

LA OBRA EN YESO DE LOS HERMANOS CORRAL DE VILLALPANDO, 1525-1575

SERGIO PÉREZ MARTÍN
JOSEMI LORENZO ARRIBAS

CON AMPLIACIÓN DE SU CATÁLOGO POR: RAMÓN PÉREZ DE CASTRO

La obra en yeso de los hermanos Corral de Villalpando, 1525-1575

Diseño y maquetación: S. Pérez Martín

Texto: Sergio Pérez Martín y Josemi Lorenzo Arribas, excepto capítulo de Ramón Pérez de Castro

Fotografía: Sergio Pérez Martín y Josemi Lorenzo Arribas, salvo capítulo de Ramón Pérez de Castro u otras en las que se indique lo contrario a pie de foto

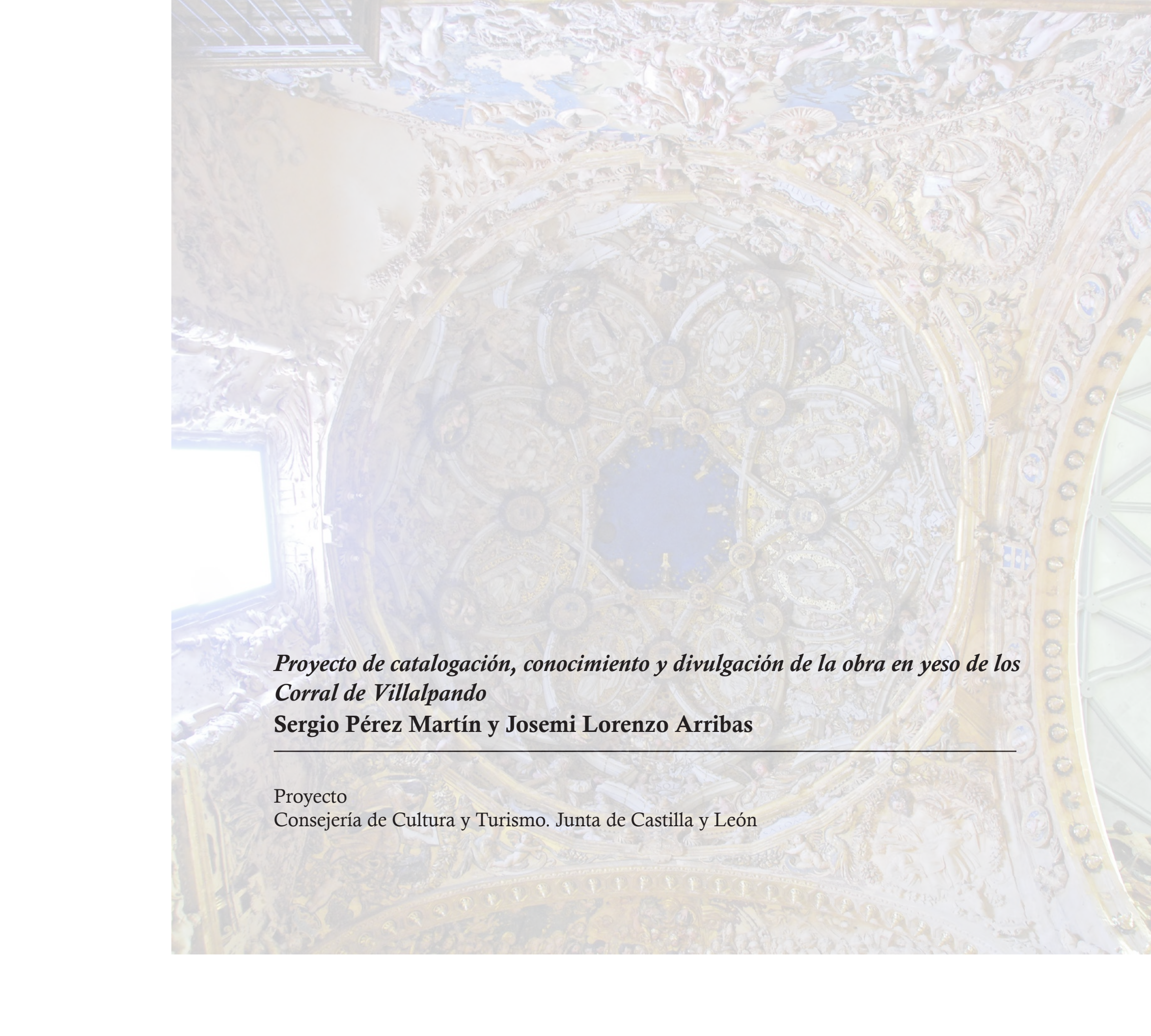
Motivos de cubierta y contracubierta: Capilla de los Benavente (Iglesia de Santa María de Mediavilla: Medina de Rioseco) y Capilla de los Reyes (S. I. Catedral de San Antolín: Palencia)

© Texto e imagen de los autores

© De esta edición (2017): Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo

ISBN: 978-84-617-7815-7

Edita: Junta de Castilla y León
Valladolid (2017)

The image shows the interior of the Corral de Villalpando, a Renaissance-style building in Valladolid, Spain. The most striking feature is the ceiling, which is a masterpiece of Baroque stucco work. It is covered in intricate, three-dimensional carvings of figures, scrolls, and floral motifs, all in white plaster with some gold leaf accents. The ceiling is divided into a complex geometric pattern of circular and polygonal sections. The walls are also highly decorated with similar stucco work. The overall atmosphere is one of grandeur and artistic detail.

*Proyecto de catalogación, conocimiento y divulgación de la obra en yeso de los
Corral de Villalpando*

Sergio Pérez Martín y Josemi Lorenzo Arribas

Proyecto
Consejería de Cultura y Turismo. Junta de Castilla y León

ÍNDICE

Introducción	7	Valladolid	
Cuadro cronológico	11	Convento de San Francisco	105
La Obra	17	Monasterio de San Benito el Real	107
Provincia de Palencia	19	Villaverde de Medina	
Becerril de Campos		Iglesia de Santa María del Castillo	110
Iglesia de Santa María	21	Provincia de Zamora	115
Fromista		Benavente	
Iglesia de San Pedro	24	Iglesia de Santa María del Azogue	117
Meneses de Campos		Quintanilla del Monte	
Iglesia de Nuestra Señora de Tovar	27	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción	120
Palencia		Villalpando	
Catedral de San Antolín	32	Edificios desaparecidos y piezas conservadas	123
Capilla mayor	32	Iglesia de San Lorenzo	123
Otras obras	33	Iglesia de Santa María del Templo	124
Capilla de los Reyes	33	Piezas sueltas	127
Convento de San Francisco	43	Iglesia de Santa María la Antigua	129
Paredes de Nava		Apéndices	133
Iglesia de Santa Eulalia	47	I. Bóvedas	135
Villerías de Campos		II. Plementerías	173
Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza	51	III. Arcos	183
Provincia de Valladolid	55	IV. Soportes	197
Medina de Rioseco		V. Claves	215
Convento de San Francisco	57	VI. Pinjantes	225
Tribunas	57	VII. Moldes: Masculinos	233
Capilla de los Villasante	61	VIII. Moldes: Femeninos	249
Iglesia de Santa María de Mediavilla	65	IX. Bestiario	261
Capilla de los Benavente	65	X. Microarquitecturas	273
Otras obras	73	XI. Escudos y heráldicas	281
Medina del Campo		XII. Anclajes	289
Casa Blanca	77	XIII. Fechas	295
Monasterio de Santa María Magdalena	85	Las yserías de los Corral de Villalpando. Reflexiones sobre su obra y ampliación de su catálogo (Ramón Pérez de Castro)	301
Rodilana			
Iglesia de San Juan Bautista	94	Bibliografía	376
Tordesillas			
Hospital Mater Dei	100		

INTRODUCCIÓN

Pues ¿qué podría decir de las labores y artificios del yeso que han venido a vaziarle como la plata y otros metales en la fundición, donde han labrado admirablemente estatuas en la imaginería, que no se puede más pulir con ningún cinzel, y también le labran al torno para pilares, basas y chapiteles con mucha perfección? Están tres hermanos en Palencia que se llaman los Villalpandos, los quales en esta arte de labrar el yeso, admiran tanto los hombres que, comparado con su obra lo viejo, parece digna de burla la antigüedad...

