

# Apuntes para el estudio de las sillerías de coro del clero secular de Jerez de la Frontera

## Notes for the study of the choir stalls of the secular clergy of Jerez de la Frontera

PABLO J. POMAR RODIL

Universidad de Cádiz. España  
ORCID: 0000-0002-0918-1739  
pablo.pomar@gm.uca.es

### Resumen:

La colegiata y el resto de parroquias de Jerez de la Frontera contaban con sus respectivos coros para la asistencia del clero a la misa y el oficio. De estos recintos, compuestos de rejas, cerramientos, órganos, facistolos, y pequeños altares, las sillerías de escaños suponían su origen y explicaban su existencia. Lamentablemente desaparecidas o desmembradas, en el presente estudio se compilan las noticias conocidas, pero hasta ahora dispersas, con nuevos datos inéditos y el estudio de los restos materiales conservados. Se conforma de este modo una primera aproximación de conjunto a estas piezas singulares del mobiliario eclesiástico jerezano.

### Palabras clave:

Sillerías de coro; Jerez de la Frontera; liturgia parroquial; colegiata; iglesia parroquial.

### Abstract:

The collegiate church and other parish churches in Jerez de la Frontera had their respective choirs for the clergy to attend mass and recite the office. The choir ensemble, made up of grilles, organs, lecterns and small altars, were the origin and *raison d'être* of these enclosures. Unfortunately they disappeared or been dismembered, and this study compiles the known but hitherto scattered information with a new flow of new unpublished data and the study of the material remains preserved. This is a first approach to these singular pieces of ecclesiastical furniture from Jerez.

### Keywords:

Choir stalls; Jerez de la Frontera; parish liturgy; collegiate church; parish church

Fecha de recepción: 20 de enero de 2022.

Fecha de aceptación: 21 de marzo de 2023.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Pomar Rodil, Pablo J. (2023): "Apuntes para el estudio de las sillerías de coro del clero secular de Jerez de la Frontera". En: *Laboratorio de Arte*, 35, pp. 145-158.

© 2023 Pablo J. Pomar Rodil. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

---

La colegiata del Salvador de Jerez contaba con un cabildo de canónigos que sostenía su culto solemne con el rezo diario del oficio y la celebración de la misa conventual. También el abundante clero de las parroquias de la ciudad se encontraba sujeto en determinados días y tiempos litúrgicos a la obligación del rezo comunitario de algunas horas canónicas y a la asistencia a misa mayor, según prevenían los sínodos de la archidiócesis hispalense<sup>1</sup>. Este uso cultural exigió la instalación de las oportunas sillerías para los eclesiásticos que, con su mobiliario auxiliar y la paulatina consolidación del recinto que las habría de guarecer, a la postre terminarían por dotar a las iglesias de su característica espacialidad compartimentada.

### La colegiata de San Salvador y sus sillerías

De la sillería del coro del desaparecido templo medieval de San Salvador poco sabemos más allá de que, como es habitual en estos muebles litúrgicos cuando son de cierta entidad, contaba con dos niveles de sillas, altas para los canónigos, y bajas para los capellanes y resto de clero<sup>2</sup>. Arruinada aquella vieja colegiata a finales del siglo XVII, su coro debió de perdurar, presumiblemente con mutilaciones para su adaptación, en la nave que resistió parcialmente en pie, donde había quedado confinado el culto entre 1695 y 1715, año en que se demolió para la continuación de las obras del nuevo templo<sup>3</sup>. El cabildo pasaría entonces a celebrar el culto en la iglesia de San Dionisio, donde residió hasta 1728, cuando se inició la reforma completa de este templo parroquial y la institución capitular se vio obligada a abandonarlo. Se improvisaría entonces una suerte de pequeña y precaria iglesia uniendo las únicas dos capillas del viejo templo colegial que habían permanecido en pie, ampliándolas mediante el techado de un patio adyacente<sup>4</sup>. Allí celebraron los capitulares su solemne culto diario, para el cual de algún modo debieron instalarse algunos sitiales del viejo coro. Así parece corroborarlo la descripción de la silla abacial realizada durante estos años de estrechez y provisionalidad por el presbítero don Juan Lorenzo de Cala, que viene a coincidir con cuanto de su forma y decoración conocíamos por testimonios precedentes<sup>5</sup>.

