

VARIA

LA TRAZA PARA LA BÓVEDA Y ENTIERRO DE LOS CAPELLANES. UN PLANO INÉDITO DE LA CAPILLA REAL DE SEVILLA

MANUEL GÁMEZ CASADO¹
Universidad de Córdoba

Se dan a conocer una planta de la capilla real renacentista de la catedral de Sevilla fechada en 1582, utilizada para marcar el lugar de enterramiento de los capellanes, y nuevos datos sobre los proyectos acometidos en dicho recinto a fines del siglo XVI.

Palabras clave: arquitectura; Renacimiento; catedral; Sevilla; Jerónimo Hernández y Bañares.

THE DESIGN FOR THE VAULT AND BURIAL OF THE CHAPLAINS. AN UNPUBLISHED PLAN OF THE ROYAL CHAPEL OF SEVILLE

This article presents a recently discovered plan of the Royal Chapel project (dated 1582), which was used to mark the site of the burial of the chaplains. New data on the works completed in the Royal Chapel at the end of the sixteenth century also are presented.

Key words: architecture; Renaissance; Cathedral; Seville; Jerónimo Hernández y Bañares.

Cómo citar este artículo / Citation: Gámez Casado, Manuel (2021) “La traza para la bóveda y entierro de los capellanes. Un plano inédito de la capilla real de Sevilla”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 94, núm. 376, Madrid, pp. 407-416. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.23>

Desde los primeros acercamientos al estudio de la capilla real de Sevilla ha llamado la atención la escasez de planos que permitiesen articular una idea más exacta de lo que fue el proceso constructivo de este singular espacio. Los planos conocidos de la nueva capilla renacentista se fechan a partir del siglo XVII, pues los datados durante la centuria anterior representaban la cabecera gótica primitiva. Pero ahora esta escasez se ve atenuada gracias a la localización en el Archivo General de Simancas de un plano fechado en 1582, debiendo considerarse como la representación planimétrica más temprana de la nueva capilla real y una fuente para el estudio de la traza y los modelos del Renacimiento español. Junto a su análisis, se aportan nuevas noticias relacionadas con el conjunto de reformas llevadas a cabo en la capilla durante el último tercio del siglo XVI, las cuales tenían como objetivo culminar el proceso de construcción de rejerías, altares y otros bienes muebles.

¹ manuelgamezcasado@hotmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5539-1104>

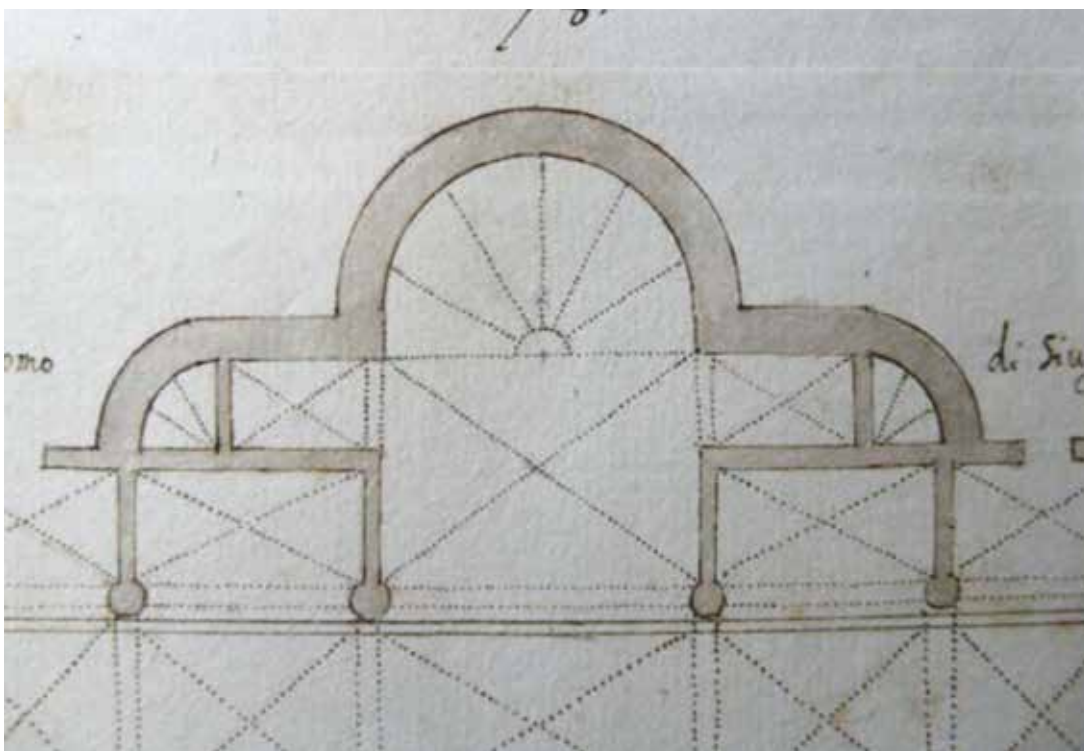


Fig. 1. Giorgio Vasari el joven. *Plano de la catedral de Sevilla* (detalle). 1604. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Florencia.