Esta conocida cita del gramático Cristóbal de Villalón, recogida en *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (Valladolid, 1539) excusa explicar que tales hermanos Villalpando (Jerónimo, Juan y Rui), seguramente oriundos de la villa zamorana que les dio sobrenombre, fueron bien apreciados y reivindicados en vida, y en fechas bastante tempranas como demuestra el testimonio del que fuera catedrático de la universidad de Valladolid, pues el periodo documentado en que construyeron sus obras, muchas de las cuales se conservan, se extiende *grosso modo* entre los cincuenta años centrales del siglo XVI. Sin embargo se cierne aún la duda sobre la personalidad del afamado rejero Francisco de Villalpando, al que se ha nombrado indistintamente como cuarto hermano o un cuñado y que se estableció en Toledo en la década de 1540, desde onde continuó manteniendo contacto con sus familiares. Si su grado de parentesco resulta incierto, de lo que no cabe duda es de que su labor como traductor de Serlio (1552) fue determinante en el arte y repertorio ornamental de nuestros yeseros.

Jerónimo, Juan y Rui trabajaron principalmente por la extensa y castellana tierra de Campos ejerciendo su oficio, que eran las artes del yeso, ya fuera realizando labores que hoy llamaríamos de arquitectos o de escultores. Su formación, sus influencias y su maestría han legado un conjunto de obras de estilo manierista e italianizante, muy original, que permite entender mejor cómo se entendió la decoración



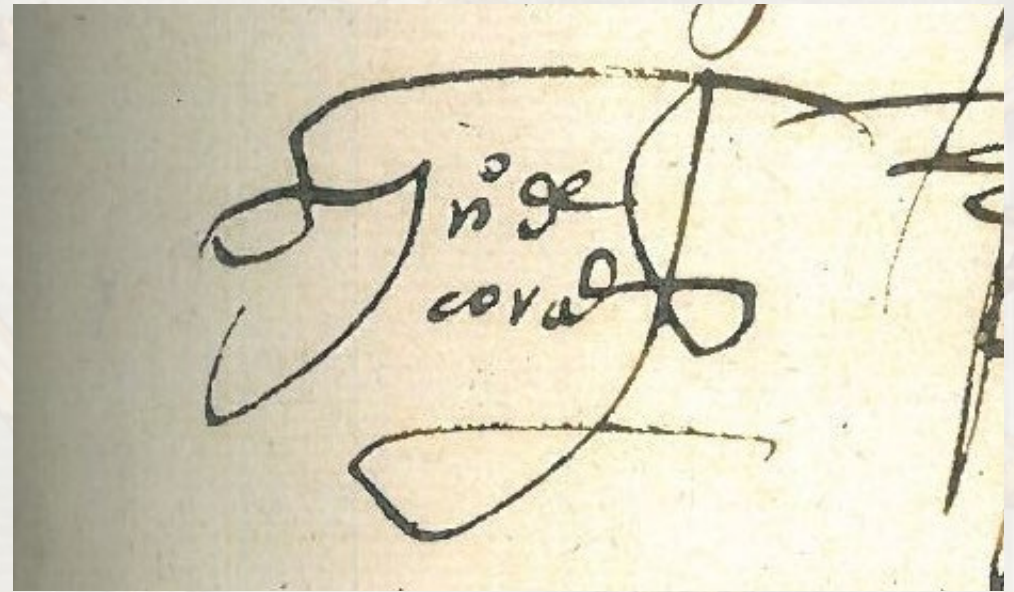
Tercero y cuarto libro de *Architettura* / de Sebastian Serlio Boloñes...traduzido d[e] toscano en lengua castellana por Francisco de Villalpando. Toledo, Casa de Juan de Ayala. 1552

de los edificios privilegiados en el Renacimiento. La maniobrabilidad del yeso, el conocimiento del repertorio antiguo, la colaboración con excelentes artistas y una desbordante imaginación son las claves de ese éxito que tuvieron en vida, y que hoy sigue deslumbrando a quien llega a la veintena de edificios que conservan su obra, la mayor parte de los cuales se sitúan en territorio de las actuales provincias de Valladolid y Palencia.

Realmente, el trabajo del yeso no contemplaba demasiadas posibilidades en su uso y técnica, pero lo que a priori se antojaba como un material pobre se convirtió en mano de estos maestros en pura fantasía, derroche imaginativo y perfección técnica. Un vistazo rápido sobre su producción permite concluir que usaban indistintamente tanto el molde como la talla directa sobre el yeso, todo ello iluminado con una característica e inconfundible policromía en la que predominan los dorados y las tonalidades azules y rojizas. Realizados los moldes y decorados con pintura, dorados... placas, plafones, nervios, medallones, cresterías, claves, pinjantes... se adherían a la superficie del muro o de las bóvedas de diversas maneras, y así, en algunos casos hemos reconocido vástagos, anclajes y argollas metálicas; en otros, cuerdas de estopa o cáñamo; pero también almas y soportes lígneos.

Los Corral pertenecieron a la misma corriente manierista expresiva que predominaba en el segundo tercio del siglo XVI en Castilla aunque, lejos de reconocer un estilo homogéneo en su obra lo cierto es que varía en función del ámbito geográfico para el que trabajaban. Todo apunta, pues, a que contaron con un gran taller de colaboradores tallistas y decoradores. Solo así pudieron hacer frente a la importante cantidad de obras contratadas en un arco temporal tan limitado y a la laboriosidad de las mismas. Más difícil será saber si los modelos eran suministrados por los Corral o si procedían directamente o través de dibujos de estos maestros subcontratados, cuyos nombres tan solo han empezado a aflorar: Maestre Mateo de Bolduque, Pedro de Bolduque, Antonio Martínez o Manuel Álvarez.

Su repertorio decorativo es fácilmente reconocible y, a pesar de su diversidad, coherente. Además de repetitivos medallones y cartelas con bustos de personajes, la mayoría inidentificables, abundan los motivos de influencia italiana y francesa: órdenes antropomorfos, estípi-



Firma de Juan Corral de Villalpando (1554)
Archivo Histórico Provincial de Palencia (AHPPa, en adelante), Prot. 6563, f. 171



Cúpula de la capilla funeraria de don Alonso Gómez en la iglesia de Santa María del Templo de Villalpando (desaparecida)
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (nº 2823)

tes, *draperies* o trapos y cintas colgantes, mascarones, tarjas de cueros recortados, grutescos, motivos *a candelieri*, microarquitecturas...

