

## Pinturas de Michel Sittow realizadas en la Península Ibérica (1492-1502/1504) \*

## Paintings by Michel Sittow Executed in the Iberian Peninsula (1492–1502/1504)

---

OSKAR J. ROJEWSKI

Wydział Humanistyczny. Uniwersytet Śląski w Katowicach. Ul. Bankowa 11. 40-007 Katowice / Facultad de Artes y Humanidades. Universidad Rey Juan Carlos. Avenida del Alcalde de Móstoles, s/n. 28933 Móstoles (Madrid)

[oskar.rojewski@us.edu.pl](mailto:oskar.rojewski@us.edu.pl)

ORCID: 0000-0001-7593-8747

Recibido/Received: 14/09/2022 – Aceptado/Accepted: 10/07/2023.

Cómo citar/How to cite: Rojewski, Oskar J.: “Pinturas de Michel Sittow realizadas en la Península Ibérica (1492-1502/1504)”, *BSAA arte*, 89 (2023): 15-36. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.89.2023.15-36>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Este estudio resume los datos sobre la estancia del pintor Michel Sittow en la corte castellana y tiene como objetivo analizar las posibles obras realizadas por el artista en la Península Ibérica. El pintor de origen báltico aparece de manera regular en la documentación cortesana entre 1492 y 1502. Sin embargo, algunos documentos posteriores mencionan que Michel Sittow sirvió a la reina hasta su muerte en el año 1504. Esta investigación divide las pinturas, conocidas a través de los documentos de archivo, en dos categorías: las que pueden ser datadas de manera aproximada y las que fueron realizadas posiblemente en la Península Ibérica sin una fecha precisa. Asimismo, se propone una cronología de la creación artística del pintor durante su servicio en la corte castellana.

**Palabras clave:** Michel Sittow; Isabel de Castilla; pintura flamenca; siglo XV.

**Abstract:** This study summarises the data on the stay of the painter Michel Sittow at the Castilian court, and it aims to analyse the possible works executed by him in the Iberian Peninsula. The painter of Baltic origin appears regularly in court documentation between 1492 and 1502. However, later sources mention that Michel Sittow served the queen until she died in 1504. This research divides the *œuvre*, known through archival documents, into two categories: paintings that can be dated approximately and those possibly executed in the Iberian Peninsula without a precise date. The study proposes a chronology for Sittow's *œuvre* during his service at the Castilian court.

**Keywords:** Michel Sittow; Isabella of Castile; Flemish painting; 15<sup>th</sup> century.

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del POB4 de la Universidad de Silesia, programa María Zambrano y gracias a los fondos NCN concedidos en la convocatoria SONATA 18 (2022/47/D/HS2/01798).

## INTRODUCCIÓN

Desde el año 1489 hasta la muerte de Isabel I de Castilla en 1504 en la documentación de la corte castellana se encuentran los nombres de cuatro enigmáticos personajes, definidos como pintores, que cuentan con una gran relevancia para los estudios de Historia del Arte y, sobre todo, para el desarrollo del estilo definido como hispanoflamenco en el entorno cortesano, entre ellos Antonio Inglés, Michel Sittow, Felipe Morras y Juan de Flandes.

Debido a la gran cantidad, diversidad y simplicidad de la documentación económica cortesana de los Reyes Católicos, los archivos españoles no permiten atribuir, a ciencia cierta, ninguna de las obras, ya que en ellos se encuentran principalmente los salarios de los artistas y las confirmaciones de pago por parte de los monarcas. Entre los documentos económicos cabe destacar las cuentas singulares, los libros de cuentas, que en varias ocasiones recogen los mismos datos de las estadísticas económicas, las cédulas reales o los abecedarios con cuantías de dinero asignado o debido. Por la naturaleza escueta de estas fuentes, a los nombres de Antonio Inglés<sup>1</sup> o Felipe Morras<sup>2</sup> no se les ha podido atribuir ninguna obra y, en consecuencia, su estilo pictórico resulta completamente desconocido. Sin embargo, los dos son los únicos artistas cuyas cuentas mencionan la ejecución de las pinturas para la corte real. En el caso de Antonio Inglés se trata de realizar unas pinturas entre 1489 y 1490,<sup>3</sup> mientras que Felipe Morras había sido pagado por los pigmentos y oro para iluminar manuscritos en 1502 y 1503.<sup>4</sup> Las obras de los otros dos artistas han podido ser identificadas con más certeza gracias a encargos externos a la corte castellana, como en el caso de Juan de Flandes y su actividad en Salamanca y Palencia,<sup>5</sup> o por el análisis de la documentación procedente de otras cortes europeas, como es el caso de Michel Sittow. Este último, protagonista de este estudio, está documentado en la corte de Isabel I de Castilla entre 1492 y 1502 o 1504.<sup>6</sup> La dificultad del estudio de su obra y el desarrollo

<sup>1</sup> Martín García (2009): 151-164.

<sup>2</sup> Domínguez Casas (1993): 127-128; Weniger (2011): 393-419; Zalama (2019): 21-23.

<sup>3</sup> Torre / A[lsina] de la Torre (1955). “A maestre Antonio, pintor yngles, 6.570 mrs. Para seis varas de olanda, para faser ciertas pintuas 1.120 mrs. E para el oro que puso en las dichas pintuas 1.600 mrs.”.

<sup>4</sup> Domínguez Casas (1993): 127-128; Archivo General de Simancas (AGS), Casa y Sitios Reales (CSR), leg. 6, f. 326v. “A Felipe de Murros, o a quien su poder oviere, treze mill e dozientos e çinquenta maravedís que yo e los otros testamentarios de la señora Reyna, mi muy cara e muy amada muger, que aya santa Gloria, acordamos que se le deben pagar por todo lo que le es deuido de su rraçión e quitaçión que tenía por yluminador e pintor de su señoría, de los años de quinientos e dos e quinientos e tres, e por las colores y oro que hasta agora ha puesto en las obras de su ofiçio que ha fecho, que no se le ha pagado”.

<sup>5</sup> Silva Maroto (2006): 287-290 y 329-335.

<sup>6</sup> Cabe destacar que la documentación cortesana del año 1515 relacionada con la visita de Michel Sittow a Castilla menciona que el pintor sirvió hasta la muerte de Isabel la Católica, es decir, el año 1504. Sin embargo, las nóminas cortesanas de los años 1503 y 1504 no mencionan su presencia en el séquito real.

de su estilo se debe tanto a las múltiples incertidumbres sobre su vida y su manera de trabajar como a la gran cantidad de obras anónimas que estilísticamente podrían proceder de su entorno.

El presente texto, que ha recopilado la documentación conocida sobre la actividad del artista y los estudios de Historia del Arte, tiene como objetivo la descripción de las obras que Michel Sittow podía haber realizado durante su estancia en la Península Ibérica y en la corte de la reina Isabel. Asimismo, el resumen de las fuentes documentales y bibliográficas permite observar una aproximación al estilo y actividad creativa del pintor originario de Reval (actualmente Tallin), formado en Brujas, posiblemente bajo tutela de Hans Memling.<sup>7</sup> Por tanto, una recapitulación de las obras puede ayudar en futuros estudios comparativos para identificar otras obras próximas a Michel Sittow, además de observar su influencia y su recepción en el entorno peninsular.