La integración de la capilla real en la cabecera de la catedral de Sevilla permitió su inclusión en las vistas y planos del conjunto catedralicio, siendo unas fuentes esenciales para comprender su estado según la década.² De la nueva cabecera renacentista, el testimonio más antiguo hasta ahora conocido fue el trazado por Giorgio Vasari el joven, quien en 1604 trazó una planta de la catedral sevillana en la que la capilla se representó con un testero semicircular [fig. 1].³ La falta de unicidad entre la capilla y el cuerpo de naves ha sido entendida como una consecuencia de la unión de dos planos diferentes, uno en el que se representaba el conjunto de la catedral, incluyendo la capilla poligonal, y otro correspondiente al añadido de la nueva cabecera “a la romana” e incorporado con posterioridad al año 1541.⁴

Otras representaciones de la capilla real renacentista se advierten en varios planos realizados durante el siglo XVII. Atribuido al maestro mayor Esteban García es un dibujo fechado en 1671,⁵ a partir del cual el pintor Matías de Arteaga grabó su célebre planta de la catedral, utilizada como ilustración del libro publicado por Fernando de la Torre Farfán para conmemorar la canonización del rey Fernando III. En esta ocasión, Arteaga representó la estructura con un escaso nivel de detalle, escatimando en pormenores y mostrando una imagen general del conjunto [fig. 2].

El Archivo General de Simancas conserva un dibujo inédito, carente de firma y fecha, en el que se representa una planta de la capilla real de Sevilla, del trasaltar y de la capilla situada tras

² Sobre los planos del proyecto gótico de la capilla real de Sevilla, véanse Alonso/ Jiménez, 2009; Jiménez Martín, 2012; Sánchez González (coord.), 2017: 416-417 y Mariás, 1975: 136-139. También sobre este asunto, puede consultarse Morales, 1989.

³ Esta traza fue publicada por primera vez por Stefanelli, 1970.

⁴ Jiménez Martín / Pérez Peñaranda, 1997: 71-73. Sobre el proceso constructivo de la capilla real, véase Morales, 1979.

⁵ Jiménez Martín, 2004: 25-49. Igualmente, consúltese Jiménez, 2013.

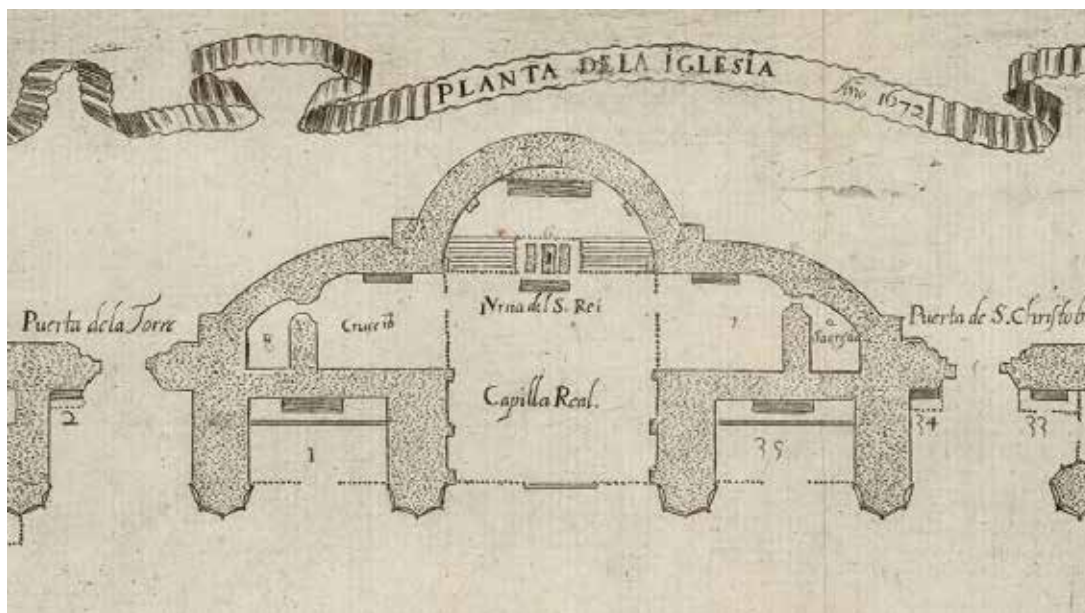


Fig. 2. Matías de Arteaga (del.). *Plano de la catedral de Sevilla* (detalle). 1672.

el retablo mayor de la catedral, hoy perteneciente a la familia Yanduri.⁶ El plano se acompaña de un documento explicativo fechado en 1582,⁷ año en el que también se debió realizar esta traza, constituyendo el documento gráfico conservado más antiguo de la capilla renacentista, anterior incluso al realizado por Vasari. Esta traza fue utilizada para marcar la entrada a la cripta de enterramiento de los capellanes reales, situada a la izquierda de la embocadura de la capilla, resultando un espacio rectangular conformado por unas escalinatas que darían acceso a un piso bajo [fig. 3]. Se trata de un dibujo realizado sobre una hoja de papel rectangular de 430 x 290 mm., en buen estado de conservación, carente de escala, aunque se emplean los pies como unidad de medida, y realizado con tinta y aguada marrón. En cuanto al tipo de soporte empleado, en el papel se trasparencia una marca de agua difícilmente inidentificable con alguna forma, pero que coincide con la encontrada en otros documentos coetáneos. La planta está dibujada a partir de la proyección de las paredes circundantes coloreadas con aguadas marrones, dejando en blanco los espacios interiores que conforman el trasaltar y la capilla real e incorporando una serie de leyendas explicativas que identifican cada uno de los sectores.