1. Pomar Rodil, 2018: 515-516.

2. Jiménez López de Eguileta/Pomar Rodil, 2014: 474. De los propios estatutos capitulares conocidos, tanto de los de 1484 como de los de 1648, se desprende la jerarquización del clero colegial, dado que establecían la ubicación en sillas altas o bajas, correspondiendo a los canónigos siempre el uso de las primeras. Jiménez López de Eguileta, 2019: 263-265, 267, 269. *Estatutos y constituciones*. 1648: 9, 19.

3. Repetto Betes, 1978: 70, 89-90.

4. Durante estos trece años las capillas de la Hermandad de Ánimas y la del Cristo de la Viga habían subsistido manteniendo la actividad meramente parroquial, especialmente bautizos, confesiones, entierros y sepulturas. Repetto Betes, 1978: 89-90.

5. La descripción que Cala y Oliva hace en 1736 de esta silla es la siguiente: “primorosamente labrada de talla con cierto modo de coronación, imitando a las que tienen los señores obispos en los

Cuando comenzaron los preparativos para la inauguración de la primera mitad del nuevo templo colegial, el canónigo Francisco de Mesa Ginete mostró especial preocupación por que se realizase un coro acorde a la categoría de la flamante fábrica jerezana, para lo cual mandó diseñar una nueva sillería al maestro Bernardo Serrano, cuya traza presentó en cabildo el 24 de marzo de 1755<sup>6</sup>. Mesa Ginete propuso entonces que la sillería se fuese realizando independientemente de la situación del templo, de modo que una vez terminado aquel, estuviesen concluidos todos los sitiales, ofreciéndose a pagar los jornales que supusiesen las once primeras sillas, siempre que el cabildo pusiera de su parte la caoba necesaria<sup>7</sup>. En la media colegiata que se inauguró el día del Corpus Christi del siguiente año se dispusieron estas sillas, junto con unos bancos para los capellanes de coro y los cantores, formando un coro que suponemos que debió de ocupar el segundo tramo de la nave central<sup>8</sup>.

Así quedaría acomodado el coro de la colegiata, mientras el resto del templo proseguía en obras, hasta que en 1768 fue necesaria su ampliación, de la cual se ocuparon el maestro mayor del templo Juan de Pina y, de nuevo, el carpintero Bernardo Serrano<sup>9</sup>. Para comprender la razón que motivó dicha ampliación es necesario retrotraerse hasta 1746, año en que el cabildo obtuvo del papa Benedicto XIV una bula que decretaba la unión de siete beneficios y prestameras de las parroquias de la ciudad para dotar seis raciones en la colegial, de modo que la solemnidad del culto se viese incrementada<sup>10</sup>. Y es que, al contar el cabildo con sólo seis canonjías efectivas, se temía que las sillas altas del amplio coro que entonces se proyectaba para el nuevo templo, quedasen parcialmente vacías, asemejando los capitulares que en ellas rezaran, en expresivas palabras de Mesa Ginete, “garbanzos nadando en una olla”<sup>11</sup>. Durante los veinticinco años siguientes a la bula pontificia, este asunto exigió muchos trabajos del cabildo hasta hacerla efectiva, entre ellos, éstos de 1768 referentes al lugar que habría que prepararles en el coro ante “la proximidad que podía tener la venida de los nuevos racioneros y por consiguiente la necesidad de colocarse sillas en el coro para su asiento, modo y forma de su distribución con otras particularidades relativas a este fin”<sup>12</sup>.

---

coros de sus iglesias catedrales”, que parece coincidente con la que en 1673 hiciese el visitador don Gonzalo de Mier y Barreda: “en el testero hay una silla sola en alto bien labrada con una mitra”. Cala y Oliva, 1736: 48. Repetto Betes, 1986: 493-500. Jiménez López de Eguileta/Pomar Rodil, 2014: 474, 479.

6. Repetto Betes, 1978: 121-122. Sobre el maestro Bernardo Serrano véase Moreno Arana, 2003: 92.

7. Repetto Betes, 1978: 405.

8. Repetto Betes, 1978: 122.

9. Repetto Betes, 1978: 129-130.

10. Repetto Betes, 1978: 99.

11. Repetto Betes, 1986: 99.

12. Repetto Betes, 1978: 408.



Figura 1. Bernardo Serrano y Jácome Bacaro, *Sillería de coro*, colegiata de San Salvador. 1778, © Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