## 1. LAS FUENTES PRIMARIAS SOBRE LA OBRA DE MICHEL SITTOW EN CASTILLA

Cabe destacar que la mayoría de las fuentes primarias sobre la vida del artista en cuestión aportan datos acerca de sus salarios y situación familiar, sin descripciones detalladas de sus obras. En su ciudad natalicia, su familia figuraba en documentos de propiedades. Su padre, Claus (Clawes van der Sittow), colono asentado en Reval, fue miembro del gremio de San Kanut, mientras que su madre procedía de una familia de origen sueco-finlandés.<sup>8</sup> Asimismo, no se conoce su formación en Reval, pero la documentación local menciona la financiación de su educación en Flandes entre 1484-1488.<sup>9</sup> Hasta el año 1492 no existen otros datos documentales sobre su vida y, por tanto, tampoco se puede conocer su motivación o circunstancias de su llegada a la Península Ibérica.

Por su parte, las fuentes procedentes de Castilla de los años 1492 y 1502 no mencionan el nombre del artista de una manera coherente, ya que fue llamado Miguel Alemán, Miguel Flamenco, Melchior Alemán, Miguel Zinta o Maestro Miguel. Los documentos tampoco aportan más datos específicos sobre su actividad artística, pero ponen de manifiesto la posible buena reputación y aprecio que la familia real le tenía. En la corte de Isabel I de Castilla, Sittow fue el cuarto cortesano con el salario más alto y, como pintor, fue el que consta con más ingresos.<sup>10</sup> La mayoría de las fuentes relacionadas con su persona proceden de los fondos del Archivo General de Simancas y están depositadas en los legajos de la Contaduría Mayor de Cuentas y de Casa y Sitios Reales.

---

<sup>7</sup> De Vos (1994): 76; Weniger (1997): 115-131.

<sup>8</sup> Kōks (1978): 33; Mänd (2001): 7.

<sup>9</sup> Trizna (1976): 9-11.

<sup>10</sup> Torre (1954): 228.

Asimismo, se menciona que el pintor residió permanentemente en Castilla durante esos años, salvo en 1494, cuando su nombre aparece solamente en las cuentas extraordinarias,<sup>11</sup> hecho que podría señalar su desvinculación temporal de la estructura cortesana. Por su parte, todas las nóminas se remitían desde donde se encontraba la administración real y la corte con una frecuencia de tres o cuatro veces al año. La localidad mencionada en los documentos no permite trazar los viajes del artista, ya que no necesariamente siempre estaba presente junto a la administración cortesana.

Solamente se ha podido encontrar una mención del viaje de este pintor por la Península Ibérica con la corte, cuya documentación procede del Archivo Histórico de Protocolos Notariales del Colegio Notarial de Aragón del 15 de octubre del 1498. El documento indica una posible deuda de Michel Zitu con un hostelero de Zaragoza por un alojamiento en la ciudad.<sup>12</sup> Es oportuno observar aquí que una de las nóminas remitidas por la reina el 11 de octubre del mismo año indica que Miguel Zinta debería cobrar 10.000 maravedís “para pagar los alquileres de las posadas en que estuvieron en Zaragoza los embajadores del Archiduque” junto con los cortesanos de la reina Isabel.<sup>13</sup> Cuatro días más tarde el pintor firmó el documento en la misma ciudad de Zaragoza, en el que declaraba la posesión de la comanda de un hostelero por valor de 160 sueldos jaqueses.<sup>14</sup> Muy probablemente la comanda se refería a un préstamo de dinero al pintor o sería una garantía de cobro de la deuda contraída por Sittow con el hostelero Juan Archet.<sup>15</sup>

Del mismo modo que no conocemos muy bien la llegada de Sittow a Castilla, su desvinculación de la corte también presenta unas circunstancias poco seguras. A lo largo de su residencia en la corte, la tesorería real acumuló deudas con el artista y muy probablemente este dejó a su mecenas porque no se le pagó por su trabajo. Aunque algunas fuentes, como las cédulas de Fernando de Aragón del año 1515, relatan claramente que Miguel Alemán sirvió a la reina Isabel hasta su muerte, otros relatos aportan un dato contradictorio.<sup>16</sup> En 1506, el pintor regresó a Reval para recuperar la herencia de su madre y entró en un conflicto legal con su padrastro. La causa llegó a la corte suprema de las ciudades hanseáticas en Lübeck, donde en 1507 Michel Sittow declaró que a la muerte de su madre (octubre 1501) se encontraba al servicio de Felipe el Hermoso en Toledo. Este dato requiere una aclaración ya que el Archiduque no llegó a esta ciudad antes de abril de 1502. Por tanto, al parecer, la noticia sobre

<sup>11</sup> AGS, Contaduría Mayor de Cuentas (CMC) 1ª ép., leg. 45, f. 27.

<sup>12</sup> Morte García (1997): 426-430; Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, Juan Abat, 1498, ff. 142v-143r.

<sup>13</sup> Andrés Díaz (2004): doc. 1899.

<sup>14</sup> En 1496 160 sueldos jaqueses equivalían aproximadamente a 2.480 maravedís. Torre / A[lsina] de la Torre (1955): 318.

<sup>15</sup> Morte García (1997): 426-430.

<sup>16</sup> Trizna (1976): 67.

la muerte de su pariente tardó unos meses en llegar hasta Castilla. Asimismo, la cuestión del mecenas de Michel Sittow en la Península Ibérica entre 1502 y 1504 no queda explicada en las fuentes escritas. Cabe destacar que el pintor volvió a la Península Ibérica al final del año 1515 para recuperar sus deudas con la corte castellana. Esta estancia no parece estar vinculada con más de un asunto administrativo, finalmente delegado a los hermanos Argüello, cortesanos del rey Fernando y posteriormente de Carlos V.<sup>17</sup>

Resulta oportuno observar el aprecio que se tenía a Michel Sittow tanto a nivel personal como profesional. Un ejemplo de ello puede encontrarse en una carta del Doctor Puebla, embajador de Castilla y Aragón en la corte inglesa, que escribió a Fernando el Católico en 1505. Asimismo, el diplomático relató los consejos de Catalina de Aragón para que se encargasen a Michel dos retratos de Margarita de Austria, ya que sería el artista que mejor y más perfectamente los pintaría.<sup>18</sup>

Por otro lado, es uno de los pocos autores de pinturas indicados por nombre en los inventarios de la colección de Margarita de Austria en Malinas, realizados en 1516 y 1526.<sup>19</sup> Gracias a ellos es posible identificar la única obra de Sittow conservada hasta hoy en día y corroborada por los documentos: la *Asunción de la Virgen* procedente del *Político de Isabel la Católica*, actualmente en la Galería Nacional de Arte de Washington (fig. 1). Se trata, asimismo, de la única tabla que tiene la confirmación documental como obra de este artista correspondiente a su estancia ibérica. El hecho de que el nombre del artista figurara en los inventarios y las obras de su mano se conservaran en los aposentos privados de la Gobernadora de Flandes afirman la relevancia de Sittow en la corte de Malinas. Una de sus obras, la *Virgen con el Niño*, fue definida como la obra preferida de Margarita de Austria.<sup>20</sup> Además de las tablas citadas, el documento indicó que Michel Sittow pintó por lo menos seis obras que poseía la Habsburgo.<sup>21</sup> Cabe destacar que justo estos inventarios son la fuente más relevante para el estudio de la obra de Sittow y, sobre todo, permiten suponer la descripción de su actividad artística en Castilla.