Antes de señalar diferentes cuestiones relacionadas con la métrica y la proporción del plano es necesario describir pormenorizadamente cada uno de los elementos representados. En la parte inferior, la capilla del trasaltar se muestra como un espacio rectangular con una anchura de 10 pies (3 metros). La inclusión de esta capilla de escasa altura permite intuir que el dibujo de planta se ha obtenido a partir de la sección por un plano horizontal cercano al suelo, pues si hubiese sido más alto no se habría dibujado este sector. Precisamente así ocurre en el conjunto de planos conocidos de la capilla real, tanto los relativos al proyecto gótico original, como los que muestran

⁶ *La traza para la bóveda y entierro de los Capellanes de la capilla Real de Sevilla*, 1582, Archivo General de Simancas (AGS), Mapas, planos y dibujos, sign. MPD, 56, 009.

⁷ La transcripción completa del documento que acompaña al dibujo es la siguiente: “En cumplimiento de lo que vm nos manda por su carta de 12 de mayo señalado para sepultura y bóveda de los capellanes de la real capilla de esta santa iglesia el lugar que va señalado en el designio que con esta enviamos que nos ha parecido decente y capaz para el propósito y mandado vm aprobase se pondrá en ejecución como siempre cumpliremos sus reales mandamientos. Nuestro señor guarde. Sevilla, 6 de julio de 1582”. *Memorial del cabildo de la catedral de Sevilla relativo a la ejecución de un sepulcro para los capellanes*, Sevilla, 6 de julio de 1582, AGS, Patronato Eclesiástico, legajo 159.

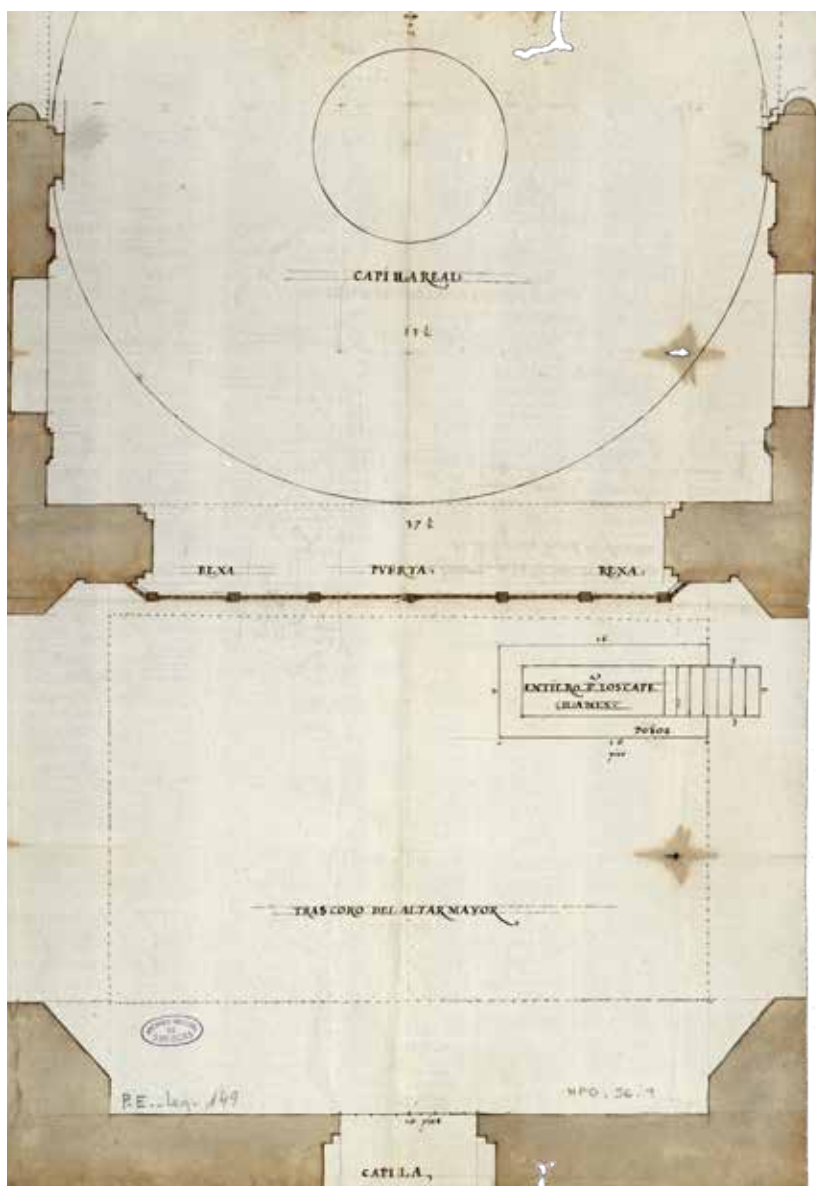


Fig. 3. Anónimo. *Plano de la capilla real de Sevilla*. 1582. Archivo General de Simancas.

la traza renacentista. La superposición del plano de 1582 al realizado por Vasari resulta útil para comparar la cota de representación, pues en su trazo no se incluyen ni la capilla de los Yanduri ni el propio trasaltar, lo que ratifica la posibilidad de que el autor italiano utilizase un plano de sección a la altura de las bóvedas para la traza del plano [fig. 4].⁸ La capilla del trasaltar tampoco aparece en otros planos del siglo XVII, ni en el atribuido al arquitecto Esteban García, ni en el realizado por el pintor Matías de Arteaga, en los que este espacio continúa sin ser representado, al ser cubierto por el tramo correspondiente a la sacristía alta situada tras el retablo mayor. Todo ello hace que el plano de 1582 aporte información sobre este sector, esbozando diferentes aspectos de la estructura arquitectónica de la catedral hispalense.

