. Otros autores exponen que esta imagen pudo ser realizada por Sebastián de Almonacid. Véase: *Ibidem*, pp. 75-79. Quizás el contraste de talla que provoca un juego de luces y sombras, junto con el tratamiento anatómico del San Pedro de Ciudad Rodrigo, no encaje con la talla zamorana, siendo discordancias que determinan la imposibilidad de trabazón.

⁶² TEJEIRA PABLOS, M. D., *La sillería coral*, *op. cit.* (nota 5), p. 271.

⁶³ Rivera de las Heras apoya también el influjo entre ambas sillerías a través de las similitudes compositivas y estilísticas entre algunas figuras, misericordias y composiciones arquitrabadas. Afirma que el influjo no se debería a Juan de Bruselas, aunque la cautela le impide precisar más el asunto. Véase: RIVERA DE LAS HERAS, J. Á., *op. cit.* (nota 15), pp. 650-651.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 318.

se configura como cénit de la jerarquía en el espacio coral, sito en el centro tanto físico como visual de la parte occidental, fomentado por la magnificencia espacial y ornamental.



7. Talla del estalo episcopal. © Javier Herrera Vicente.

La solitaria representación figurada en el dorsal obispal en todo el conjunto coral da muestras de la fuerza de la propia imagen como elemento diferenciador respecto al resto de estalos. La metodología de los Estudios Visuales expone que: “en lugar de aproximarnos [a las imágenes] como si fuesen un sistema de signos codificado, como el del lenguaje, se afirma que las imágenes poseen “presencia” e incluso una agencia secundaria”⁶⁵. Es decir, que en sí mismas son capaces de tener un papel que está aún activo en la cultura actual. Por ende, se ha de proponer la visión de San Pedro como una imagen “viva”, pues si tenemos en cuenta que el obispo no asistiría a todas las celebraciones llevadas a cabo en la catedral, el respaldo del estalo episcopal estaría totalmente visualizado por el resto del cabildo, condicionando la topografía a través de un recurso simbólico. Con lo cual, la representación de San Pedro no solo rememoraría su figura en una simple talla, sino que portaría la misma carga que el cuerpo físico del

⁶⁵ MOXEY, K., *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*, Barcelona, Sans Soleil, 2015, p. 130.

obispo, haciendo presente su esencia en la ausencia. La propia disposición del cuerpo en *contraposto* y en una escena de su vida probablemente leyendo ese libro abierto que puede aludir a su evangelio o sus cartas, enfatiza aún más su acción que perdura y se alarga en el tiempo.

3. POSIBLES MODIFICACIONES DE LA SILLERÍA CORAL

El culto al sacramento de la eucaristía fue una de las principales cuestiones a deliberar dentro de las sesiones del Concilio de Trento (1545-1563). Este punto doctrinal condicionó, tal como hace saber Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, el hecho de que los espacios se tuvieron que adaptar a la nueva liturgia, y más aún desde el momento en el que Felipe II en el año 1564 instó el cumplimiento de estos decretos tridentinos a los obispos de las diócesis⁶⁶. Se cree que los nuevos cambios litúrgicos que insistieron en la visibilidad del altar mayor condicionaron al cabildo, que en el año 1566 consultó con los arquitectos Rodrigo Gil o Pedro Ybarra⁶⁷ las opciones de eliminar dicha sillería coral con el fin de que hubiera más espacio para acoger a los feligreses⁶⁸. Este proyecto no se llevó a cabo, pero sin duda dejó un poso de dilemas que supuestamente fermentaron posteriormente. Dorothee Heim⁶⁹ señala que en la documentación que se conserva en la catedral no hay referencias a un cambio del coro, las tesis sostenidas por Antonio Sánchez Cabañas en la *Historia Civitatense* (1619-1627) exponen que el coro estuvo situado en el primer tramo de la nave central y no en el segundo como se encuentra en estos momentos, al igual que en las investigaciones de Mateo Hernández Vegas quien expone que “veía restos de un coro anterior entre la obra del siglo XV”⁷⁰.

Heim, para refutar esta posibilidad de modificación, apunta un cambio de estilo y concepción espacial en los tableros laterales que delimitan la fila baja de sillas en el lado occidental. Además, reseña la posible sustitución de los tableros laterales que cerraban la sillería por esta parte en pos de la colocación de otros nuevos con ornamentación renacentista y de menor tamaño para facilitar el acceso a la parte superior. A su vez pone el punto de mira sobre los siales centrales de esta parte occidental, los

⁶⁶ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”, *Anuario de Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, N°3, (1991), pp. 43-45.

⁶⁷ HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), p. 30.

⁶⁸ Dorothee Heim, para fomentar esta cuestión expone que la sillería es demasiado grande para una catedral tan pequeña y he ahí un problema más acuciante para su traslado. Véase: *Ibidem*, p. 31.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 30-31.

⁷⁰ CARRERO, E., *op. cit.* (nota 37), p. 86.

cuales se parecen más a un banco corrido sin tableros separadores, que a sitiales propios de una sillería⁷¹. Como epílogo de sus interpretaciones refleja el hecho de que estructuralmente el recinto coral sobresale en los dos extremos donde se sitúa⁷², apostillando las tesis de Sánchez Cabañas.