La obra de los Corral de Villalpando ha despertado el interés de los investigadores desde principios del siglo XX, centrado en principio en las creaciones de dos localidades vallisoletanas, la villa y entorno Medina del Campo, tierra que atesora varios ejemplos meritorios, y poco después en Medina de Rioseco. Aquí, precisamente, descolla la que quizá sea su obra más espectacular, la capilla de los Benavente en la parroquia de Santa María de Mediavilla, admirada por cuantos viajeros o protohistoriadores del arte la visitaron desde comienzos del siglo XIX, y a día de hoy, sin duda, su obra más estudiada y analizada.

En 1994 se publicó un buen libro sobre el arte de los hermanos villalpandinos, *La obra en yeso policromado de los Corral de Villalpando*, cuya edición corrió a cargo de Teresa Gómez Espinosa y Guadalupe Sardiña Gonzalez. Este que está a punto de comenzar trata más individualizadamente las obras, deslindadas por provincias –diferenciables por corralianos colores– incorpora los análisis de la bibliografía (exhaustivamente recogida y empleada) que desde entonces se ha escrito, añade un Catálogo con nuevas atribuciones redactado por Ramón Pérez de Castro, y, quizá lo más importante, facilita mediante una serie de Apéndices la comparación de numerosos elementos corralianos presentes en todas las obras estudiadas. Las ventajas de la edición a través de la red permiten reunir en unas cuantas páginas centenares de fotografías que, a su vez, ilustran la estrategia comparatista que muchas veces permite analizar las obras de un autor o, en este caso, un taller.

Principia cada provincia en un mapa del entorno geográfico en el que nos hemos movido a la hora de realizar el estudio, con hipotética ruta para su visita. En cada localidad/obra se localiza el emplazamiento, se señala su lugar dentro del edificio, se concreta su cronología y se realiza un somero diagnóstico del estado de conservación. La descripción se realiza de manera breve pero completa y se añade cuándo fue la primera vez que en la bibliografía se vinculó a los hermanos Corral. Atención especial hemos puesto a la transcripción (en muchas ocasiones por vez primera de manera completa) de las inscripciones pintadas sobre distintos elementos. Las imágenes

que se recogen en la ficha han de complementarse con las que contienen los Apéndices. Estos anexos permiten contrastar fácilmente los elementos que hemos considerado más importantes, bien por su importancia estructural, decorativa, o porque ofrecen detalles que han pasado inadvertidos para los estudiosos: bóvedas, plementerías, arcos, soportes, claves, pinjantes, moldes que representan personajes masculinos y femeninos, bestiario, microarquitecturas, escudos y heráldica, anclajes y, finalmente, fechas localizadas pintadas en las propias obras.

No se agota aquí el conocimiento de este feraz taller. Más obras se irán atribuyendo y los archivos desvelarán nuevos datos sobre unos artistas de los que biográficamente apenas sabemos nada. El yeso es material que, bien conservado, se demuestra preparado para resistir muchos siglos. La mayor parte de la pérdida de la obra corraliana ha sido por la destrucción premeditada o la incuria. Nunca estamos a salvo de ninguno de estos peligros (la mayor parte de su obra destruida lo ha sido en el siglo XX), y es responsabilidad colectiva que no sigan desapareciendo por falta de conservación. Si estas páginas ayudan a la labor sensibilizadora y a la reivindicación del yeso y sus maestros habrán cumplido uno de sus principales objetivos.

Agradecimientos

Llevar a buen puerto un proyecto de esta envergadura requiere de la conjunción de muchas personas y voluntades. La primera, sin lugar a dudas, es la de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, promotora de este estudio y publicación, que nos ha brindado a través de su Servicio de Planificación y Estudios no solo la posibilidad de llevar a cabo este trabajo, sino también todas las facilidades para ejecutarlo.

Igual de solícitos y con similar entusiasmo al nuestro al poder rendir justicia a la obra de los Corral de Villalpando se mostraron los Delegados Diocesanos de Patrimonio a cuyos territorios tocaba este proyecto, Palencia, Valladolid y Zamora. Vaya, pues nuestro agradecimiento a don José Luis Calvo Calleja, don José Luis Velasco Martínez y don José Ángel Rivera de las Heras, respectivamente.

El no siempre grato trabajo de campo se atemperó, sin lugar a dudas, gracias a la gentileza y disponibilidad de los sacerdotes, religiosos y religiosas, guardianes y guardesas de las parroquias, monasterios y comunidades que hemos visitado. Parece, pues, obligado nombrarles –aunque sea a vuelapluma– reconociendo además su trabajo y paciencia: Aurelio Báscones de la Hera (párroco de Paredes de Nava), Jesús Cano Herrero (párroco de Meneses de Campos), Teófanos Egi-do López (comunidad de Carmelitas Descalzos de San Benito), Jesús María García Gañán (párroco de Rodilana), Jesús Rodolfo García Rodríguez (párroco de Villaverde de Medina), Eusebio Gil Coria, S. J. (comunidad de Jesuitas de San Francisco), Carlos Martín Villamediana (párroco de Becerril de Campos), Leovigildo Martín Villar (párroco de Benavente), Juan Carlos Martínez Mayordomo (párroco de Frómista), Tomás Osorio Burón (párroco de Villalpando y Quintanilla del Monte), David Pérez Gutiérrez (párroco de Villerías de Campos), Amador Valderrábano García (canónigo de Patrimonio de la catedral de Palencia) y comunidad de MM. Agustinas de Medina del Campo.

El acceso y todas las facilidades para trabajar en los edificios de Medina de Rioseco, concretamente en la iglesia de Santa María de Mediavilla, en el Museo-Convento de San Francisco y en el Ayuntamiento, se lo debemos a don Antonio Santamaría Martín, presidente de la Asociación Riosecana Protemplos y a don Miguel García Marbán, director del Museo de San Francisco.

No podemos concluir sin acordarnos de otras personas que posibilitaron gestiones o el acceso a fotografías, documentos e incluso obras. Los historiadores del arte Jesús Cuesta Salado y Rubén Fernández Mateos, el director del Museo de las Fiestas Antonio, Sánchez del Barrio, Dolores Carnicer Arribas y Silvia Escuredo Hogán del Archivo General de Castilla y León, Marta Rafael Nieto del Archivo Histórico Provincial de Palencia y Álvaro Burqueño Barangué, arquitecto director del PERI Hospital Mater Dei.

Mención aparte merece el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, especialmente en las personas de su director, don Miguel Ángel Zalama, y de don Luis Vasallo Toranzo, quienes nos facilitaron el acceso a su magnífico archivo fotográfico con el ánimo de localizar imágenes inéditas de la actividad de los Corral en Villalpando y en la medinense Casa Blanca. A la misma institución pertenece Ramón Pérez de Castro, cuya oportuna colaboración en este libro supone la mayor aportación al catálogo de los Corral que se ha hecho en los últimos años.

Otras fotografías proporcionaron el Arxiu Mas. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, a través de Núria Peiris Pujolar y el Instituto de Patrimonio Cultural de España.

A todos ellos, gracias.