La capilla del trasaltar desemboca en la girola de la catedral, identificada en el plano como “tras-coro del altar mayor”, situándose en la parte derecha la escalinata de acceso a la cripta para el enterra-

⁸ Esta posibilidad ya fue planteada por Guerrero Vega, 2008: 102.



Fig. 4. *Capilla del trasaltar o de los Yanduri*. Catedral de Sevilla (Fotografía del autor).

miento de los capellanes. Esta zona aparece delimitada por un rectángulo trazado con líneas discontinuas, resultando al interior un espacio vacío en el que no se ha trazado la bóveda de crucería que lo cubre, demostrando la escasa altura del plano de sección empleado. Esta es una nueva diferencia con respecto al plano de Vasari, quien dibujó en planta la bóveda que cerraba este tramo de la catedral.

El acceso a la capilla real aparece protegido por la reja que el tornero Bañares había realizado en madera en 1571, constituyendo el único testimonio gráfico localizado de esta pieza, sustituida en la segunda mitad del siglo XVIII por la que actualmente se conserva. Como se aprecia en la traza, la reja se situaba levemente adelantada con respecto a la embocadura de la capilla gracias a la incorporación de dos pequeños chaffanes en los extremos. Una inscripción señala que la puerta se localizaba al centro, flanqueada por tres soportes cuadrangulares que unían los distintos batientes, cada uno de los cuales compuesto por varios balaustres. La existencia de un conjunto de reales cédulas en las que se recogen las quejas por la debilidad de esta reja demuestra su inadecuación, pues su construcción en un solo cuerpo y en un material poco resistente ponía en peligro la salvaguarda de las sepulturas y los tesoros reales conservados en el interior de la capilla. El propio Felipe II, en una carta escrita desde Lisboa por su secretario Mateo Vázquez de Leca en 1582, se quejó al conocer que la reja estaba hecha de palos, exigiendo que se mandase cuanto antes un nuevo diseño para fabricarla en hierro.⁹ La preocupación del monarca por la protección de la capilla revela la debilidad que debía tener esta primitiva reja de madera, resultando sorprendente que el recinto de mayor trascendencia de la catedral hispalense fuese el último en tener un cierre de hierro que le aportase una mayor seguridad y decoro.

Al comparar la planta de la antigua reja con la diseñada por el ingeniero Sebastián van der Borcht en 1766, las diferencias entre ambas piezas son notables [fig. 5].¹⁰ La representada en el plano de 1582 se ajusta a la anchura existente entre los dos pilares que flanquean la entrada a la capilla, por lo que si se tiene en cuenta la medida indicada en el plano alcanzaba un total de 37, 5 pies (11, 43 metros). Por su parte, siguiendo la escala inserta por el ingeniero flamenco en su diseño, la nueva reja alcanza las 15 varas castellanas (12,5 metros), siendo algo más ancha que la anterior. Igualmente, si la primitiva reja realizada por Bañares contaba con un único piso, la diseñada por van der Borcht está formada por dos pisos superpuestos y un ático superior rematado por un grupo de esculturas.¹¹ Esta comparación explica la insistencia para que se construyese una reja que cerrase de forma segura la capilla real, circunstancia que si bien no ocurrió hasta la segunda

⁹ *Carta de Mateo Vázquez, ministro de Su Majestad*, Lisboa, 26 de noviembre de 1582, Archivo Capilla Real de Sevilla (ACRS), Secretaría, Actas Capitulares, Caja 26, Exp. 2-9.

¹⁰ Gámez, 2015.

¹¹ Gámez, 2019.

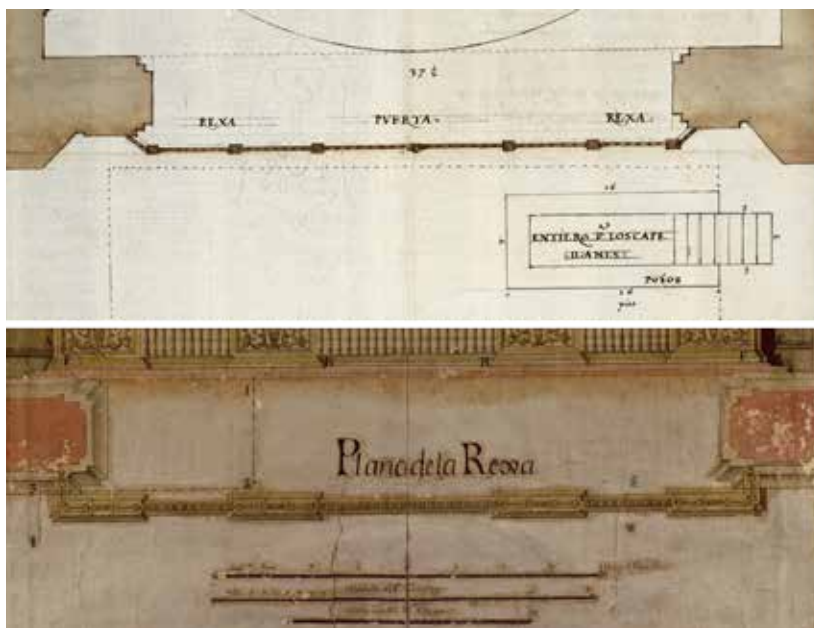


Fig. 5. Comparación entre las plantas de la primitiva reja de madera realizada por el tornero Bañares en 1571 y la diseñada por van der Borch en 1766 para el cierre de la capilla real de Sevilla.

mitad del siglo XVIII generó en las décadas anteriores numerosos desencuentros entre la corte y el cabildo de capellanes reales.