---

<sup>17</sup> AGS, CSR, leg. 3, f. 498v.

<sup>18</sup> AGS, Patronato Real, leg. 54, f. 18. “le quería decir para le dar mayor placer que el venía a procurar cassamiento de la dicha duquesa con el rey de Inglaterra y que traya consigo dos figuras bien pintadas de la dicha duquesa para dar al Rey de Inglaterra, por las cuales le rogo la señora princessa que embiase y el lo ascepto y fue luego por ellas y las mostró; la una era en tabla y la otra en lienço; dicho me a mi la señora princessa que mejor y más cierta y perfectamente las pintara Michel...”. El texto se refiere a dos retratos de Margarita de Austria. Más sobre la historiografía del mecenazgo de Catalina de Aragón, véase: Cahill Marrón (2020): p. 147-154.

<sup>19</sup> Le Glay (1839): 480.

<sup>20</sup> Eichberger (2002): 215.

<sup>21</sup> Eichberger (2002): 380.



Fig. 1. *Asunción de la Virgen*.  
Michel Sittow.  
Ca. 1500.  
National Gallery of Art, Washington

Es oportuno indicar que Michel también fue mencionado en uno de los primeros tratados sobre teoría de arte en la Península Ibérica, redactado por Felipe de Guevara, quien poseía dos retratos de su padre Diego de Guevara. Uno de ellos, según el relato, había sido pintado por Rogier van der Weyden y el otro por su discípulo Michel.<sup>22</sup> Es posible que Diego de Guevara fuese retratado por ambos pintores, pero la indicación sobre el aprendizaje de Sittow en el taller de Rogier presenta una incongruencia histórica, ya que su supuesto maestro falleció en 1464, mientras la formación de Michel en Flandes debería datarse aproximadamente en los años ochenta.<sup>23</sup> Asimismo, es posible ver que ya en el

<sup>22</sup> Sánchez Cantón (1933): 153-179; Guevara (2016): 54. “Yo puedo mostrar en dos retratos de don Diego de Guevara mi padre. La una de mano de Rogier, y la otra de Michel discípulo del dicho Rogier. La de Rogier debe haber cerca de sus noventa años que está hecha, la de Michel más de sesenta, las cuales si las juzgaréis por pintadas, juraréis no haber un día que se acabaron”.

<sup>23</sup> Weniger (1997): 115-131.

siglo XVI la vida de Sittow fue interpretada por los historiógrafos con una cierta transformación a favor de su prestigio como retratista flamenco de los castellanos, formado con un maestro de renombre.

Algunos investigadores le atribuyeron las obras inventariadas en el monasterio de Yuste, donde Carlos V pasó los últimos años de su vida tras su abdicación en 1556.<sup>24</sup> Los documentos redactados en el año 1558 mencionaron tres tablas con iconografía de Cristo llevando la cruz a cuestas, Crucifixión y el Santo Sacramento llevado por ángeles que fueron realizadas por Maestro Miguel.<sup>25</sup> Sin embargo, se podría negar esta atribución, ya que las obras en cuestión muy probablemente fueron realizadas por otro maestro flamenco cuyas obras gozaban de prestigio en el mundo peninsular como Michiel Coxcie.<sup>26</sup> Por tanto, el inventario del monasterio de Yuste no aporta ningún conocimiento de la obra de Michel Sittow en Castilla.

## **2. DOS NOMBRES PARA UNA IDENTIDAD: MASTER MICHIEL Y MELCHIOR ALEMÁN**

En lo que concierne a la vida de Michel Sittow, la bibliografía decimonónica no vislumbró datos respecto a sus obras. Por un lado, su nombre como “Zittoz”,<sup>27</sup> “Sithium”, o “Maistre Michiel” viene mencionado en las ediciones de fuentes de la corte de Margarita de Austria y en las fuentes relacionadas con su corte. Por otro lado, el pintor fue llamado “Melchior Alemán” o “Miguel Flamenco”<sup>28</sup> en la documentación de la corte de Isabel I de Castilla y por los que estudiaban su mecenazgo y colección de pinturas. El adjetivo alemán podía referirse a su lengua nativa u origen de la ciudad hanseática, mientras que flamenco a su formación en los talleres de Brujas. A la mano de Master Michiel se adscribían solamente las tablas presentes en el inventario del año 1516 de la Gobernadora de Flandes, sin identificaciones precisas, entre las cuales destacaban: un retrato de Isabel la Católica a los treinta años; un retrato de Isabel de Aragón, hija mayor de los Reyes Católicos, como princesa de Portugal; una Virgen con el Niño llamada “mignonne”; un pequeño retablo con la Virgen a un lado y san Juan y santa Margarita al otro; un díptico con la Ascensión y la Asunción de la Virgen y un retrato de Charles Oursson.<sup>29</sup>

Max Jacob Friëdlander no analizó de manera monográfica la obra de Sittow pero la mencionó en relación con Hans Memling. Describió a Master Michiel

<sup>24</sup> Richardson (1958-59): 80.

<sup>25</sup> AGS, CMC 1ª ép., leg. 1145, s. f.; Gachard (1854); Mignet (1854): 116-117; Checa Cremades (dir.) (2010): 281-287.

<sup>26</sup> Carmen García-Frías Checa en su investigación sobre el Real Monasterio jerónimo de Yuste identificó las obras mencionadas en el inventario. García-Frías Checa (2008): 23-25.

<sup>27</sup> Crowe / Cavalcaselle (1862): 210.

<sup>28</sup> Weniger (2011): 49.

<sup>29</sup> Rojewski (2021): 31-32.

como un retratista que llevó este género pictórico desde el norte de los Alpes a la Península Ibérica. Asimismo, el *connoisseur* subrayó el rol de los modelos de Memling para este artista y su posible formación en Brujas, acabando con una atribución a su mano de la *Virgen con el Niño* del Museo de Bellas Artes de Budapest.<sup>30</sup> Por otra parte, el estudioso puso en relación con la mano de Master Michiel tres imágenes femeninas: la *Virgen con el Niño* que había formado pareja del retrato de Diego de Guevara (Gemäldegalerie, Berlín), un busto de *Santa María Magdalena* (Detroit Institute of Art) y un retrato de mujer anónima, identificada entonces como Catalina de Aragón (Kunsthistorisches Museum, Viena). Además, el estudio de Friedländer posicionó a Master Michiel en la historia de los retratos norteeuropeos.