Cuando en 1778 se inauguró el nuevo templo, el coro pasó a ocupar la ubicación inicialmente prevista para el mismo en el tramo de la nave central inmediato al crucero, y a tal fin se encomendaron de nuevo trabajos al maestro Bernardo Serrano<sup>13</sup>. Sin embargo, por alguna razón que se nos escapa, el encargo terminaría recayendo en el artista genovés Jacome Bacaro, como atestiguan los pagos que se conservan, que demuestran que finalmente fue él quien se encargó de ejecutar las sillas altas del coro, así de talla como de escultura<sup>14</sup>. El resultado responde plenamente a la tipología de coro catedralicio (Figura 1), con sus dos alturas y, a pesar de que en la segunda mitad del siglo XX fue trasladado y posteriormente desmontado, puede ser bien analizado por el importante número de fotografías que del mismo se conservan<sup>15</sup>, así como por las sillas que se encuentran ubicadas, de manera un tanto deficiente, en el nuevo

13. Repetto Betes, 1978: 418.

14. Once de las sillas altas del coro, realizadas en cedro y caoba, cuentan con medallones de ácana que desarrollan un programa iconográfico inconcluso basado en la infancia y vida pública de Cristo, en el que también se ha apuntado la posible participación de Pedro Bacaro, hijo de Jacome. Repetto Betes, 1978: 129-130; 248-249. Moreno Arana, 2014b: 185.

15. Un importante número de estas imágenes –algunas del afamado fotógrafo portugués António Pedro Passaporte– son muy conocidas por haber venido siendo reproducidas como tarjetas postales y estar frecuentemente presentes en el mercado del coleccionismo; también es de destacar, por su extraordinaria calidad y definición de detalle la realizada por don Manuel Moreno en 1951 y que, conservada en la fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, ha venido siendo publicada repetidamente.

presbiterio que obstruye el deambuladorio<sup>16</sup>.

Entre los estalos altos ejecutados por Bacaro para el coro de la nueva colegiata destacaba la silla pontifical (Figura 2), que sólo usaba el prelado<sup>17</sup>. Estaba ubicada en el testero, justo en el centro de ambas sillerías y era ligeramente mayor que el resto. Contaba en su respaldar con la escena de la Transfiguración del Señor, fiesta litúrgica propia del título del templo, y con un destacado penacho de talla rococó, que resaltaba la mitra y el capelo arzobispal en él labrados<sup>18</sup>. Aún hoy, lamentablemente trasladada y groseramente mutilada como el resto de la sillería, se continúa utilizando como cátedra episcopal, uso en cierto modo heredero de aquel que tuvo en el coro colegial durante dos siglos.



Figura 2. Jácome Báculo, *silla pontifical*, colegiata de San Salvador, 1778, © Pablo Pomar Rodil.

## Las sillerías de los coros parroquiales

Aunque la sillería del coro de la catedral de Sevilla pudo haber sido en Jerez el referente o modelo remoto de las versiones parroquiales de este mueble litúrgico, la de

16. El traslado del coro de la nave a la cabecera tuvo lugar entre 1965 y 1966 bajo la dirección del arquitecto Luis Menéndez-Pidal y Álvarez; Su triste estado actual es fruto de la abyecta intervención del arquitecto Pablo Diáñez Rubio entre 1999 y 2000, por iniciativa del entonces deán del cabildo catedralicio, don José Luis Repetto Betes. Álvarez Luna/Guerrero Vega/Romero Bejarano, 2003: 37-39, 144-148.

17. La reiterada ausencia del abad, que devino en su no residencialidad de facto, convirtió la silla abacial en pontifical, pues aunque se conservaba “...por memoria de aquella dignidad [...], solamente la ocupan los señores arzobispos de Sevilla quando vienen a esta ciudad a sus visitas pastorales...” Cala y Oliva, 1736: 48.

18. Repetto Betes, 1978: 249.

su colegiata tuvo que ser el necesario eslabón intermedio en esta cadena emulativa<sup>19</sup>. Tampoco podemos descartar la influencia de los coros existentes en las parroquias de las poblaciones más próxima del extenso territorio del arzobispado hispalense, e incluso en los numerosos conventos y monasterios regulares que poblaban la ciudad, que, como en el caso de la cercana cartuja de la Defensión, llegaron a contar con espléndidas sillerías corales<sup>20</sup>.

Dada la escasez de noticias documentales, testimonios gráficos o restos materiales, acaso podría resultar todavía prematura la pretensión de trazar una exhaustiva historia de las distintas sillerías corales de las parroquias jerezanas. La desaparición completa o parcial de estas piezas ha debido influir en su escaso reflejo en los estudios locales de historia del arte, por lo que creemos necesario comenzar por ordenar los pocos datos conocidos pero dispersos, junto con otros inéditos que ahora se aportan, de modo que podamos reconstruir la importancia que estas sillerías llegaron a alcanzar en el contexto artístico parroquial durante la Edad Moderna.