En relación al cierre de madera representado en el plano, fueron varias las voces que reclamaron su restitución por otras piezas de mayor categoría, habiéndose localizado noticias sobre la presentación de varios diseños realizados por maestros rejeros y escultores. El capellán Luis Sánchez Mallen reconoció el 3 de agosto de 1582 que había estado en la capilla con el rejero Fulano Delgado, vecino de la collación de San Lorenzo, quien presentó un diseño que tardaría en ejecutar unos veinte años. Al parecerles demasiado tiempo, el cabildo propuso que se trasladasen a la capilla otras rejas de la catedral, como las realizadas para la capilla de la Antigua o para el altar mayor, pues se ajustaban a la anchura requerida.¹² También consta que el 11 de agosto de dicho año compareció ante el cabildo el escultor Jerónimo Hernández, quien presentó un diseño para la reja de la capilla real.¹³ El provisor acordó que se reuniesen los maestros rejeros de Sevilla para que opinasen sobre la traza de Hernández, habida cuenta de su escasa formación en esta disciplina. Según se deduce de las noticias obtenidas, el proyecto de Hernández fue aprobado por los rejeros Francisco Ruiz, Francisco López y Diego de Corvella, estimándose que se tardarían unos seis años en concluir la reja. No obstante, este diseño nunca fue ejecutado, pues la reja de cierre no se cambió hasta la segunda mitad del siglo XVIII.

Además de lo comentado, en la mitad superior del plano se dibujó el interior de la capilla real de manera rigurosa y prácticamente exacta. En primer lugar, cabe destacar que, a pesar del esquematismo del trazo, el autor logró incluir los diferentes elementos que conforman la planta del edificio. El hecho de amputar la parte superior de la capilla, correspondiente al presbiterio y al testero semicircular, no impide ajustar la estructura al cuadrado resultante en la planta de este espacio. De hecho, si se compara con su estado actual no se aprecian errores relacionados con la proporción o las distancias entre los soportes, el acceso a las capillas laterales o los huecos para los sepulcros reales. Es más, dentro del cuadrado se incluyen dos círculos concéntricos perfectamente trazados en alusión a la cúpula que cubre el espacio y a la linterna que lo remata, diferenciándose del diseño de Vasari, quien representó en su dibujo una bóveda de crucería inexistente en la rea-

¹² *Expediente de don Luis Sánchez Mallen*, Sevilla, 3 de agosto de 1582, AGS, Patronato Eclesiástico, Legajo 148.

¹³ *Carta del secretario Miguel Pérez*, Sevilla, 11 de agosto de 1582, AGS, Patronato Eclesiástico. Legajo 148. Más información sobre la producción del escultor Jerónimo Hernández aportó Palomero, 1981.

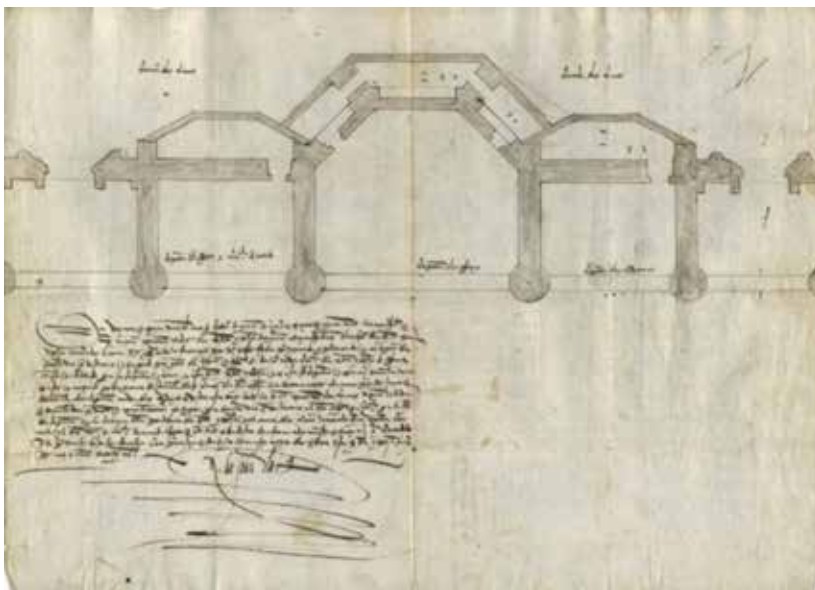


Fig. 6. Martín de Gainza (atrib.). *Plano de la cabecera de la catedral de Sevilla*. 1537. Archivo ducal de Medinaceli.

lidad. También existen diferencias sustanciales con respecto a los planos atribuidos a Martín de Gainza fechados en 1537 [fig. 6],¹⁴ pues además de volver a representar una bóveda de crucería para el cierre, la cabecera planteada por el maestro mayor era poligonal con contrafuertes radiales, a diferencia de la trazada en el plano de 1582, rematada por un semicírculo sin estribos de acuerdo al nuevo proyecto renacentista concluido por Hernán Ruiz y Asensio de Maeda.