CONCLUSIONES

Se ha podido comprobar que una completa investigación de la sillería coral está todavía muy lejos, puesto que son nuevas perspectivas metodológicas son las que continúan acercando de nuevo esa realidad histórica. Con el fin de roturar una tierra antes cosechada, este estudio en primer lugar, ha comprendido la síntesis del gran campo historiográfico llevado a cabo a lo largo del tiempo, señalando cinco problemáticas que han jalonado las principales publicaciones. Asimismo, se han añadido los títulos fundamentales que han estudiado la sillería a partir del año 2006, y que han vertido nuevas informaciones referentes al estudio iconográfico. Se ha señalado el porqué de la distinción “decorativa” entre los estalos inferiores y los superiores a través del estudio jerárquico del cabildo catedralicio; ha ofrecido al lector unas posibles hipótesis de la creación de los estalos de honor, distinguiendo entre una posible función ornamental, real, y de honor. Con respecto a las bandas figurativas de los sitiales del cuerpo alto se ha otorgado una visión simbólica que subyace más allá de la ornamentación propuesta por la anterior historiografía; y finalmente se ha puesto encima de la mesa la importancia del relieve de San Pedro tallada en el estalo episcopal, entendiendo la presencia de la imagen en la ausencia del cuerpo físico.

El intento acometido hace que la obra artística vuelva a florecer, teniendo en cuenta la dificultad de traducir en palabras los testimonios que ofrece, y todo ello por medio de unos enfoques nunca antes utilizados. El gran óbice encontrado sin duda alguna es la intervisualidad dialéctica entre el pasado histórico y el espectador actual, pues supone un verdadero escollo anacrónico y como se sabe, “nuestros sentidos son ventanas a través de las cuales mira nuestra imaginación”⁷³, con nuestra cultura añadida a ellas. Por tanto, la rigurosidad debe imperar, y esta como sustento, ha pretendido que esas imágenes definidas por Peter Burke como testigos mudos⁷⁴ vuelvan a hablar de nuevo.

⁷¹ HEIM, D., *op. cit.* (nota 8), pp. 41-42.

⁷² *Ibidem*, pp. 30-31.

⁷³ MITCHELL, W. J. T., *Iconología. Imagen, texto, ideología*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2016, p. 60.

⁷⁴ BURKE, P., *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p.18.

BIBLIOGRAFÍA

BEGER, J., *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2016.

BURKE, P., *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

CARRERO, E., *La catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico*, Barcelona, Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2019.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de España, Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967.

HEIM, D., “El entallador Rodrigo Alemán. Su origen y su taller”, *Archivo Español de Arte*, Tomo 68, N° 270, (1995).

— “La sillería del coro de la catedral de Toledo y la de los modelos del maestro del Hausbuch e Israel van Meckenem”, *BSSA Arte*, N°71, (2005).

— *La sillería coral de la catedral de Ciudad Rodrigo*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2008.

KANTOROWICZ, E. H., *Los dos cuerpos del rey: Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Akal, 2012.

LAHOZ, L., “La imagen de la mujer en el arte medieval” en: SEVILLANO SAN JOSÉ, M. C., *El conocimiento del pasado una herramienta para la igualdad*, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2005.

— “Sobre galerías portadas e imágenes. La escultura monumental en la catedral de Ciudad Rodrigo”, en: AZOFRA, E., (Ed.), *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y Revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006.

MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., “La configuración arquitectónica de la catedral de Ciudad Rodrigo a lo largo del medievo” en: AZOFRA, E., (Ed.), *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y Revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006.

MATEO GÓMEZ, I., “Algunos temas profanos en las Sillerías de Coro góticas españolas”, *Archivo español del arte*, tomo 43, N°170, 1970.

— “La Batalla de los Gigantes de Pollaiuolo en la sillería del coro de Ciudad Rodrigo”, *Boletín del Seminario de Estudios del Arte y Arqueología*: BSAA, Tomo 55, 1989.

MITCHELL, W. J. T., *Iconología. Imagen, texto, ideología*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2016.

MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval”, *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa 5-12 September 1982, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, (1984).

— “Notas para un revisión de la obra de J. K. Conant”, *Arquitectura Románica da catedral da Compostela*, Santiago de Compostela, Colegio de Arquitectos de Galicia, (1983).

MOXEY, K., *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*, Barcelona, Sans Soleil, 2015.

MUÑOZ GÓMEZ, E., “Del Aristóteles cabalgado en la sillería de la catedral de Zamora (ca. 1500)”, *Atalaya Revue d'études médiévales romanes*, Nº18, (2018).

NAVASCUÉS PALACIOS, P., *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leído el 10 de mayo de 1998, Madrid, 1998.

PIZARRO GÓMEZ, F., MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., “El tema del salvaje en la sillería de coto de la catedral de Plasencia”, *Anales de la historia del arte*, Nº4, (1993-1994)

— *La sillería de coro de la catedral de Plasencia*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1991.

RIVERA DE LAS HERAS, J. Á., *La sillería coral de la catedral de Zamora* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca, 2020.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”, *Anuario de Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, Nº3, (1991).

TEJEIRA PABLOS, M. D., “*Aziendo presbiterio mui capaz*”. *El “Modo español” y el traslado de coros góticos en la España Moderna*, en: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., TEJEIRA PABLOS, M. D., MULLER, W., BILLIET, F., (Eds.), *Choir, Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2015.

— “La sillería coral de Rodrigo Alemán en la Catedral de Ciudad Rodrigo”, en: AZOFRA, E., (Ed.), *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y Revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006.

— “Vicio y ¿castigo? en las sillerías de coro: una visión crítica del pecado en el tardogótico hispano”, *Clío y Crimen*, nº7, (2010).

VASALLO TORANZO, L., “El Cabildo de la catedral de Ciudad Rodrigo contra Rodrigo Alemán”, *Archivo español del arte*, Tomo 72, Nº286, 1999, (199-203).