Sergio Pérez Martín
Josemi Lorenzo Arribas

CRONOLOGÍA

CRONOLOGÍA	LOCALIZACIÓN	OBRA	ATRIBUCIÓN		ESTADO DE CONSERVACIÓN
			FECHA	AUTORÍA	
1526	PALENCIA Palencia S. I. Catedral San Antolín (actual capilla mayor)	Ornamentación de bóvedas Triforio	1954	García Cuesta	Regular. Pérdida parcial de policromía y de piezas. Suciedad
1529	PALENCIA Palencia S. I. Catedral San Antolín	Escalera Sobreclaustra	1954	García Cuesta	Desaparecida
Hacia 1534	ZAMORA Benavente Iglesia de Santa María del Azogue	Bóvedas de la nave	1998	Gómez Martínez	Bueno. Encalados sucesivos
	VALLADOLID Medina de Rioseco Convento de San Francisco	Lienzo de claustro con arcos	1936	García Chico	Desaparecida
1536	VALLADOLID Medina de Rioseco Convento de San Francisco: Iglesia	Tribunas de la nave	1916-1927	Antón	Bueno. Pérdidas puntuales
	VALLADOLID Medina de Rioseco Convento de San Francisco: Iglesia	Esculturas cornisas y arranque arcos nave. Decoración balcones, esculturas sobre ménsulas bóveda coro, decoración bóvedas laterales crucero	2003 2017	Wattenberg Pérez y Lorenzo	Bueno
	VALLADOLID Medina de Rioseco Convento de San Francisco: Capilla de los Villasante	Ornamentación de bóveda y muros	1936	García Chico	Restaurada. Reposiciones en elementos ornamentales
	VALLADOLID Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla	Coro	1927	García Chico	Desaparecido casi en su totalidad por remodelación en 1854
	VALLADOLID Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla	Enlucido capilla mayor	193?	García Chico	Desaparecida
	VALLADOLID Medina de Rioseco Convento de San Francisco: Capilla de Santa Isabel	Ornamentación	1936	García Chico	Desaparecida

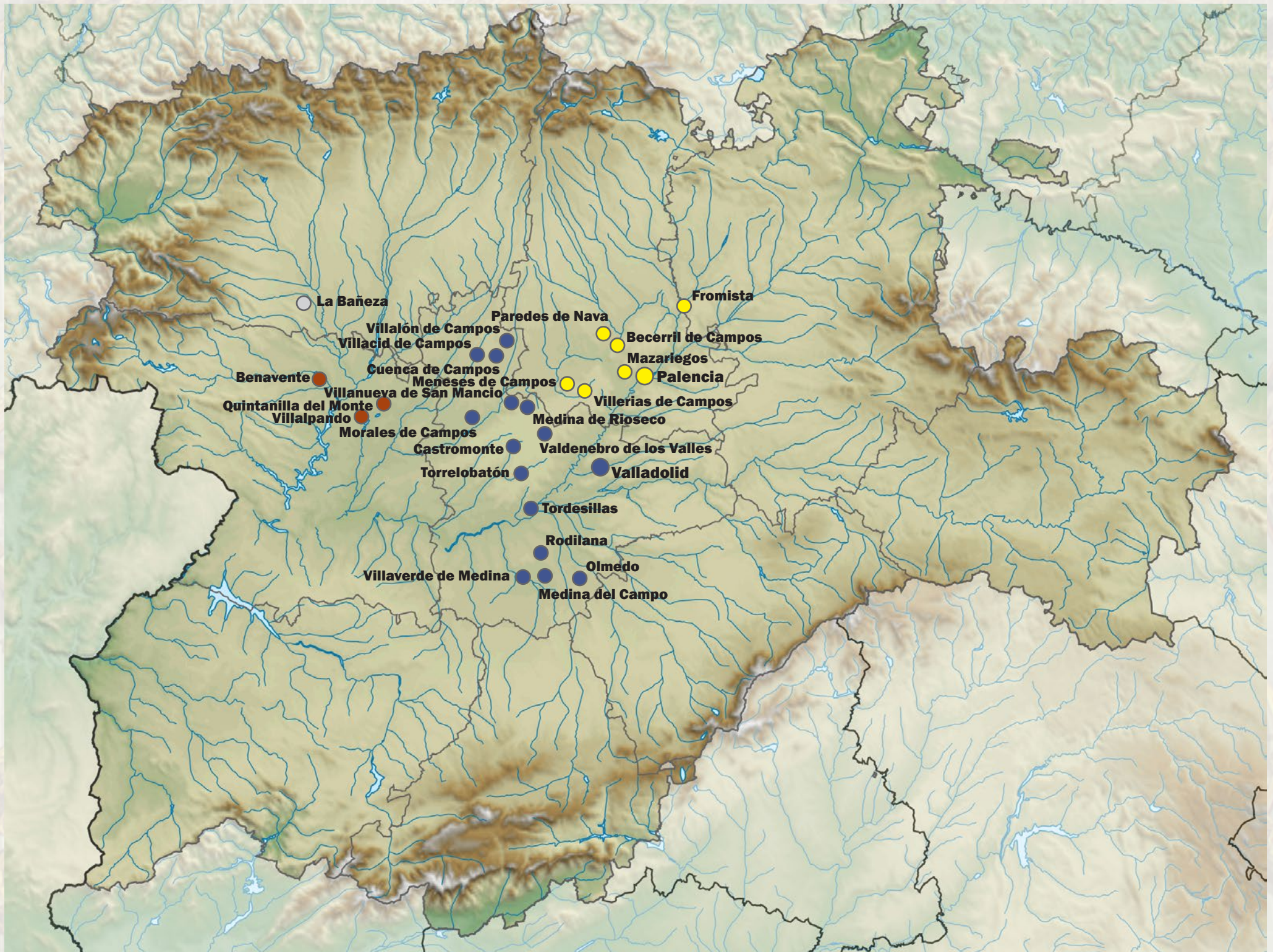
CRONOLOGÍA	LOCALIZACIÓN	OBRA	ATRIBUCIÓN		ESTADO DE CONSERVACIÓN
			FECHA	AUTORÍA	
Hacia 1536	VALLADOLID Medina de Rioseco Convento de San Francisco: Museo	Piezas sueltas. Medallones y fragmentos	2017	Pérez y Lorenzo	Aceptable. Pérdidas volumétricas y de policromía.
	VALLADOLID Medina de Rioseco Ayuntamiento	Piezas sueltas. Medallones (Proceden del convento de San Francisco)	1936	García Chico	Aceptable. Pérdidas volumétricas y de policromía.
1541-1544	VALLADOLID Valladolid Convento de San Francisco	Capilla del obispo de Mondoñedo	1936	Antón	Desaparecida por demolición en 1837
1543	VALLADOLID Valladolid Arquitectura efímera	Tres arcos triunfales. Visita del príncipe don Felipe y doña María de Portugal	1932	Agapito y Revilla	Desaparecida
1545	VALLADOLID Medina de Rioseco Saneamiento urbano	Conducción de aguas a la ciudad de Medina y Plaza de San Francisco	1934	García Chico Pérez Villanueva	Muy modificada. Difícil discernir la obra original
Hacia 1545	VALLADOLID Valdenebro de los Valles Iglesia de San Vicente	Coro	2017	Pérez de Castro	Bueno
	VALLADOLID Valladolid Convento de la Concepción	Claustro y capillas claustrales	1987 2017	Martín González y Plaza Santiago Pérez de Castro	Degradación. Encalados sucesivos
1546	VALLADOLID Medina de Rioseco Convento de Santa Clara	Dos paños de claustro, obra de cantería	1927	García Chico	Se conserva uno de los lienzos
1547-1551	VALLADOLID Medina de Rioseco Iglesia de Santa María de Mediavilla	Capilla de los Benavente	1849	García Escobar	Restaurada en 2000-2002
Décadas de 1540-1550	PALENCIA Becerril de Campos Iglesia de Santa María	Bóveda de la capilla norte	1977	Martín González	Humedad. Desconchones. Pérdidas en la policromía
	PALENCIA Frómista Iglesia de San Pedro	Bóveda de la sacristía	1995	Parrado	Humedades y pérdida de piezas decorativas
Anterior a 1550	ZAMORA Villalpando Iglesia de San Lorenzo	Bóvedas de cabecera y sacristía	2004 2010	Regueras Cuesta	Desaparecidas por su demolición hacia 1918
Década de 1550	PALENCIA Paredes de Nava Iglesia de Santa Eulalia	Bóvedas de la cabecera y ornato del resto de bóvedas	1977	Portela	Pérdida de piezas y policromía. Aco- pio de claves de bóvedas de las naves en Museo del templo