La reducción del espacio a un círculo inserto en un cuadrado ilustra la obsesiva preocupación de los arquitectos por la proporción y el canon arquitectónicos. Este plano ofrece una posibilidad para comprender la simplificación geométrica a la que se sometió el diseño de la capilla, circunstancia que recuerda a lo ocurrido en otros edificios del Renacimiento europeo, caso del palacio de Carlos V de Granada. La combinación del cuadrado y el círculo para la representación en planta de una cúpula fue una norma impuesta desde los orígenes de la propia arquitectura.¹⁵ De hecho, la simplificación de las bóvedas en figuras geométricas debe entenderse como una característica habitual dentro de las representaciones planimétricas y no como un elemento propio de los contextos clásicos, siendo recurrente que la cúpula se proyecte como un círculo inserto en un cuadrado. Si bien es cierto que la idea de reducir la cúpula a dichas figuras geométricas fue ratificada por arquitectos como Hernán Ruiz el joven,¹⁶ autor de la cúpula de la capilla real hispalense, no debe entenderse como un planteamiento exclusivamente propio del Renacimiento, al ser un recurso convencional que resulta poco novedoso en la proyección planimétrica de estos modelos de abovedamiento.

Por otro lado, el autor del plano dejó intuir la problemática de la planta centrada, en la que una cúpula elevada en el centro del cuadrado domina el espacio. De hecho, si se completa la parte superior del plano se demuestra la preponderancia de la cúpula con respecto a otros espacios, trasladándose con posterioridad a la ejecución de la fábrica [fig. 7]. Aunque esta cúpula no alcanzase las proporciones de las construidas casi de manera coetánea en distintas ciudades europeas, su importancia en

¹⁴ Sobre estos planos, véanse Sánchez González (coord.), 2017: 416-417 y Marías, 1975: 136-139.

¹⁵ La incorporación de la cúpula como forma perfecta dentro del repertorio de formas geométricas propio de la planimetría renacentista ya fue analizada por Pinto, 2001.

¹⁶ El arquitecto Hernán Ruiz el joven redactó varios textos en los que reflexionó sobre las posibilidades del círculo y el cuadrado como dos figuras básicas para la composición arquitectónica. Al respecto, consúltese Navascués Palacio, 1974: 4-9.

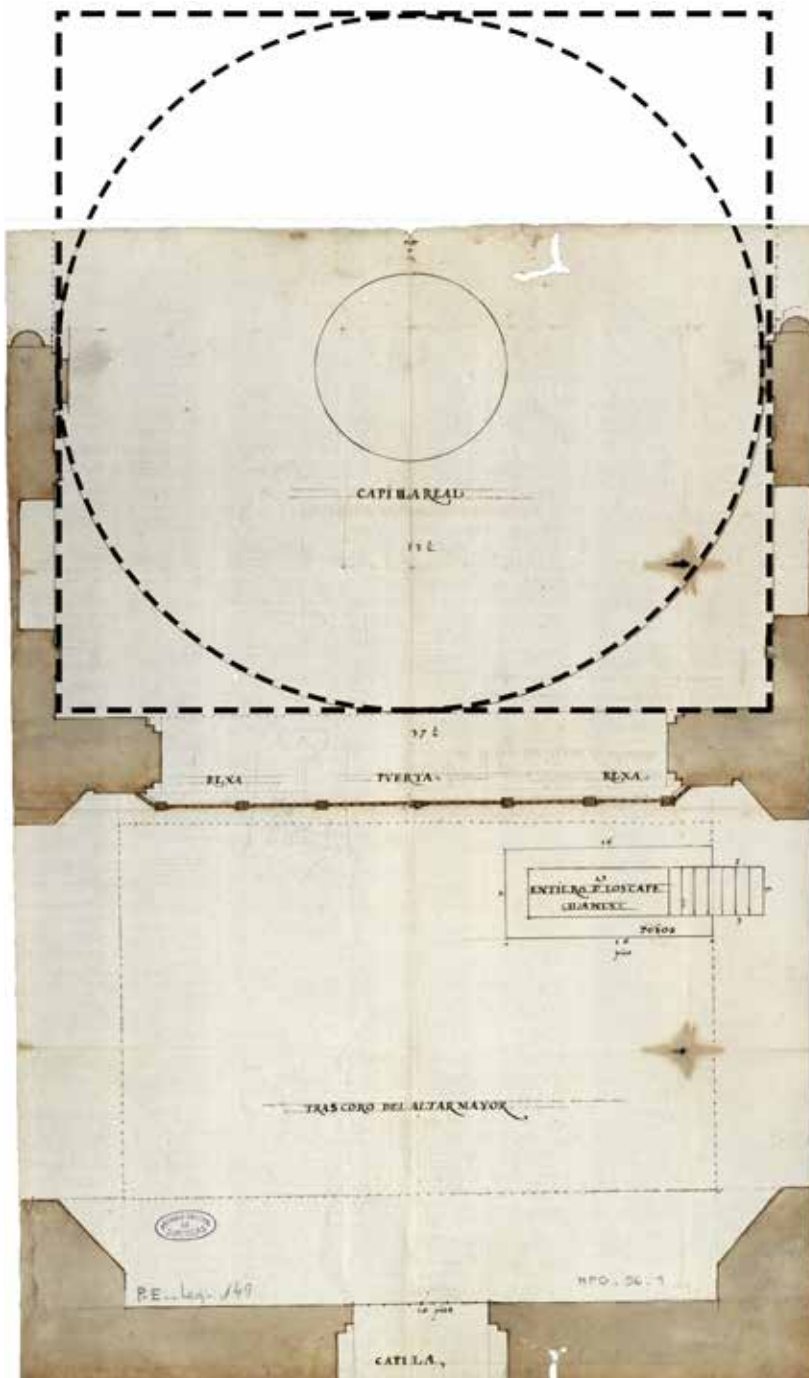


Fig. 7. Reconstrucción del círculo y el cuadrado correspondientes a la planta de la cúpula de la capilla real de Sevilla a partir del plano de 1582 (Fuente: elaboración propia).