En 1928 se publicó otro estudio acerca de la compleja identidad y biografía de Master Michiel. Gracias a la identificación de un documento en el Archivo Nacional de Dinamarca, Gustav Falck añadió a la obra de Master Michiel el retrato de Cristian II de Dinamarca. El documento reproducido en su artículo confirmaba que en 1514 un pintor de Reval llamado “Mester Mechil” llegó a Elsinor y fue presentado al rey.<sup>31</sup> Asimismo, el retratista podía haber trabajado en varias cortes, ya que, en la misma línea, en 1933, sin una base documental, Gustav Glück vinculó la mano de Michel con un retrato flamenco de Enrique VII de Inglaterra de la Galería Nacional de Londres.<sup>32</sup> Muchos estudios posteriores cuestionaron esta atribución, ya que fue solamente una suposición, pero en su momento resultó exitosa, pues varios investigadores desde entonces afirmaban que Michel viajó también a la corte de los Tudor. El vínculo del pintor con una retratística realista alrededor de 1500 aumentaba también el interés de otros investigadores, hecho que resultó en atribuciones por comparación estilística de retratos y pinturas anónimas a su mano. Asimismo, en su obra se incluyeron tres tablas, entre las cuales caben destacar: *Retrato de un hombre joven con el gorro rojo* (Detroit Institute of Art),<sup>33</sup> *Retrato de un hombre con el gorro rojo* (Castello Sforzeco, Milán) y *La Natividad* (Kunsthistorisches Museum, Viena).<sup>34</sup> Sin embargo, ninguna de estas obras fue vinculada con el periodo en el que el pintor residió en la Península Ibérica y muchas de ellas fueron cuestionadas como pinturas realizadas por Sittow.

Por su parte, los investigadores españoles, aunque conocían datos sobre la actividad del artista en la corte castellana, sin indicaciones de sus obras no pudieron adscribir a su mano ninguna tabla concreta, aun sabiendo que las había realizado, hecho que afirman menciones de unas tablas de devoción realizadas

<sup>30</sup> Friedländer (1971): 53.

<sup>31</sup> Falck (1926-28): 129-136.

<sup>32</sup> Glück (1933): 100-108.

<sup>33</sup> Richardson (1958-59): 79-83.

<sup>34</sup> Richardson (1939): 102-111.



por Michiel, copias de las del arzobispo de Granada.<sup>35</sup> De manera intuitiva se suponía que Miguel Alemán podría haber sido miembro de gremios en Lovaina o Brujas, por tanto, se sugería que su nombre pudiera ser Michel Beernaerts, Michel de Coninc, Michel Vander Valleporte o Michel Walens.<sup>36</sup> Sin embargo, los estudios sobre la pintura flamenca en España no unían datos bajo la bibliografía de Michel Sittow, sino que analizaban la identidad artística de Miguel Alemán con la que se vinculaban algunas obras sueltas con características hispanoflamencas. Muchas de ellas posteriormente fueron definidas como obras de anónimos como por ejemplo el Maestro de los Luna o el Maestro de los Reyes Católicos.<sup>37</sup>

Siguiendo las sospechas de Friëdlander, el estudio del *Políptico de Isabel la Católica*<sup>38</sup> de Francisco Javier Sánchez Cantón señaló que el conjunto de cuarenta y siete tablas fue realizado colectivamente por Juan de Flandes y Master Michiel, al que se atribuyeron sin duda por lo menos dos tablas del políptico. Por su parte, el investigador reunió los datos sobre la vida de Michel suponiendo que este estaba activo en la Península Ibérica ya en 1481, hecho que no puede ser corroborado por las fuentes hasta 1492.<sup>39</sup> Asimismo, Sánchez Cantón señaló que Michel, tras el servicio en Castilla, fue pintor de la corte de Margarita de Austria y Carlos V.<sup>40</sup>

La sospecha de que las dos identidades, la de Maestro Michel en el norte de los Alpes y Miguel Alemán en la Península Ibérica, fueron la misma persona no se corroboró en la documentación de archivo conocida por los historiadores del arte hasta el año 1940, cuando Paul Johansen publicó en un artículo los documentos de Reval y Lübeck. Según ellos, Michel Sittow declaró ante un juicio haber servido en la corte de Felipe el Hermoso en Toledo alrededor del año 1502.<sup>41</sup> Asimismo, este documento permitió de manera definitiva construir una biografía coherente de un viajero por las cortes europeas y reunir las obras de las dos identidades bajo un nombre.<sup>42</sup> Sin embargo, algunos de los investigadores

---

<sup>35</sup> Torre (1956): 256-266; Torre y del Cerro / Alsina, Vda. de la Torre (1974): 4. Esta mención resultó en suposiciones de que Sittow realizó la copia del *Triptico de Miraflores* hoy en día repartido entre la Capilla Real de la catedral de Granada y el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Weiss (2021): 29-42.

<sup>36</sup> Madrazo (1884): 22.

<sup>37</sup> Mayer (1939): 281; Alsina de la Torre (1955): 105-111; Brown / Mann (1990): 92-93.

<sup>38</sup> Aunque diferentes estudios definan el conjunto como *Retablo de Isabel la Católica*, en este texto se considera más oportuno mencionar la interpretación de esta obra de Miguel Ángel Zalama, quien argumenta que las tablas formaban un políptico y viajaban junto con la corte castellana por la Península Ibérica. Zalama (2008): 45-66.

<sup>39</sup> Sánchez Cantón, teniendo en cuenta que en la colección de Margarita de Austria se encontraba un retrato de Isabel I de Castilla a la edad de treinta años, dedujo que Michel Sittow llegó a la corte cuando la monarca cumplió esta edad. Esta idea no puede ser sostenida de acuerdo con el conocimiento actual sobre la vida del artista. Sánchez Cantón (1930): 18-19.

<sup>40</sup> Sánchez Cantón (1930): 18-19.

<sup>41</sup> Johansen (1940): 3.

<sup>42</sup> Trizna (1976): 13-14.

siguieron diferenciando la identidad de Master Michiel y Miguel Alemán, atribuyendo a ambos nombres obras que no se han considerado como parte de la obra de Michel Sittow.<sup>43</sup>

El primer estudio biográfico de Sittow fue realizado por Jazeps Trizna, quien completó los recorridos del pintor por Europa y preparó el primer catálogo razonado de su obra.<sup>44</sup> La monografía del artista de Matthias Weniger<sup>45</sup> y el estudio historiográfico, iconográfico e iconológico del *Políptico de Isabel la Católica* de Chiyo Ishikawa<sup>46</sup> proporcionaron interpretaciones del material archivístico, planteando nuevas preguntas sobre el desarrollo del estilo pictórico de Sittow, su posición en la corte, su cercanía con la monarca y el prestigio del cual gozaba formando parte del séquito de la reina Isabel. Últimamente la exposición monográfica dedicada al artista en Washington y Tallin y su catálogo *Michel Sittow: Estonian Painter at the Courts of Renaissance Europe* han resumido décadas de estudios sobre el artista y han reivindicado diferentes atribuciones, destacando la importancia del artista como parte del desarrollo de la retratística renacentista noreuropea.<sup>47</sup> Sin embargo, los estudios realizados para la exposición no han permitido conocer mejor el periodo castellano del artista.