CRONOLOGÍA	LOCALIZACIÓN	OBRA	ATRIBUCIÓN		ESTADO DE CONSERVACIÓN
			FECHA	AUTORÍA	
Década de 1550	VALLADOLID Valladolid Monasterio de San Benito el Real	Bóveda de la antigua capilla de San Juan (sotocoro)	2005	Parrado	Encalada y pérdidas parciales de policromía
	ZAMORA Quintanilla de Monte Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.	Bóvedas del sotocoro	2011	Cuesta	Ruina y peligro de desaparición por colapso
	ZAMORA Villalpando Iglesia de San Nicolás	Aplicado con cabeza de angelito	2017	Pérez y Lorenzo	Aceptable. Descontextualizada
	ZAMORA Villalpando Paradero desconocido	Medallones y piezas sueltas	1994 2010 2017	Gómez Espinosa Cuesta Pérez y Lorenzo	Distintos estados de conservación, algunos sin posibilidad de verificarse por no haber podido examinar las piezas
	VALLADOLID Villacid de Campos Iglesia de Santa M ^a la Nueva	Capilla lateral	2017	Pérez de Castro	Encalada. Repintada
	VALLADOLID Cuenca de Campos Iglesia San Justo y Pastor	Retablos laterales	2017	Pérez de Castro	Repintados
	VALLADOLID Villalón de Campos Iglesia de San Miguel	Decoración del coro	2017	Pérez de Castro	Bueno
	VALLADOLID Torrelobatón Iglesia de San Pedro	Bóvedas	2017	Pérez de Castro	Parcialmente desaparecidas por ruina
1550-1551	VALLADOLID Tordesillas Hospital Mater Dei	Bóvedas de la iglesia	1940	García Chico	Ruina parcial por abandono
1548-1552	PALENCIA Palencia S. I. Catedral San Antolín	Capilla de los Reyes	1923	Vielva	Restaurada
Hacia 1550-1555	LEÓN La Bañeza Iglesia de Santa María	Bóvedas de la capilla mayor y crucero	2017	Pérez de Castro	Encaladas. Repintadas
Hacia 1550-1570	VALLADOLID Valladolid Convento de Santa Isabel	Capillas y bóvedas	2017	Pérez de Castro	Regular. Pérdida de policromía y volúmenes

CRONOLOGÍA	LOCALIZACIÓN	OBRA	ATRIBUCIÓN		ESTADO DE CONSERVACIÓN
			FECHA	AUTORÍA	
Hacia 1550-1570	VALLADOLID Valladolid Convento de Santa Catalina	Capillas	1987 2017	Martín González y Plaza Santiago Pérez de Castro	Regular. Encaladas No se ha tenido acceso al edificio
Hacia 1552-1554	ZAMORA Villalpando Iglesia de Santa María del Templo	Capilla funeraria de don Alonso Gómez	1934	Pérez Villanueva	Desaparecida. Los restos de la iglesia son hoy un salón de actos anexo al ayuntamiento
1554	PALENCIA Palencia Convento de San Francisco	Capilla de San Ildefonso	1951	García Chico	Humedades en muros y pérdida de policromía
	PALENCIA Mazariegos Iglesia de la Asunción	Coro	2017	Pérez de Castro	Encalado
1555	PALENCIA Palencia S. I. Catedral San Antolín.	Postura a la reja del coro en nombre de Francisco Villalpando	1904	Martí Monsó	---
	VALLADOLID Morales de Campos Iglesia de Santiago Apóstol	Bóveda del presbiterio	2017	Pérez de Castro	Repintada. Alteraciones
Hacia 1555-1560	VALLADOLID Torrelobatón Iglesia de Santa María	Bóveda de la capilla mayor	2017	Pérez de Castro	Encalada. Repicada la plementería
1556-1558	VALLADOLID Medina del Campo Monasterio de Santa María Magdalena: Iglesia	Ornamentación de bóvedas y muros de cabecera y crucero Bóveda coro alto	1934 2017	Pérez Villanueva Pérez y Lorenzo	Buena. Ligeros deterioros
1558-1561	VALLADOLID Villaverde de Medina Iglesia de Santa María del Castillo	Bóvedas y muros de la cabecera	1964	García Chico	Restaurada en 2004-2005
1559-1563	VALLADOLID Medina del Campo Casa Blanca	Yeserías de la linterna, capilla y otras estancias	1934	García Chico Pérez Villanueva	Pérdidas de volumen y policromía. No hemos tenido acceso al edificio
Década de 1560	VALLADOLID Rodilana Iglesia de San Juan Bautista	Cúpula y tambor de la capilla mayor	1934	Pérez Villanueva	Grietas. Pérdida y oxidación policromía. Suciedad
	PALENCIA Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar	Bóvedas de cabecera, nave principal y coro	1977	Portela	Repintada. Consolidación y cosido de la bóveda de la capilla mayor en 2012-2013

CRONOLOGÍA	LOCALIZACIÓN	OBRA	ATRIBUCIÓN		ESTADO DE CONSERVACIÓN
			FECHA	AUTORÍA	
Década de 1560	PALENCIA Villerías de Campos Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza	Bóvedas de la capilla mayor y del Evangelio	1977	Portela	Encalada en el siglo XVIII, grietas y pérdidas volumétricas
	VALLADOLID Castromonte Iglesia de la Concepción	Bóvedas	1979 2002 2017	García Chico Parrado Pérez de Castro	Mal estado. Roturas. Repintes. Encalados
Hacia 1560-1565	VALLADOLID Villanueva de San Mancio Iglesia parroquial	Bóvedas y coro	2002 2017	Parrado Pérez de Castro	Encalado. Repintado
Hacia 1560-1570	VALLADOLID Olmedo Iglesia de San Juan	Capilla de los Cotes. Arcosolios	2017	Pérez de Castro	Degradación