la articulación del espacio interior de la capilla se hace visible en esta planta, convirtiéndose en un elemento identitario del recinto que lo hace indispensable para su representación gráfica.¹⁷

En lo que se refiere al autor de la traza, la documentación no revela su identidad. Un breve texto escrito en la parte posterior del plano indica que fue enviada a los capellanes reales, quienes apro-

¹⁷ Morales, 1996: 33.

baron la construcción de la entrada al enterramiento en el lugar señalado.¹⁸ El documento que lo acompaña recoge que fue remitida al cabildo de la capilla real el 12 de mayo de 1582 para que los capitulares debatiesen sobre la idoneidad del espacio asignado como enterramiento.¹⁹ Los capellanes lo calificaron como decente y capaz para dicho propósito, aprobando que se iniciasen las obras de acuerdo al mandato del rey el 6 de julio de dicho año. De esta forma se aprobaba la construcción de la cripta para la sepultura de los capellanes, quienes debían enterrarse en un sitio de cierto privilegio y colindante con la capilla real. En este punto, se debe recordar que hasta la integración del cabildo de capellanes reales en el conjunto de canónigos de la catedral de Sevilla la separación entre ambas instituciones era absoluta, lo que redundó en asuntos como la conformidad de establecer enterramientos en distintos puntos del templo. Precisamente este debate debió ser llevado a la corte, ya que, según se deduce de la documentación, el espacio en el que se debían enterrar los capellanes reales fue señalado por los arquitectos cortesanos. No era esta la primera vez que un hecho así ocurría, pues ya se apuntó la posibilidad de que la propia planta de la capilla hubiese sido impuesta por el cabildo de capellanes reales a Martín de Gainza siguiendo las directrices marcadas por la corte.²⁰ Ante tal circunstancia, es posible que el plano fuese realizado por algún arquitecto cortesano, quien se encargaría de supervisar las obras ejecutadas en la capilla. Lejos de apuntar posibles identidades, parece claro que la precisión del dibujo demuestra que su autor debía conocer el proyecto renacentista y que supervisó las trazas originales presentadas por los maestros mayores de la capilla. Esta hipótesis no exime el hecho de que los arquitectos y maestros mayores vinculados al cabildo pudiesen opinar sobre este asunto, pues en 1582 ejercían como maestro mayor Asensio de Maeda y como aparejador Juan de Zumárraga, quienes debieron informar sobre la idoneidad del diseño.²¹

Sobre la ejecución de la cripta de enterramiento diseñada en el plano de 1582 poco se sabe. La falta de documentos que avalen su ejecución impide trazar una historia de su proceso constructivo. Sobre posibles enterramientos en este sector se conocen varias referencias que podrían acreditar la existencia de sepulturas delante de la embocadura de la capilla real. Así, en el cabildo ordinario celebrado el día 15 de febrero de 1666 se dio cuenta de haber dado sepultura al chantre Jerónimo de Lara delante de la reja de la capilla real.²² Si bien es cierto que este canónigo pertenecía al cabildo de la catedral y no al de capellanes reales, esta noticia nos acerca a la existencia de una serie de enterramientos en el punto marcado en la traza. También en 1774 se acordó la ejecución de un panteón para los capellanes que habría de ubicarse en la antecapilla, donde previamente se habían abierto una serie de arcos para la instalación de la nueva reja.²³ En esta misma línea, en enero de 1799 se dispuso por acuerdo capitular que los capellanes tuviesen su entierro dentro de la propia capilla a imitación del cabildo real de Granada, pues había bóvedas hechas debajo de la reja que se podrían reutilizar.²⁴ Estas referencias parecen indicar que se llegó a realizar algún hueco para distintos fines en un lugar cercano al proyectado en el plano, debiendo tratarse de una compleja intervención consistente en la apertura de un espacio amplio y suficiente como para ser destinado puntualmente al entierro de algún capellán, no pudiéndose acreditar que finalmente se realizase la cripta. Todo ello requirió de una importante partida presupuestaria que el cabildo de capellanes dispuso tan solo de manera parcial, sobre todo si se tienen en cuenta las dificultades con las que se afrontaron las últimas reformas de la capilla.²⁵

¹⁸ En la parte posterior del plano se puede leer: “Traça para la bobeda y entierro de los capellanes de la capilla real de Sevilla. Habiéndose enviado esta traça a los dichos capellanes, responden que la han visto y considerado y que les parece que está en buen lugar y tiene buena proporción”.

¹⁹ *Carta del secretario del cabildo de capellanes*, Sevilla, 6 de julio de 1582, AGS, Patronato Eclesiástico, Legajo 149.

²⁰ Morales, 1984: 196.

²¹ Morales, 1991.

²² *Cabildo ordinario*, Sevilla, 15 de febrero de 1666, Archivo Catedral de Sevilla (ACS). Secretaría. Actas Capitulares. Libro 5, Legajo 77, fol. 249 r. Agradezco a la profesora Teresa Laguna Paul su gentileza al darme a conocer esta noticia.