Aunque las referencias documentales de la existencia de coros en las parroquias siempre llevan implícita la de una sillería, la primera de que tenemos específica noticia es la que contrató Juan de Oviedo con la fábrica de la parroquia de San Marcos en 1572, si bien parece que, según un viejo inventario parroquial, se ejecutó entre 1575 y 1584<sup>21</sup>. Compuesta de veintitrés sillas, debió de ser obra de cierta sofisticación compositiva al describirse como “labrada de talla, con sus valaustres y su peana a los pies” y con veinte de las sillas “entalladas con sus coronas y virlandes”<sup>22</sup>. Es curioso que contando con veintitrés sillas, sólo veinte recibieran el tratamiento decorativo completo, lo cual acaso se explique a través de un testimonio de 1604, que nos informa de que tres siales del coro servían en el altar mayor como escaño para el celebrante y sus ministros sagrados<sup>23</sup>. Se verifica la permanencia de esta sillería en 1635, según consta en una nota marginal añadida al viejo inventario, y de nuevo más tarde cuando el visitador don Gonzalo de Mier volviese a referirse a ellas en número de veinte<sup>24</sup>. Aún duraría hasta el segundo cuarto del siglo XVIII, pues si bien en 1718 el visitador había

19. Sobre los procesos de emulación artística y cultural en el ámbito de la colegiata jerezana véase: Pomar Rodil, 2005: 54-63.

20. Martín Pradas, 2004: *passim*.

21. López Martínez, 1929: 220. El inventario aludido se encuentra en el Archivo Histórico Diocesano de Jerez de la Frontera (AHDJF), Fondo parroquial, San Marcos, Fábrica, Protocolo 1, caja 10-B. Hipólito Sancho, que conoció el documento, no transcribió el párrafo que aquí nos interesa, pero sí buena parte del mismo. Véase Senex, 1935: 5-11. Sancho de Sopranis, 1952: 141-153.

22. AHDJF, Fondo parroquial, San Marcos, Fábrica, Protocolo 1, caja 10-B.

23. Se trata de una nota marginal añadida al mismo inventario de 1590. AHDJF, Fondo parroquial, San Marcos, Fábrica, Protocolo 1, caja 10-B.

24. “Está también adornada [la iglesia] con el coro bajo que se compone de 20 sillas”. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Sección II, visitas, legajo 1443, s./f.



ordenado su sustitución, los trabajos previos de acopio de materiales no se constatan hasta 1733, año en el que también se pagaron siete reales y dieciocho maravedís a José Francisco Rey “por el modelo o diseño de la dicha sillería”<sup>25</sup>. Este entallador, hijo del homónimo autor del retablo mayor<sup>26</sup>, se ocuparía también de su ejecución, si bien se ausentó de la ciudad dejándola inconclusa, razón por la que los beneficiados de San Marcos encargaron su terminación, especialmente los espaldares, a José de Santiago, que la concluiría en 1738<sup>27</sup>. De este trabajo se conservan aún en la propia iglesia un buen número de sillas. Una de ellas, con un relieve de San Pedro en el respaldo (Figura 3) que, por sus características formales, bien pudiera ser obra de Diego Roldán Serrallonga, debió de ser la llamada silla pontifical reservada al prelado, quizá jugando su elocuente imagen del príncipe de los apóstoles con un conocido aforismo atribuido a san Cipriano de Cartago que viene a decir que cada obispo es Pedro en su diócesis<sup>28</sup>.

En San Miguel consta que existía una sillería en 1549, año en que es mencionada cuando debió ser abrigada por un cerramiento coral de madera<sup>29</sup>. Desconocemos su antigüedad, pero en 1622 fue sustituida por otra nueva de madera de caoba que contrataría la fábrica con el ensamblador Andrés del Valle<sup>30</sup> y que don Gonzalo de Mier, medio siglo más tarde, seguía viendo en buenas condiciones, y de la cual señaló que contaba con 31 sillas, catorce en cada coro y tres más en el testero<sup>31</sup>.



Figura 3. José Rey y José de Santiago, *silla pontifical*, parroquia de San Marcos, 1733-1738, © Pablo Pomar Rodil.