Por su parte, Carmen Morte García identificó la estancia de Sittow en Zaragoza del 1498, relacionando con ella posibles retratos realizados por el artista para el Real Monasterio de Santa Engracia de esta ciudad.<sup>48</sup> Mientras que Jessica Weiss llegó a proponer que no Sittow, sino Juan de Flandes, obtuvo un éxito financiero mayor en Castilla, considerando sus trabajos para la Universidad de Salamanca y la catedral de Palencia.<sup>49</sup> Acerca de las obras castellanas de Michel y su historia, cabe destacar que Miguel Ángel Zalama documentó la adquisición de fragmentos del *Políptico de Isabel la Católica* no directamente por parte de Margarita de Austria, sino de su hermano. Asimismo, evidenció que, en mayo de 1505, Felipe el Hermoso compró treinta y dos tablas del políptico, incluidas al menos dos pintadas por Sittow, y las mandó a Flandes por medio de su criado Diego Flores.<sup>50</sup> Desafortunadamente, en lo que concierne a otras atribuciones de obras realizadas por Michel para la corte castellana, aunque las investigaciones proporcionen información sobre su estancia, no han vinculado ninguna otra obra con su producción. Además, la cuestión del mecenas de Sittow entre 1502 y 1506

---

<sup>43</sup> Por su parte, Yarza Luaces cuestiona que Miguel Alemán fuese igual a Michel Sittow sirviente de Margarita de Austria. Yarza Luaces (1993): 53-55. La misma duda aparece en la historiografía alemana, donde algunos estudios señalan que el Master Michiel investigado por Friëdlander pudo haber realizado obras que no se han atribuido a Sittow. Strieder (1959): 15.

<sup>44</sup> Trizna (1976): 91-108.

<sup>45</sup> Weniger (2011): 39-69.

<sup>46</sup> Ishikawa (2004): 45-74.

<sup>47</sup> Koppel (2018): 1-8.

<sup>48</sup> Morte García (1997): 426-430.

<sup>49</sup> Weiss (2019).

<sup>50</sup> Zalama (2006): 42; (2008): 59-62.

así como su lugar de residencia parecen confusas a la luz de los estudios, ya que la documentación apunta tanto a Isabel I de Castilla (hasta 1504), como a Felipe el Hermoso (entre 1502 y 1506).

Recientemente, el estudio técnico e histórico dirigido por Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan sobre la capilla de Santiago o de los Luna de la catedral de Toledo ha permitido atribuir a Michel Sittow algunas de las tablas del retablo mayor de la capilla, encargado por María de Luna, y se han definido como la primera obra del artista en la Península Ibérica (fig. 2).<sup>51</sup> Además, el estudio de Carmen Lacarra y Pedro Hernando señaló la posibilidad de que Michel Sittow realizase más obras alrededor del año 1498.<sup>52</sup> Finalmente, el autor de este texto identificó documentos inéditos en el Archivo General de Simancas sobre los pagos al artista y supuso la colaboración entre Michel Sittow y Juan de Flandes.<sup>53</sup>

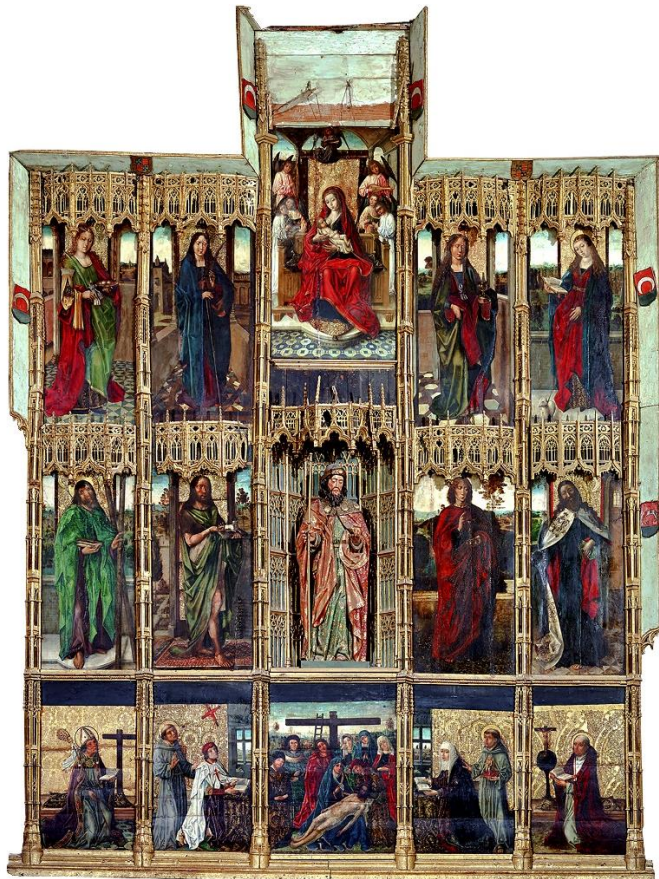


Fig. 2. *Retablo de Santiago*.  
Sancho de Zamora,  
Juan de Segovia  
y Michel Sittow.  
1488-1494.  
Capilla de los Luna.  
Catedral. Toledo

<sup>51</sup> Weniger (2018): 481-500.

<sup>52</sup> Lacarra Ducay / Hernando Sebastián (2022): 111-120.

<sup>53</sup> Rojewski (2022a): 157-171; (2022b): 5-31.

### 3. CRONOLOGÍA DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE MICHEL SITTOW EN CASTILLA

La mayoría de las obras vinculadas con el pintor de Isabel I de Castilla fueron objeto de detallados análisis iconográficos, que a veces resultaron en más preguntas nuevas que respuestas aportadas, como en el caso del retrato de una dama preservado en Viena.<sup>54</sup> Por su parte, el análisis técnico de las obras que hipotéticamente podrían proceder del taller de Michel Sittow no ha permitido resolver las incertidumbres alrededor de su creación artística. Utilizando como base la documentación que se conoce, los investigadores biógrafos de Sittow avanzaron algunas propuestas que indicaban cuáles podrían ser las tablas que el artista realizó para Isabel I de Castilla. Basándose en las atribuciones hipotéticas, se han podido establecer dos grupos de obras: las tablas cuya cronología puede ser concretada y las que no tienen una cronología específica, sino que probablemente fueron realizadas entre 1492 y 1502-1504 durante la estancia de Sittow en Castilla.

El primer grupo de obras se abre con el supuesto retrato de Isabel de Aragón, hija mayor de los Reyes Católicos, como princesa de Portugal, viuda del infante Alfonso de Portugal a partir de 1491. Su efigie está mencionada en los inventarios de Margarita de Austria en 1516. De acuerdo con la descripción de su título de princesa de Portugal, este retrato desaparecido pudo haber sido realizado entre 1492 (cuando Sittow consta por primera vez al servicio de la corte) y las segundas nupcias de Isabel en 1497, si efectivamente el artista lo pintó durante su estancia ibérica.