²³ Recio, 2005: 30.

²⁴ Gómez de Terreros, 2012: 84.

²⁵ Véase Herrera, 2012. Una detallada excavación de este sector permitiría arrojar algo de luz sobre la construcción de esta cripta, precisamente como ya se hizo con los trabajos arqueológicos desarrollados en el interior de la capilla. Los resultados de estas catas fueron publicados por Aguilar, 2012.

La localización de un nuevo plano del siglo XVI debe entenderse como una aportación singular para el estudio de la capilla real, sobre todo al ser el primer documento gráfico en el que se muestra el proyecto “a la romana” ejecutado por Gainza y concluido por Hernán Ruiz y Asensio de Maeda. Aunque no se haya podido precisar la autoría del plano es evidente que el tracista conocía de primera mano el nuevo diseño, donde la bóveda semiesférica participa de la tradición iniciada con la construcción de la cúpula de la sacristía mayor de la catedral hispalense. Se demuestra que al concluirse la capilla real todavía se estaban realizando otras labores menores durante las últimas décadas del siglo XVI, tales como la cripta para los enterramientos de los capellanes o la restitución de algunos bienes muebles, como la reja de cierre del recinto. Aunque este conjunto de reformas no concluyó hasta pasados varios siglos, la actividad artística concentrada en torno a la capilla real de Sevilla demuestra la complejidad de este espacio, considerado como uno de los referentes más destacados del Renacimiento español.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Camacho, Georgina (2012): “La excavación de la Capilla Real”. En: Jiménez Martín, Alfonso (dir.): *La Capilla Real*. Sevilla: Aula Hernán Ruiz, pp. 19-45.
- Alonso, Begoña / Jiménez Martín, Alfonso (2009): *La traza de la iglesia de Sevilla*. Sevilla: Ediciones del cabildo metropolitano, 2009.
- Gámez Casado, Manuel (2015): “Sobre la reja de la Capilla Real de Sevilla”. En: *Archivo Hispalense*, 287-299, pp. 397-408.
- Gámez Casado, Manuel (2019): *El ingeniero militar Sebastián van der Borcht. De Flandes a Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Gómez de Terreros Guardiola, María del Valle (2012): “La capilla real de la catedral de Sevilla en los siglos XIX y XX: obras y restauraciones”. En: Jiménez Martín, Alfonso (dir.): *La Capilla Real*. Sevilla: Aula Hernán Ruiz, pp. 79-148.
- Guerrero Vega, José María (2008): “El plano de Vasari de la catedral de Sevilla”. En: Jiménez Martín, Alfonso (dir.): *Magna Hispalensis: los primeros años*. Sevilla: Aula Hernán Ruiz, pp. 89-121.
- Herrera García, Francisco (2012): “De mármoles mixtos coloreados. El proyecto de retablo mayor para la Capilla Real de Sevilla (1683- 1694) y su debate internacional”. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24, pp. 49- 68.
- Jiménez Martín, Alfonso (2004): “Dos croquis antiguos de la catedral de Sevilla”. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada*, 11, pp. 25-49.
- Jiménez Martín, Alfonso (dir.) (2012): *La Capilla Real*. Sevilla: Aula Hernán Ruiz.
- Jiménez Martín, Alfonso (2013): *Anatomía de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Jiménez Martín, Alfonso / Pérez Peñaranda, Isabel (1997): *Cartografía de la montaña hueca*. Sevilla: Ediciones del Cabildo Metropolitano de la catedral de Sevilla.
- Mariás, Fernando (1975): “Sobre la cabecera de la catedral de Sevilla”. En: *Archivo Español de Arte*, 189 [Tomo 48], pp. 136-139.
- Morales, Alfredo J. (1979): *La Capilla Real de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Morales, Alfredo J. (1984): “La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII”. En: AA.VV.: *La catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, pp. 173-220.
- Morales, Alfredo J. (1989): “Iconografía de la Capilla Real de Sevilla”. En: *Archivo Hispalense*, 72 [Vol. 221], Sevilla, pp. 117- 124.
- Morales, Alfredo J. (1991): “Sobre la Capilla Real de Sevilla y algunos de sus creadores”. En: *Archivo Hispalense*, 74 [Vol. 227], Sevilla, pp. 185-196.
- Morales, Alfredo J. (1996): *Hernán Ruiz “el Joven”*. Madrid: Akal.
- Navascués Palacio, Pedro (1974): “El libro de arquitectura de Hernán Ruiz”. En: *Libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el joven*. Madrid: Escuela técnica superior de arquitectura, pp. 4-9.
- Palomero Páramo, Jesús Miguel (1981): *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Pinto, Francisco (2001): *Las esferas de piedra: Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia del Renacimiento*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Recio Mir, Álvaro (2005): “Per me reges regnant. Carlos IV y María Luisa de Parma en la Capilla Real de Sevilla: patronato regio, academia y neoclasicismo”. En: *Reales Sitios*, 165, pp. 22-37.
- Sánchez González, Antonio (coord.) (2017): *El arte de la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Stefanelli, Virginia (1970): *Giorgio Vasari il Giovane. La città ideale. Piante di chiese di Toscane e d'Italia*. Roma: Officina Edizioni.

Fecha de recepción: 06-IV-2021

Fecha de aceptación: 23-VII-2021