25. Sancho de Sopranis, 1936: 8-9.

26. Moreno Arana, 2014a: 373.

27. Sancho de Sopranis, 1936: 11.

28. Cipriano de Cartago, *Liber de Unitate Ecclesiae*. PL 497-500.

29. Pomar Rodil, 2021: 47.

30. Antón Portillo/Jácome González, 2002: 124.

31. “Tiene coro que se compone de 31 sillas, catorce de cada lado y tres en frente. Es obra de caoba nueva”. AGAS, Sección II, visitas, legajo 1443, s./f.

La primera noticia que tenemos de una sillería de coro en San Juan de los Caballeros es de 1625, año en el que se contrató un cerramiento de fábrica que debía adecuarse a las dimensiones de la sillería existente<sup>32</sup>. Cabe pensar que pronto la misma, acaso una obra meramente funcional y rudimentaria, quedase estéticamente obsoleta en el nuevo marco clasicista que la acogía, lo que movería a los beneficiados a embarcarse en su renovación de manera inmediata mediante un primer y precipitado intento de sustitución de aquella en 1626, apenas un año después de completado el cerramiento<sup>33</sup>. La nueva sillería, sin embargo, no debió de ejecutarse, como tampoco la ajustada con Pedro Rodríguez dos años más tarde, dado que en 1630 se vuelve a contratar de manera definitiva con el ensamblador sevillano Diego López Bueno<sup>34</sup>. Debió de tratarse, por la categoría artística de su autor, de una obra de notable interés, sin embargo, el otras veces locuaz don Gonzalo de Mier apenas la menciona, limitándose a decir que el coro cuenta “con su sillería de madera”, sin adjetivar ni describir<sup>35</sup>. Cabe especular con que fuese ésta la que llegase a ocupar el ábside del templo tras la restauración neomedievalizante del siglo XIX y cuyo rastro se pierde en la década de los ochenta del pasado siglo<sup>36</sup>.

De la sillería de coro de San Dionisio hay también algunas noticias, pero que no se remontan más allá de la década de los cincuenta del siglo XVII, cuando los pagos por repararla se suceden continuamente, hasta que finalmente en 1659 los maestros carpinteros Juan Arriayo y Lorenzo de Vargas hicieran una nueva sillería coral<sup>37</sup> que contaría con veintiún asientos de madera de caoba<sup>38</sup> y que probablemente fuese de nuevo sustituida en torno a 1764<sup>39</sup>.

También el tantas veces aludido texto de 1673 da algunos datos de otras sillerías parroquiales de Jerez sobre las que hasta la fecha poco o nada se sabía. La de Santiago es calificada de “obra nueva”<sup>40</sup>, por lo que debió de tener una duración más bien efímera, dado que en 1695 se derrumbaron dos pilares y buena parte de las bóvedas que cubrían el coro, lo que provocaría su ruina<sup>41</sup>. De la probable nueva sillería realizada tras la reparación del templo no tenemos otra información que los arreglos

32. Antón Portillo/Jácome González, 2002: 108.

33. Mesa Ginete, 1888, I: 150.

34. Antón Portillo/Jácome González, 2001: 114-115.

35. AGAS, Sección II, visitas, legajo 1443, s./f.

36. Aún se conservan algunos sitiales, desprovistos de sus espaldares, en la capilla del sagrario.

37. AHDJE, Fondo Parroquial, San Dionisio, Visita de Fábrica, libro 1º, f. 36

38. Dato que conocemos a través del testimonio del visitador don Gonzalo de Mier en 1673: “Tiene [...] un coro que se compone de 21 sillas, con su facistol, todo de caoba” AGAS, Sección II, visitas, legajo 1443, s./f.

39. En los mandatos de la visita a la parroquia de San Dionisio de 1764, el visitador don José Fernando de Lora ordenó que “se acabara el choro” AGAS, Sección II. Serie visitas, legajo 1396, s./f.

40. AGAS, Sección II, visitas, legajo 1443, s./f.

41. Ríos Martínez, 2003: 274.



que le realizó el maestro Domingo Mateos en 1743, año en el que también fue parcialmente dorada por Francisco Domínguez Palomino y Antonio Vicente Mateos<sup>42</sup>.