Entre las primeras obras de Sittow en Castilla cabe destacar también el *Retablo de Santiago* en la capilla de los Luna de la catedral de Toledo. Matthias Weniger ha indicado que las calles laterales de este conjunto tendrían que ser la primera obra o intervención de Sittow en Castilla, realizada antes del año 1492.<sup>55</sup> Contrastando este dato con las cuentas remitidas al artista, es oportuno ver que también parece probable que Sittow realizara el retablo en el año 1494, ya que se trata del año en que Michel no apareció entre las nóminas de la corte y recibió solamente 10.000 maravedís de forma extraordinaria, cantidad mucho menor de lo que solía recibir otros años. Por tanto, como ya se había indicado, el análisis documental apunta a que precisamente en 1494 el artista podría haber trabajado para otros mecenas además de la reina Isabel.

Otra obra cuya datación aproximada puede ser establecida es el *Políptico de Isabel la Católica*, en particular las tablas con la *Ascensión* y la *Asunción de la*

---

<sup>54</sup> Identificado como retrato de Catalina de Aragón por Friedländer, como posible retrato de Isabel la Católica a la edad de treinta años por Weniger y como retrato de Mary Rose Tudor por Matthews.

<sup>55</sup> Posiblemente en 1488, según indica el contrato de la obra en el que se mencionan los nombres de Sancho de Zamora, Juan de Segovia y Pedro de Gumiel como artistas que intervinieron en la capilla. Pérez Monzón / Miquel Juan (2018): 316-317; Weniger (2018): 497-499.

*Virgen*. Debido a la complejidad de la obra y a la enigmática función de las cuarenta y siete tablas realizadas entre Michel Sittow y Juan de Flandes, y quizás otros pintores, la datación de las obras oscila entre 1496 y 1502-1504, sin más precisión hasta ahora. Dada la posible desvinculación de Sittow de la corte castellana, parece probable que las tablas de la *Ascensión* y la *Asunción de la Virgen* estuvieran terminadas antes del año 1502.<sup>56</sup>

El hecho de que Margarita de Austria estuviera en la Península Ibérica entre 1497 y 1499 puede dar indicaciones sobre la datación de algunas obras de Sittow conocidas solamente en la documentación.<sup>57</sup> Entre ellas podríamos señalar el díptico que menciona el inventario de Margarita de Austria y que representaba en un lado a la Virgen con el Niño y en el otro lado a san Juan y santa Margarita con las fisonomías del Príncipe de Asturias Juan y de Margarita de Austria. Esta obra, inventariada en Malinas en 1516, podía haber sido prototipo para posteriores copistas, entre los cuales cabe mencionar al anónimo autor del díptico que representa en la tabla izquierda la Virgen con el Niño coronada por ángeles y en la tabla derecha la efigie de Margarita de Austria. El conjunto se conserva hoy en día en el Museum voor Schone Kunsten de Gante (fig. 3).



Fig. 3. *Díptico de la Virgen con el Niño y Margarita de Austria*. Maestro del 1499. Siglo XVI. Museum voor Schone Kunsten. Gante

<sup>56</sup> Rojewski (2022b): 5-31.

<sup>57</sup> Más sobre la llegada de Margarita de Austria a la Península Ibérica y sobre su estancia, véase: Martínez-Acitores González (2021): 267-284; (2022).

Otra información que puede centrar la datación de la producción artística de Sittow, y en particular de los posibles retratos de los Reyes Católicos, es su visita a Zaragoza junto con los monarcas y su temporal alojamiento en esta ciudad en 1498, hechos confirmados por el mismo pintor.<sup>58</sup> Si durante esta visita Sittow hubiera estado realizando cualquier encargo pictórico para Isabel o Fernando, este podría haber sido la decoración del Real Monasterio de Santa Engracia en Zaragoza (destruido en 1808) o los retratos de los Reyes Católicos mencionados en el interior de este complejo monástico.<sup>59</sup> Resulta oportuno hacer referencia a las múltiples copias de las tablas que representan los bustos de la pareja real, como los retratos de Isabel, tres en colecciones madrileñas y uno en Windsor (fig. 4), y los de Fernando, preservados en los museos de Berlín, Londres, Windsor (fig. 5), Poitiers y Viena. No se puede descartar la posibilidad de que los retratos de Zaragoza fuesen similares en composición a las mencionadas representaciones de los monarcas.



Figs. 4-5. *Retratos de Isabel I de Castilla y de Fernando II de Aragón.*  
Anónimo. Finales del siglo XV. Castillo. Windsor

<sup>58</sup> Morte García (1997): 426-430.

<sup>59</sup> El único relato conservado que describe el coro de la iglesia del Real Monasterio de Santa Engracia indica la presencia de dos retratos de doña Isabel y don Fernando, sin mencionar el nombre del artista.

Finalmente, aunque la datación no esté confirmada en los documentos, el estado de la misma obra de arte, la tabla central del *Retablo de San Juan Bautista* de la cartuja de Miraflores (colección Abelló), puede señalar su cronología dentro de la obra de Michel Sittow. El retablo estaba compuesto por tres calles: la central de un solo registro y las laterales de dos registros (fig. 6). Como ha indicado Matthias Weniger, en la tabla central, particularmente en los tejidos del manto de san Juan, se ha detectado un dibujo subyacente muy dinámico y similar a las intervenciones de Sittow en otras obras.<sup>60</sup> Estilísticamente, el conjunto de la composición está vinculado con la producción del taller de Juan de Flandes. Sin embargo, el detalle del dibujo puede indicar que la tabla central empezó a ser diseñada por otro artista. Asimismo, la obra sugiere una primera versión nunca terminada de mano de Sittow, continuada y completada por Juan de Flandes. Esta circunstancia apunta como fecha temprana para esta tabla el año 1496 y *ante quem* en el año 1499.<sup>61</sup> Debido a que la continuación de la tabla la realizó otro pintor de la reina Isabel, cabe destacar que esta obra pudo ser una de las últimas de Sittow en Castilla.



Fig. 6. *Retablo de San Juan Bautista* (tabla central).  
Michel Sittow y Juan de Flandes.  
Ca. 1500. Colección Abelló

<sup>60</sup> Weniger (2011); (2018): 492.

<sup>61</sup> Silva Maroto (2006): 134-135.

Así pues, el segundo grupo de obras con una datación genérica del periodo castellano del artista puede incluir la tabla mencionada en el inventario de Margarita de Austria como una pequeña tabla con el busto de la Reina Católica a la edad de treinta años, con un collar de esmeraldas, perlas y otras piedras preciosas y una joya con una perla pendiente. Como había señalado Weniger, esta entrada del inventario podría estar vinculada con el retrato de una dama con nimbo (quizás una santa) preservado en Viena (fig. 7).<sup>62</sup> Es oportuno observar que, a finales del siglo XV, y sobre todo en la corte de Isabel la Católica, la práctica de la identificación metafórica estaba difundida, como queda confirmado por otras representaciones de Isabel como espectadora de la vida de Cristo en su políptico. Esta misma estrategia de propaganda visual permaneció en las cortes de los Habsburgo, tanto en las imágenes de Margarita de Austria como en las de Carlos V.<sup>63</sup>



Fig. 7. *Retrato de una dama*.  
Michel Sittow.  
Ca. 1500.  
Kunsthistorisches Museum.  
Viena

<sup>62</sup> Weniger (2011): 77-78.