LA OBRA



Ubicación de las obras estudiadas de los hermanos Corral de Villalpando

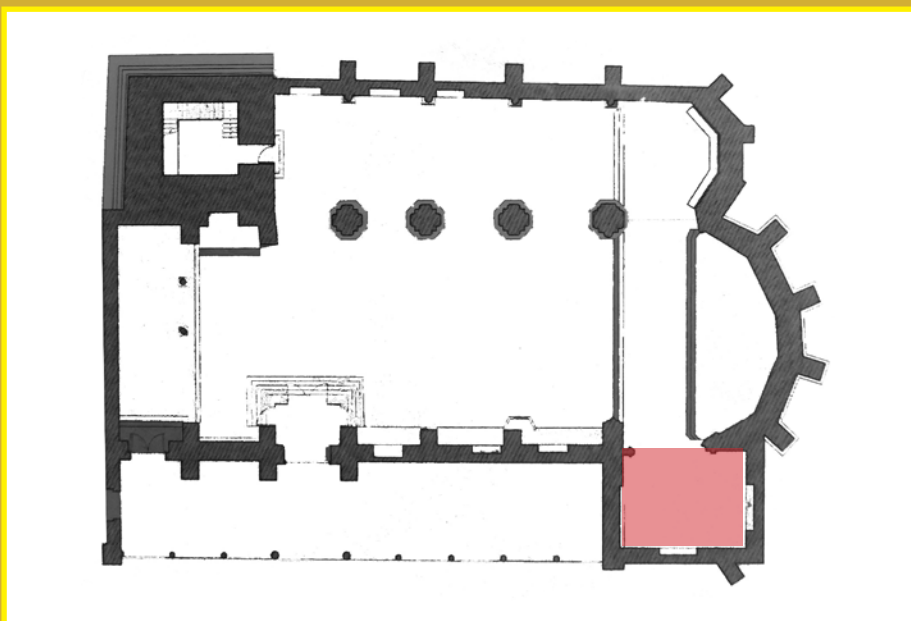
BECERRIL DE CAMPOS

Iglesia de Santa María

Bóveda capilla norte

Décadas centrales siglo XVI

Humedad. Desconchones. Pérdida policromía



La capilla que los Corral decoraron con una bóveda de yeso y medallones del mismo material es posiblemente el espacio de planta más irregular, de los que se conservan, que les tocó cubrir. Es contemporánea en fechas al descomunal pórtico que se abre al mediodía del templo y le ofrece esa imagen tan idiosincrática, abierta en el mismo costado a la altura del presbiterio. Hoy ambos elementos arquitectónicos, capilla y pórtico, se encuentran adosados al exterior uno a otro por la destrucción, ya en el siglo XX, de la sacristía que se interponía entre ellos y el alargamiento de la estructura porticada. No era la primera vez que se utilizaba el yeso este para ornar el templo, pues ya contaba con un magnífico púlpito de este material, obra de Alonso Martínez de Carrión, fechable en el tránsito entre los ss. XV-XVI (también en la antesacristía de la iglesia del convento palentino de San Francisco, donde trabajaron los Corral, este yesero dejó muestra de su arte en el sepulcro de los Sarmiento). La ductibilidad del material y el nombre que debían tener los Corral debió animar al desconocido promotor de la capilla para encargales la decoración de las partes altas (al menos). Actualmente es una de las intervenciones más humildes de las conservadas.

Sobre la arquitectura gótica de la capilla, que se sostiene sobre dos trompas en el muro oriental (que producen dos lucillos ciegos sobre cada una de ellas, y otro en el hastial), se adhirió una estructura de yeso que se adapta como una segunda piel a la irregular planta poligonal del espacio, que salva a duras penas la altura de las dos ventanas abiertas en el muro meridional.

Es bóveda de crucería, de las más sencillas, que producen mediante combados una estrella cuadrifolia en su centro. El faldón necesario para cubrir el lado oriental produce un nuevo desarrollo de nervios, enmarcado por el tercelete, que desarrollan un cuarto de bóveda, con tres gajos y una trifolia. Se ha perdido el revestimiento del “típano” suroriental. La bóveda hubo de contar, en su momento, con elementos policromados en rojo, advertible sobre una falta de la trompa nororiental donde se ha desprendido el encalado. Del mismo modo, desconocemos cómo sería la decoración del revestimiento por debajo de la línea de cornisa, del que tan solo queda medio lienzo, también blanqueado.



Becerril de Campos. Iglesia de Santa María. Capilla norte

La bóveda consta de ocho claves policromadas, mayor la central que el resto, pero de la misma estructura, sin llegar a ser un pinjante de los habituales, sostenido, eso sí, al contrario que las claves, por cabecitas angelicales. Otra seis cabecitas de serafines, también policromadas, rematan los tres vértices de los lunetos ciegos del muro oriental y los arranques de los combados norte, sur y oeste.

Cuatro medallones con los bustos de los Evangelistas con su símbolo parlante, dorados y policromados, completan el conjunto decorativo, sin que se entienda bien su secuencia topográfica: dos en cada uno de los costados norte y sur, y otros dos en los “típanos” revestidos del muro oriental.

En el *Inventario* se da como “probable” la autoría de los Corral en 1977 por vez primera, y Martínez emplea el mismo adjetivo, si bien relaciona los medallones de los Evangelistas con los de la capilla de San Ildefonso de la iglesia del convento de San Francisco de Palencia. Por el contrario, las labores de yeso advertibles en el arco y claves de bóveda de la cabecera de la nave septentrional pertenecen a otra mano.

Bibliografía: Martín González 1977, I, 102; Parrado 1995, 320 nota 14; Martínez 1996, 17, 31.



Clave central de la bóveda



Bóveda vista bajo las trompas del muro oriental

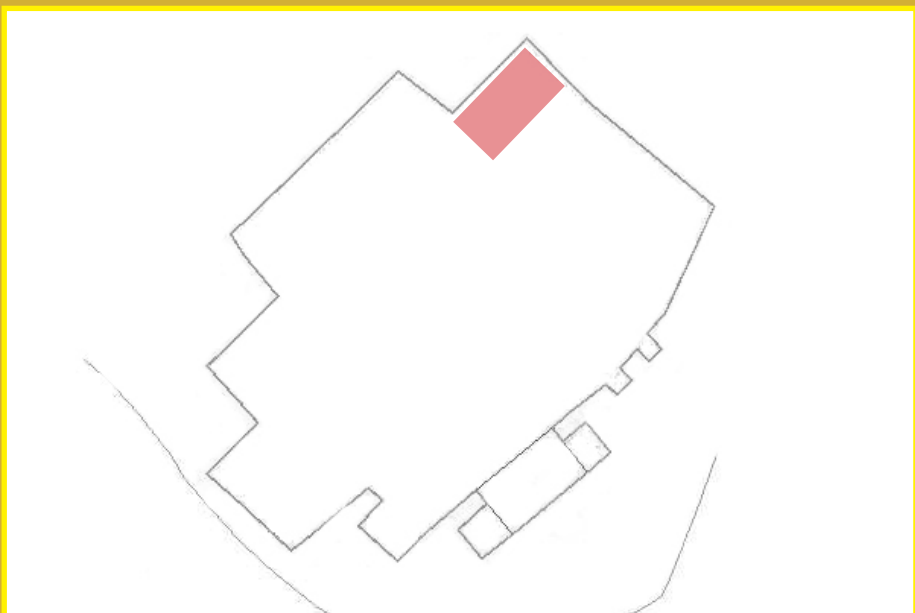


“Lunetos” ciegos y medallón de San Marcos

FRÓMISTA

Iglesia de San Pedro

Bóveda de la sacristía
Décadas centrales siglo XVI
Humedades y pérdida de piezas decorativas



Seguramente no sea esta la iglesia más conocida de la localidad palentina de Frómista dada la relevancia adquirida durante las últimas décadas por el templo románico (y neorrománico) de San Martín, sin embargo bien poco tiene que envidiarle este edificio y los tesoros que en él se conservan. Su fábrica, más tardía que aquella, es de época gótica, aunque no será hasta el siglo XVI cuando adquiera su forma definitiva.