La sillería de la parroquia de San Mateo debía de ser semejante en antigüedad a todo el conjunto coral del que formaba parte y que en 1673 fue señalado por Mier y Barreda como “muy antiguo”<sup>43</sup>. Excepcionalmente, en el plano de enterramientos de la parroquia aparece representado el coro, y en él once sitiales individualizados por unos brazales que parecen responder a formas trifoliadas de inspiración gótica<sup>44</sup>. A pesar de todo, este dibujo hay que tomarlo como fuente siempre con las debidas cautelas, dado su carácter más pictográfico que fielmente representativo. Cabe pensar que en el nuevo recinto coral levantado entre 1717 y 1718, que presumimos ya trasladado hasta los pies del templo, se instalasen sólo unos bancos, como se advierte en la petición elevada por la parroquia a la curia de Sevilla<sup>45</sup>. Esto explicaría que el catorce de diciembre de 1725, tan sólo siete años después de concluido el cerramiento pétreo, el licenciado Juan Antonio de Varo y Guerrero, visitador general del arzobispado, ordenase que “se haga sillería desente y no muy costosa”<sup>46</sup>. Permanecen aún ocultos los pormenores de su ejecución, si bien podemos constatar que ésta se llevó a cabo, ya que en 1728 el visitador pidió que los vecinos contribuyesen con limosnas para concluir «los remates que faltan en la sillería del choro»<sup>47</sup>. Con estos «remates» podemos poner en relación la compra un año más tarde de un par de tablones de cedro que constan en los libros con la anotación «para la sillería del coro» y que fueron trabajados por el ensamblador José de Santiago y el tallista Martín Tamayo, a quien acaso quepa atribuir la obra en su totalidad<sup>48</sup>. Desconocemos en qué medida afectarían a esta nueva sillería la ruina, cierre y obras sufridos por el templo tras el terremoto de noviembre de 1755; desde luego, la que hoy se conserva, semicircular y con diecinueve sitiales (Figura 4), por el estilo de su carpintería bien pudiese ser parte de aquella<sup>49</sup>.

42. Sancho de Sopranis, 1936: 2-4. Moreno Arana, 2010: 153.

43. AGAS, Sección II, visitas, legajos 1443, s./f.

44. Pomar Rodil, 2018: 518-519.

45. “Que por lo que toca a sillería se podrá suspender hasta que la fábrica tenga posibilidad, pasándose con unos bancos”. Pomar Rodil, 2018: 520-521, 544.

46. “Y después, hallándose con caudal que no haga falta para otras cosas más precisas se haga sillería decente y no muy costosa”. Pomar Rodil, 2018: 522.

47. Pomar Rodil, 2018: 522, n. 48.

48. Aroca Vicenti, 1999: 11, n. 15.

49. La resulta de la visita a la parroquia de 1803 hace memoria de la reconstrucción del templo tras la ruina provocada por el terremoto de Lisboa: “La parroquia de S. Mateo está bien reparada recientemente en su arquitectura, que es excelente”. Bien pudiera haber sido entonces cuando el coro adoptase la forma semicircular, aunque más probablemente esto pudo haber sucedido más tarde, entre 1865 y 1866, años que figuran inscritos en los dos machones neogóticos que lo rematan. Pomar Rodil, 2018: 520, n. 39.



Figura 4. José de Santiago y Martín Tamayo, *sillería de coro*, parroquia de San Mateo, 1728 ca. © Pablo Pomar Rodil.

Las primeras noticias que hay de la sillería de San Lucas, una vez más de 1673, no pasan de referir someramente su antigüedad<sup>50</sup>. A pesar de ello debía de estar en condiciones de continuar sirviendo unos cincuenta años más, dado que cuando en enero de 1713 el visitador Juan Bejarano mandó hacer el nuevo cerramiento coral, no ordenó que contemporáneamente se ejecutase una nueva sillería sino que se compusiera la existente, acomodándose en el nuevo recinto pétreo<sup>51</sup>. A pesar de todo, el comienzo de unas obras que afectarían a todo el templo conllevaría una generalizada renovación de buena parte de su mobiliario y una nueva sillería coral de diecisiete sitiales (Figura 5) fue ejecutada en torno a 1725<sup>52</sup>. Esta obra, actualmente conservada entre la catedral y el palacio Bertemati, se labró con maderas de caoba y cedro y fue ubicada sobre un

50. Don Gonzalo de Mier señala que San Lucas en 1673 “tiene coro antiguo de sillería”. La endiablada polisemia de esta voz, que en el mismo documento es utilizada para referirse a una obra de cantería, nos pudiera confundir al respecto, pero contrastado con otras fuentes parece evidente que en esta ocasión se está refiriendo al clásico conjunto de asientos individuales unidos unos a otros. AGAS, Sección II, visitas, legajo 1443, s./f.