<sup>63</sup> Mínguez (2014): 125-140; Polleroß (1988): vol. 1, 56.



Del periodo 1492-1502/1504 tenían que proceder también “otras tablas de devoción que pintó Michel por las del arzobispo de Granada”,<sup>64</sup> mencionadas en las descargas de la cámara de la reina Isabel tras su muerte. Esta indicación ha permitido suponer la actividad de Sittow como copista y a su vez lo vincula con la copia del *Tríptico de Miraflores* repartida hoy en día entre la Capilla Real de Granada y el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (fig. 8).<sup>65</sup> No obstante, esta mención no puede atribuir de manera directa la copia del *Tríptico de Miraflores* a Sittow, ya que este conjunto no pertenecía a Hernando de Talavera.



Fig. 8. *Copia del Tríptico de Miraflores*. Anónimo (¿Michel Sittow y/o Juan de Flandes?). Ca. 1500. Capilla Real. Granada. Metropolitan Museum of Art. Nueva York

## CONCLUSIONES

La obra de Michel Sittow es una cuestión polémica que a lo largo de la investigación histórico-artística sobre su vida ha permitido crear varias hipótesis. A la luz de la documentación que narra algunos hechos sobre sus redes de contactos, viajes y obras se han propuesto varias interpretaciones que le vinculaban con distintos patrocinadores de las artes. Cabe destacar que el periodo castellano del pintor sin duda influyó en su posterior carrera como artista cortesano, ya que alcanzó a servir en otras cortes europeas como las de Margarita de Austria, Cristian II de Dinamarca, Carlos V y quizás Enrique VII o Enrique VIII de Inglaterra. Es oportuno ver que su nombre quedó en la memoria común

<sup>64</sup> AGS, CMC 1ª ép., leg. 189, s. f.

<sup>65</sup> Weniger (2018): 483.

tanto de la familia real como de la historiografía artística peninsular, que aún más destaca su importancia como uno de los maestros reconocidos. Por otra parte, sus movimientos demuestran el flujo de comunicación entre los soberanos y patrocinadores de las artes a finales del siglo XV y en las primeras décadas del siglo XVI. Además, reflejan en gran parte la órbita de intereses diplomáticos habsbúrgicos, que muy probablemente también representaba el pintor itinerante y emigrante. Asimismo, Sittow no es solamente un pintor de la corte, sino el pintor de la familia de los Habsburgo.

El mero conocimiento de su obra no permite establecer una cronología precisa, pero resumiendo la documentación sobre el artista ha sido posible constatar la existencia de por lo menos ocho obras que habría realizado en aproximadamente una década de su residencia en la corte de la reina Isabel. Entre ellas, el pintor posiblemente ejecutó obras que retrataban a la familia real: la hija primogénita de los Reyes Católicos, Margarita de Austria y el Príncipe de Asturias (retrato también de carácter devocional), dos retratos de la reina Isabel y uno del rey Fernando. Por su parte, las otras obras atribuidas a Sittow fueron de carácter devocional, tales como las tablas de la *Ascensión* y la *Asunción de la Virgen del Políptico de Isabel la Católica* y el *Retablo de San Juan Bautista*, no acabado. Asimismo, el artista, bajo el mecenazgo noble, intervino en la capilla de los Luna de la catedral de Toledo, ejecutando la obra de mayor tamaño respecto a sus obras posteriores. Finalmente, es oportuno ver que el pintor cortesano también se encargaba de realizar copias de las tablas devocionales para el disfrute personal de la reina Isabel.

La realización de aproximadamente ocho obras durante diez años, sin duda, es una pequeña parte de toda la producción artística de Michel Sittow en la Península Ibérica y seguramente las futuras investigaciones puedan aportar más datos sobre esta cuestión. La diversidad de las obras, su poca cantidad y, sobre todo, su conocimiento solamente a través de la documentación de archivo no permiten establecer una evolución del estilo del mismo pintor. Sin embargo, resulta oportuno ver que la década en la que residió en la corte de la reina Isabel fue la primera experiencia para Michel Sittow en el ámbito cortesano, donde no solamente se apreciaban las capacidades pictóricas de un artista, sino también sus cualidades personales. Al parecer, Sittow cumplía con las expectativas reales de manera satisfactoria y su experiencia en Castilla fue útil en el desarrollo de su carrera.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alsina de la Torre, Engracia (1955): “Maestre Antonio Inglés y Melchor Alemán, pintores de los Reyes Católicos”, *Arte Español*, 20, 105-111.
- Andrés Díaz, Rosana de (2004): *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

- Brown, Jonathan / Mann, Richard G. (1990): *Spanish Paintings of the Fifteenth through Nineteenth Centuries. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*. Washington, National Gallery of Art y Cambridge University Press.
- Cahill Marrón, Emma Luisa (2020): “Catalina de Aragón (1485-1536), del análisis biográfico a la promoción cultural y artística: un estado de la cuestión”, en Noelia García Pérez (ed.): *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámara*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 147-180.
- Checa Cremades, Fernando (dir.) (2010): *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, vol. 1. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones.
- Crowe, J[oseph] A[rcher] / Cavalcaselle, G[iovanni] B[attista] (1862): *Les anciens peintres flamands: leur vie et leurs œuvres*, t. 2. Bruselas, F. Heussner, Libraire.
- De Vos, Dirk (1994): *Hans Memling: The Complete Works*. Amberes, Fonds Mercator Paribas y Ludion Press.
- Domínguez Casas, Rafael (1993): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid, Alpuerto.
- Eichberger, Dagmar (2002): *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*. Turnhout, Brepols.
- Falck, Gustav (1926-28): “Mester Michiel og Kunstmuseets Portræt af Christian II”, *Kunstmuseets Årsskrift*, 13-15, 129-136.
- Friedländer, Max J. (1971): *Early Netherlandish Painting*, vol. 6a: *Hans Memlinc and Gerard David*. Leiden y Bruselas, A.W. Sijthoff y Éditions de la Connaissance.
- Gachard, [Louis-Prosper] (1854): *Retraite et mort de Charles-Quint au monastère de Yuste. Lettres inédites publiées d'après les originaux conservés dans les archives royales de Simancas*. Bruselas, Gante y Leipzig, C. Muquardt. Disponible en: <https://patrimoniodigital.ucm.es/s/patrimonio/item/716826> (consultado el 26 de abril de 2023).
- García-Frías Checa, Carmen (2008): “La estampa de un emperador en su retiro: Carlos V en Yuste”, en Carmen García-Frías Checa (ed.): *Carlos V en Yuste: Muerte y gloria eterna*. Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 13-44.
- Glück, Gustav (1933): “The Henry VII in the National Portrait Gallery”, *The Burlington Magazine*, 63/366, 1933, 100-108.
- Guevara, Felipe de (2016): *Comentario de la pintura y pintores antiguos*, ed. Elena Vázquez Dueñas. Madrid, Akal.
- Ishikawa, Chiyo (2004): *The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow*. Turnhout, Brepols.
- Johansen, Paul (1940): “Meister Michel Sittow, Hofmaler der Königin Isabella von Kastilien und Bürger von Reval”, *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, 61, 1-36.
- Köks, Endel (1978): “Michel Sittow: A Painter from Tallinn”, *Journal of Baltic Studies*, 9/1, 32-49.
- Koppel, Greta (2018): “The Riddle of Michel Sittow’s Art”, en Greta Koppel / John Oliver Hand (eds.): *Michel Sittow: Estonian Painter at the Courts of Renaissance Europe*. Washington y Tallin, Yale University Press, pp. 1-7.