Al interior el templo se organiza en cinco tramos y tres naves divididas por pilares fasciculados, que soportan bóvedas de crucería estrellada con combados. Su cabecera destaca en planta, al igual que la potente torre de cuatro alturas que se erigió a sus pies. Acaso uno de los últimos elementos en levantarse, y de los más interesantes, fuera su portada principal situada al este y trazada por Juan de Escalante y Alonso de Pando hacia 1560, terminándola este último por la muerte del primero seis años después. Todo parece apuntar a que estos maestros, habituales colaboradores de Rodrigo Gil de Hontañón, hubieran intervenido también en la propia obra de la iglesia.

Desde luego, algunos años antes se había levantado ya la sacristía espacio ignorado por la historiografía hasta fechas recientes. Adosada al muro del Evangelio de la capilla mayor y sobre una planta rectangular se volteó una bóveda estrellada con combados decorada con motivos de yesería, claves pinjantes con florones y escudetes y motivos jacobeos de conchas aplicados en los nervios.

Mayor interés suscitan las cuatro piezas escultóricas que coronan los muros. En los lados más cortos son sencillas cabezas de angelitos alados, mientras en los contrarios hay dos medallones con bustos de figuras humanas. Una de ellas es una cabeza masculina de aspecto angustiado, tocada con un casco y vestida al modo clásico, con una túnica anudada sobre el hombro derecho. Frente a él se dispone una figura femenina, con elegantes ropajes y joyas que siguen la moda del siglo XVI. Hace lo propio el peinado, que se distribuye a ambos lados del rostro y se recoge con un rodete o gorro. No solo por su posición sino también por su fisonomía, de rasgos delicados y gesto sereno, este tondo parece enfrentarse a su pareja. Y así lo interpretó Parrado del Olmo aduciendo, además, que por su ubicación bien podría tratarse de la representación de principios opuestos como el



Frómista. Iglesia de San Pedro. Sacristía

Bien y el Mal, la Ira y la Mansedumbre, el Pecado y la Beatitud, quizá incluso identificados en personajes históricos o míticos que hoy nos vemos incapaces de reconocer.

Por todos estos valores el conjunto se puso en relación con las producciones de los Corral de Villalpando. El tipo de plegado, fino y nervioso, y la presencia del tipo femenino empleado en obras como la capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco (1544-1548) o la capilla de los Reyes de la catedral de Palencia (1548-1552), ayudan a situar la cronología de esta capilla en torno a las décadas de los cuarenta y los cincuenta del siglo XVI.

Bibliografía: Parrado 1995, 319-320, lám. II: fots. 1-2; Zalama 1990, 128.



Pinjante central de la bóveda y nervios decorados con cabecitas y veneras



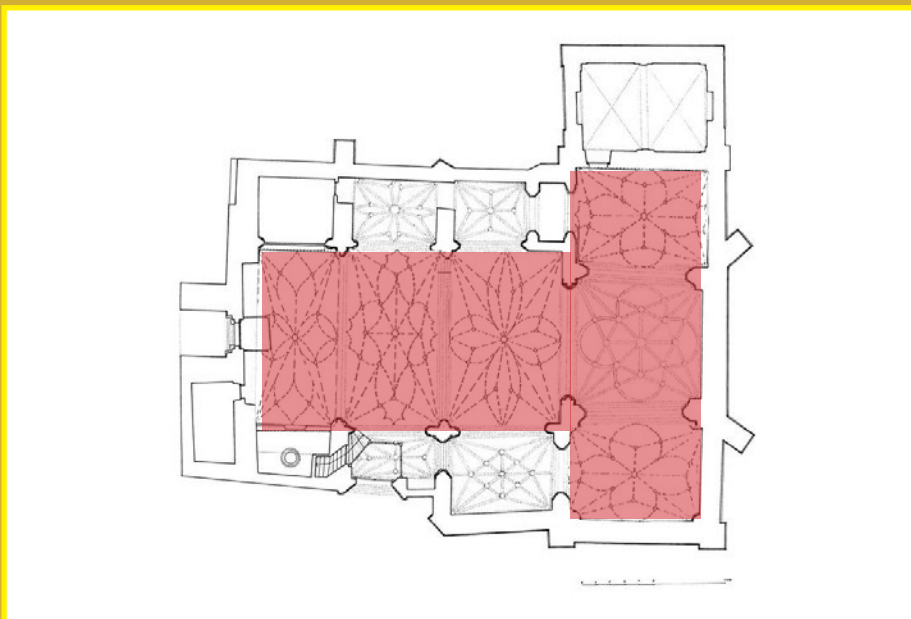
Clave lateral, medallón femenino y cabeza de angelito

MENESES DE CAMPOS

Iglesia de Nuestra Señora de Tovar

Bóvedas de las naves y del coro
Década de 1560

Repintadas. Consolidación y cosido de la
bóveda de la capilla mayor en 2012-2013



Sobre los restos de una iglesia románica anterior se construyó entre finales del siglo XV y la primera mitad del XVI la actual parroquia de Nuestra Señora de Tovar. Integrados en la nueva fábrica aún subsisten restos de aquel pequeño templo, aunque nuestro interés deberá dirigirse ahora hacia las obras derivadas de dicha ampliación, en concreto a las partes ejecutadas ya en el siglo XVI, como fueron los ábsides y las cubiertas.

Su cabecera, de testero plano, sus tres naves, separadas por pilares, y el coro, de dos alturas, se techaron con bóvedas de crucería estrelladas, todas distintas entre sí, y que por lo complejo de sus diseños no pudieron ser hechas antes del ecuador de la centuria. Así, en 1565 el arquitecto Francisco del Río contrataba la hechura de la sacristía y como apuntara Zalama cabe la posibilidad de que a él se deba toda la obra efectuada durante los años inmediatamente anteriores. Bien es cierto, que el nuevo espacio anexo no se concluyó hasta 1585 y de la mano de Juan de Hermosa, a quien se la había traspasado Del Río diez años antes tras ser requerido para trabajar en El Escorial.

Sea como fuere, lo cierto es que en la ornamentación de todas las bóvedas de la iglesia distinguimos el inconfundible repertorio y modo de hacer de los Corral de Villalpando. Desde que Portela atribuyera el conjunto, la autoría de las decoraciones que ahora referiremos no ha sido puesta en duda. No obstante, de su análisis detallado se puede concluir lo heterogéneo de la obra y la diversidad de manos que intervinieron en ella.