51. Pomar Rodil, 2021: 49, n. 14.

52. Aroca Vicenti, 2002: 196.

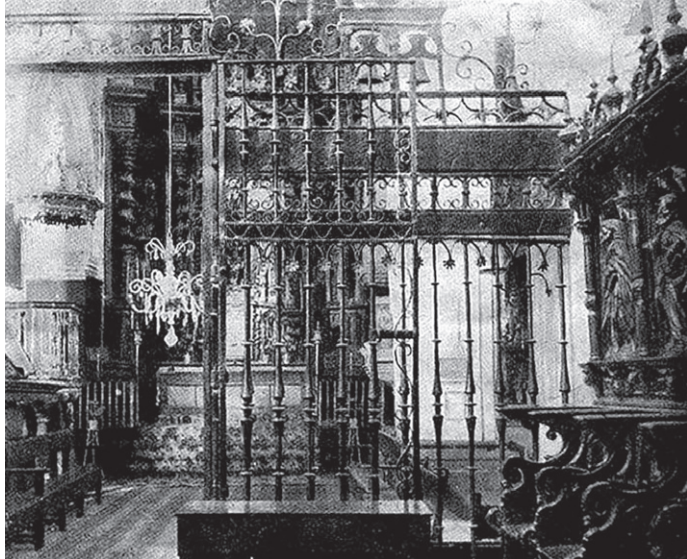


Figura 5. Interior de la parroquia de San Lucas (Donde se aprecia la sillería de coro en su ubicación original).

peldaño corrido de jaspe negro<sup>53</sup>. Los sitiales, cuya labor de carpintería y talla se ha puesto en relación con José de Santiago y Francisco López, cuentan en sus espaldares con altorrelieves ejecutados por el sevillano asentado en la ciudad Diego Roldán Serrallonga, que representan el colegio apostólico (Figura 6), los evangelistas no incluidos en él, la Inmaculada y san Juan Bautista (Figura 7)<sup>54</sup>.

\* \* \*

La descomposición del Antiguo Régimen, que daría al traste en el siglo XIX con las viejas estructuras que durante siglos habían sostenido económicamente canonicatos, beneficios, curatos, capellanías y demás prebendas, trajo consigo una disminución drástica del clero parroquial, lo que a la postre derivó, salvo en la colegiata, en la caída en desuso de estas sillerías corales. Nuevas ideas arquitectónicas y espaciales heredadas de la Ilustración se materializaron en el traslado de algunas de estas infrautilizadas sillerías a la cabecera, tras lo cual, finalmente, se fueron dispersando o perdiendo en su mayor parte<sup>55</sup>. Triste epílogo para unos muebles notables que habían sido el corazón de esa estructura mayor que llamamos coro donde el clero secular jerezano rezaba las horas del oficio divino.

53. Aroca Vicenti 2002: 196-197.

54. Aroca Vicenti, 1999: 128; Moreno Arana, 2016: 122.

55. Véase al respecto el capítulo titulado “Aprecio y desprecio del coro” en: Navascués Palacio, 1998: 115-133.





Figura 6. Diego Roldán, *Apostolado*, coro de la parroquia de San Lucas (actualmente en el palacio Bertemati), 1725 ca., © Pablo Pomar Rodil.



Figura 7. Diego Roldán, *silla pontifical*, coro de la parroquia de San Lucas (actualmente en la Santa Iglesia Catedral), 1725 ca., © José Manuel Moreno Arana.