- Lacarra Ducay, María del Carmen / Hernando Sebastián, Pedro Luis (2022): “Hallazgo de una pintura de Miguel Sittow en la ciudad de Teruel”, *Aragonia Sacra*, 26, 111-120.
- Le Glay, [André-Joseph-Ghislain] (1839): *Correspondance de l'empereur Maximilien I<sup>er</sup> et de Marguerite d'Autriche, sa fille, gouvernante des Pays-Bas, de 1507 à 1519*, t. 2. París, Jules Renouard et C.<sup>ie</sup>.
- Madrazo, Pedro de (1884): *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España. Desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*. Barcelona, Daniel Cortezo y C.<sup>a</sup>.
- Mänd, Anu (2001): “Michel Sittow and Reval (Tallinn)”: A New Look at Records in the Tallinn City Archives”, en Tiina Abel (ed.): *Michel Sittow 1469–1525: The Artist Connecting Estonia with the Southern Netherlands*. Tallin, Eesti Kunstimuseum, pp. 3-13.
- Martín García, Juan Manuel (2009): “El pintor Antonio Inglés y la embajada inglesa en España en 1489”, en Concepción Cosmen Alonso *et alii* (coords.): *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León, Universidad de León, pp. 151-164.
- Martínez-Acitores González, Ana (2021): “De los Países Bajos a Castilla. De archiduquesa a princesa. El viaje por mar de Margarita de Austria (1497)”, *En la España medieval*, 44, 267-284. DOI: <https://doi.org/10.5209/elem.75422>
- Martínez-Acitores González, Ana (2022): *Arte y ceremonia en torno a Margarita de Austria durante su periplo en España (1497-1499)* (Tesis Doctoral). Universidad de Valladolid.
- Mayer, August L. (1939): “Late XV<sup>th</sup> Century Castilian Painting”, *Apollo*, 29/174, 278-281.
- Mignet, [François-Auguste] (1854): *Charles-Quint. Son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Yuste*. París, Paulin, Lheureux et C.<sup>ie</sup>, Éditeurs.
- Mínguez, Víctor (2014): “El emperador Carlos V en Belén. El cortejo de los Reyes Magos y las epifanías habsbúrgicas”, en Sandro De Maria / Manuel Parada López de Corselas (eds.): *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español – L'Impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V. Classicismo e potere nell'arte spagnola*. Bolonia, Bononia University Press, pp. 125-140.
- Morte García, Carmen (1997): “Artistas de la corte de los Reyes Católicos en Zaragoza”, *Archivo Español de Arte*, 70/280, 426-430. DOI: <https://doi.org/10.3989/aearte.1997.v70.i280.666>
- Pérez Monzón, Olga / Miquel Juan, Matilde (2018): “«Los cuales maestros gastaron todo su juyzio en cavar las imágenes e componer las ystorias». Memoria Luna, memoria Mendoza: miradas entrecruzadas”, en Olga Pérez Monzón *et alii* (coords.): *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*. Madrid, Sílex, pp. 281-332.
- Polleroß, Friedrich B. (1988): *Das sakrale Identifikationsporträt: ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*, 2 vols. Worms, Werner.
- Richardson, Edgar Preston (1939): “Three Paintings by Master Michiel”, *The Art Quarterly*, 2, 103-111.

- Richardson, Edgar Preston (1958-59): "Portrait of a Man in a Red Hat by Master Michiel", *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 38/4, 80.
- Rojewski, Oskar J. (2021): "The Globetrotter's Identity: Michel Sittow in the International Historiographies", *Ikonotheke*, 31, 25-48. DOI: <https://doi.org/10.31338/2657-6015ik.31.2>
- Rojewski, Oskar J. (2022a): "The debts owed by the Castilian court to an emigrant painter: Michel Sittow's sojourns in Castile (1492-1502/1504)", *Oud Holland*, 135, 157-171. DOI: <https://doi.org/10.1163/18750176-13504001>
- Rojewski, Oskar J. (2022b): "Dos tablas relacionadas con el *Político de Isabel la Católica*: el *Cristo sobre la piedra fría* del Museo del Prado y el *Camino del Calvario* del Museo Pushkin de Moscú", *Philostrato*, 12, 5-31. DOI: <https://doi.org/10.25293/philostrato.2022.04>
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1930): "El retablo de la Reina Católica", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 6/17, 97-134.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1933): *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, vol. 2. Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- Silva Maroto, Pilar (2006): *Juan de Flandes*. Salamanca, Caja Duero.
- Strieder, Peter (1959): "Ein danziger Bildnisdiptychon von 1518", *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 13, 1-15.
- Torre, Antonio de la (1954): *La casa de Isabel la Católica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Torre, Antonio de la (1956): "Maestros de los hijos de los Reyes Católicos", *Hispania*, 63, 256-266.
- Torre, Antonio de la / A[lsina] de la Torre, E[ngracia] (1955): *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, t. 1: 1477-1491. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Torre y del Cerro, Antonio de la / Alsina, Vda. de la Torre, Engracia (1974): *Testamentaria de Isabel la Católica*. Barcelona, Vda. Fidel Rodríguez Ferrán.
- Trizna, Jazeps (1976): *Michel Sittow. Peintre revalais de l'école brugeoise (1468-1525/1526)*. Bruselas, Centre national de recherches Primitifs Flamands.
- Weiss, Jessica (2021): "Juan de Flandes and His Financial Success in Castile", *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 11/1, pp. 29-42.
- Weniger, Matthias (1997): "Bynnen Brugge in Flanderen: the apprenticeships of Michel Sittow and Juan de Flandes", en Hélène Verougstraete *et alii* (eds.): *Memling Studies. Proceedings of the International Colloquium (Bruges, 10-12 November 1994)*. Lovaina, Peeters, pp. 115-131.
- Weniger, Matthias (2011): *Sittow, Morros, Juan de Flandes: drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas der Katholischen*. Kiel, Verlag Ludwig.
- Weniger, Matthias (2018): "Michel Sittow, a la luz del retablo de los Luna", en Olga Pérez Monzón *et alii* (coords.): *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*. Madrid, Sílex, pp. 481-500.
- Yarza Luaces, Joaquín (1993): *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, Nerea.
- Zalama, Miguel Ángel (2006): "Felipe el Hermoso y las artes", en Paul Vandebroek / Miguel Ángel Zalama (coords.): *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 17-50.

- Zalama, Miguel Ángel (2008): “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica”, *BSAA*, 74, 45-66.
- Zalama, Miguel Ángel (2019): “En torno a la valoración de las artes: tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica”, en Miguel Ángel Zalama (dir.) / Patricia Andrés González (ed.): *Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres*. Aranjuez, Doce Calles, pp. 15-40.