## Bibliografía

- Álvarez Luna, María de los Ángeles/Guerrero Vega, José María/Romero Bejarano, Manuel (2003): *La intervención en el patrimonio. El caso de las iglesias jerezanas (1850-2000)*. Jerez de la Frontera: Ayuntamiento de Jerez de la Frontera.
- Antón Portillo, Jesús/Jácome González, José (2001): “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (2ª serie)”. En: *Revista de Historia de Jerez*, 7, pp. 103-128.
- Antón Portillo, Jesús/Jácome González, José (2002): “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª serie)”. En: *Revista de Historia de Jerez*, 8, pp. 101-138.
- Aroca Vicenti, Fernando (1999): “La historia del arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX”. En: Caro Cancela, Diego (coord.): *Historia de Jerez de la Frontera*. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz, t. III, pp. 105-171.
- Aroca Vicenti, Fernando (1999): “La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera en el siglo XVIII: Obras y restauraciones”. En: *Revista de Historia de Jerez*, 5, pp. 7-18.
- Aroca Vicenti, Fernando (2002): *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*. Jerez de la Frontera: Centro Universitario de Estudios Sociales.
- Aroca Vicenti, Fernando (2018): “La parroquia y el barrio de San Mateo en el siglo XVIII”. En: Jiménez López de Eguileta, Javier (ed.): *La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera. Historia, arte y arquitectura*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 395-436.
- Cala y Oliva, Juan Lorenzo de (1736): *Origen, fundación y progresos de la insigne iglesia Colegial de Nuestro Salvador Jesuchristo, de la Capilla Real de el Alcázar, y de otras siete iglesias parrochiales que ai en la Mui Noble y Mui Leal Ciudad de Xerez de la Frontera* [ms.]. Jerez de la Frontera.
- Estatutos, y constituciones de la santa Iglesia colegial de nuestro Señor san Saluador* (1648). s./n., s./l.
- Jiménez López de Eguileta, Javier E./Pomar Rodil, Pablo J. (2014): “La colegiata medieval de San Salvador de Jerez de la Frontera”. En: Barea Rodríguez, Manuel Antonio/Romero Bejarano, Manuel (eds.): *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la Corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez de la Frontera: Ayuntamiento de Jerez de la Frontera.
- Jiménez López de Eguileta, Javier E. (2019): “Los estatutos medievales del Cabildo Colegial de Jerez de la Frontera (1484)”. En: Pardo Rodríguez, María Luisa (coord.): *Iglesia y escritura en Castilla. Siglos XII-XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- López Martínez, Celestino (1929): *Notas para la historia del arte. Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y Compañía.
- Martín Pradas, Antonio (2004): *Sillerías de coro de Sevilla: análisis y evolución*. Sevilla: Guadalquivir.



- Mesa Ginete, Francisco de (1888): *Historia Sagrada y Política de Xerez de la Frontera*. Jerez de la Frontera: Melchor García Ruiz.
- Migne, Jacques Paul (1844-1855): *Patrologiae cursus completus* (PL). París: Garnier.
- Moreno Arana, José Manuel (2003): “Notas documentales para la historia del arte del siglo XVIII en Jerez”. En: *Revista de historia de Jerez*, 9, pp. 85-102.
- Moreno Arana, José Manuel (2010): *La policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Moreno Arana, José Manuel (2014a): *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Moreno Arana, José Manuel (2014b): “La impronta genovesa en la escultura jerezana de la segunda mitad del siglo XVIII”. En: *Revista de Historia de Jerez*, 16-177, pp. 169-196.
- Moreno Arana, José Manuel (2016): “La transformación barroca de la iglesia de San Lucas de Jerez en el siglo XVIII”. En: Pérez Mulet, Fernando (coord.): *Nuevas aportaciones a la Historia del Arte en Jerez de la Frontera y su entorno*. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 105-136.
- Navascués Palacio, Pedro (1998): *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid: Real Academia de San Fernando.
- Pomar Rodil, Pablo J. (2005): “La santa emulación. La elevación a catedral de la colegiata del Salvador”. En: *XX siglos*, 54, pp. 54-63.
- Pomar Rodil, Pablo J. (2018): “«El medio de adquirir feligreses». Liturgia parroquial y espacio arquitectónico en la iglesia de San Mateo de Jerez de la Frontera”. En: Jiménez López de Eguileta, Javier (ed.): *La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera. Historia, arte y arquitectura*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 505-545.
- Pomar Rodil, Pablo J. (2021): “Historia, tipología y funcionalidad de los cerramientos corales de la colegiata y parroquias de Jerez de la Frontera”. En: *Laboratorio de Arte*, 33, pp. 45-60.
- Repetto Betes, José Luis (1978): *La obra del templo de la colegiata de Jerez de la Frontera*. Cádiz: Diputación de Cádiz.
- Repetto Betes, José Luis (1986): *Historia del Cabildo Colegial de Jerez de la Frontera (1264-1984)*. Jerez de la Frontera: Caja de Ahorros de Jerez.
- Ríos Martínez, Esperanza de los (2003): *Antón Martín Calafate y Diego Moreno Meléndez en la arquitectura jerezana del siglo XVII*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Sancho de Sopranis, Hipólito (1936): “Papeletas para una serie de artistas regionales (segunda serie)”. En: *Guión*, 27, pp. 8-9.
- Sancho de Sopranis, Hipólito (1952): “El retablo de la capilla mayor de San Marcos, de Jerez. Notas y referencias documentales inéditas”. En: *Archivo Hispalense*, 17, pp. 141-153.
- Sexex [Hipólito Sancho de Sopranis] (1935): “El inventario viejo de San Marcos”. En: *Guión*, 15, pp. 5-11.