En la cabecera podemos encontrar una de las techumbres más interesantes, la que ocupa la capilla mayor. Estructuralmente se trata de una compleja bóveda de terceletes con combados que dibujan un esquema floral de cuatro pétalos en torno a la clave central, que a su vez se rodea de un octógono. Tal patrón no hace sino generar un tapiz muy compartimentado donde los maestros yeseros pudieron explayarse a sus anchas. La habitual panoplia de ornatos llega aquí hasta el *horror vacui*, cuajando cada rincón disponible con trapos colgantes de los que penden hermes, grutescos, angelitos, cabezas de querubes, mascarones, veneras o frutos. Otros de los plementos llevan cartelas de cueros recortados de movidos perfiles en las que se insertan bustos de frente. Y los más próximos al centro recogen los típicos medallones con rostros masculinos y femeninos sustentados



Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar. Capilla mayor

por grutescos. Diversas claves y pinjantes se aplicaron sobre las uniones de las nervaduras, destacando por su riqueza y tamaño la central, aunque todas emplean unos exornos similares. La pérdida de alguna de ellas ha dejado a la vista diversas inscripciones realizadas en letra gótica: “dns” (dominus), “grâ” (gratia), “plêa” (plena), fragmentos de la Salutación angélica. Todo el conjunto reposa sobre cuatro grandes ménsulas, similares a las vistas en Villerías de Campos y que, como aquellas, portan otras tantas cartelas ovales con los Evangelistas acompañados de sus símbolos.

En el tránsito a la nave central, en la rosca del arco y a la altura de los referidos relieves, se dispusieron dos curiosas efigies de caballeros con armadura y escudo. Acaso aludan a ellos la leyenda pincelada en el muro del arco triunfal:

SI QVEREIS • SABER QVIEN SO / LOS • Ð DORAÐOS •
ARNESES / HIJOS Ð LA HIJA • SON (hedera) Ð ORDOÑO
REI Ð LEON / I DEL TELLO D MENESES.

Hoy, su vestimenta ya no luce dorada, fruto, a buen seguro, del burdo repinte que afecta a la mayor parte de las bóvedas y sus ornatos.

Poco tiene que ver la bóveda anterior con las de los ábsides laterales, mucho más sencillas en diseño y decoración. Entre ellas son prácticamente gemelas, con dos brazos semicirculares y dos con remates cóncavos y puntiagudos. Claves, pinjantes y pequeños apliques sobre los nervios emplean el repertorio ornamental ya visto, aunque de un modo menos elaborado. La plementería finge despiece de sillería.

Otras tres crucerías diferentes completan este espectacular conjunto, dos de ellas en la nave y la última sobre el coro. El diseño de la primera y la última resultan ya recurrentes, con la habitual cuadripétala de brazos circulares (primer tramo de la nave) o combinados con conopios (coro alto). Pero la correspondiente al tramo central de la nave exhibe un complejo dibujo en sus nervios, donde terceletes y combados adoptan artificiosas formas cóncavas, convexas y apuntadas. A pesar de su disparidad, se aprecian puntos comunes entre ellas, ligados nuevamente a los consabidos ornatos o a las pinceladuras de sus plementos. Para empezar, cada una arranca de cuatro medallones, unos ovales sobre una venera, otros inscritos en una láurea



Decoraciones de nervios y plementerías



Evangelista y caballero en el arco de gloria

que simula colgar de argollas. A excepción de dos de ellos, que pudieran representar virtudes como la Fortaleza y la Caridad, el resto son inidentificables, aunque algunos de los moldes usados nos resultan familiares por repetirse en Villaverde, en la capilla de los Reyes, en la Casa Blanca, en Medina de Rioseco o en Tordesillas. Difieren, sin embargo, las claves donde se exhibe un variado muestrario, entre cuadrangulares y caladas, discoideas con piñas veneras y grutescos, o lobuladas con mascarones y motivos animalísticos. Junto a ellas no faltan tondos con querubes, cabecitas aladas de ángeles, frutos, cresterías o *draperies* que, en las dos bóvedas más próximas al hastial, se combinan con medallas y glorias celestes.

Dejando de lado las imágenes seriadas, el resto acusan una fuerte influencia de modelos junianos. Como apuntara Parrado, la corpulencia de las figuras y su sentido de la grandiosidad, las anatomías rotundas y la complicada torsión de los cuerpos o los cabellos y barbas de mechones ensortijados, son caracteres propios del estilo del maestro vallisoletano.

Aunque se desconoce la data exacta de la obra, a tenor de las fechas de ampliación del edificio y de la comparación con otros conjuntos próximos, deberá situarse en la década de 1560. No obstante, en el arco de comunicación entre la capilla mayor y la de la Epístola hemos localizado una fecha –con repintes espurios– que ha pasado inadvertida: “1.579”. A todas luces parece excesivamente tardía para vincularla al trabajo de los Corral, por lo que quizá deba relacionarse con la policromía o con alguna obra posterior, lo que en parte explicaría esa heterogeneidad a la que hacíamos mención al principio.

Bibliografía: García Chico 1940, 23-24; Martín González 1977, I, 199-201; Portela 1977, 248-249 y láms. 214-215; Zalama 1990, 154-155; Gómez Espinosa 1994, 68-71; Barreda 2002, 1089-1091; Parrado 2005, 327.



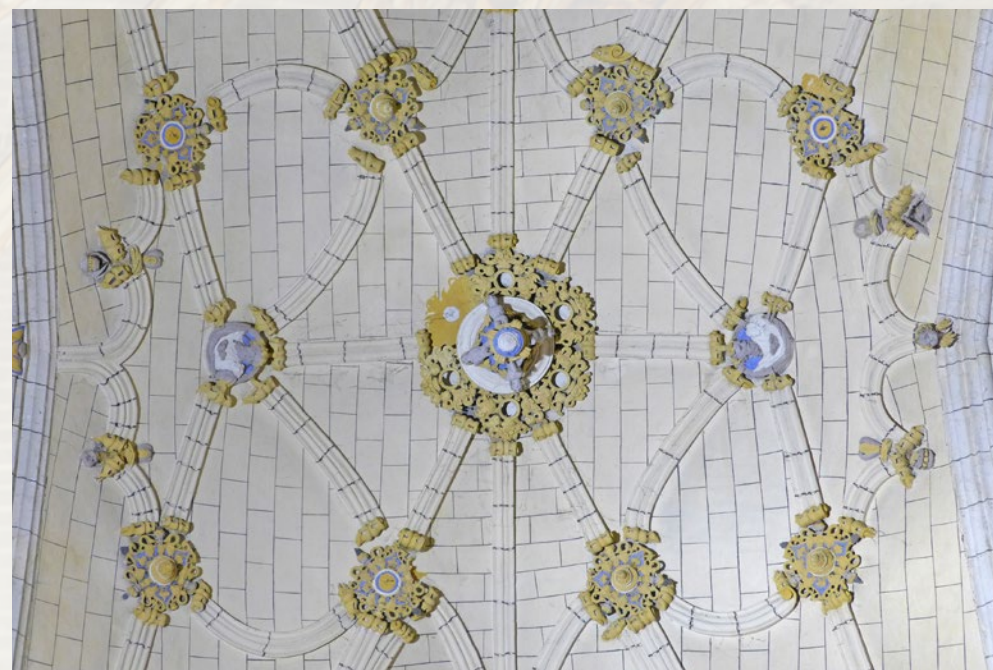
Bóveda de la capilla sur



Vista general de las bóvedas de la nave central



Detalle de la bóveda del primer tramo de la nave



Detalle de la bóveda del segundo tramo de la nave



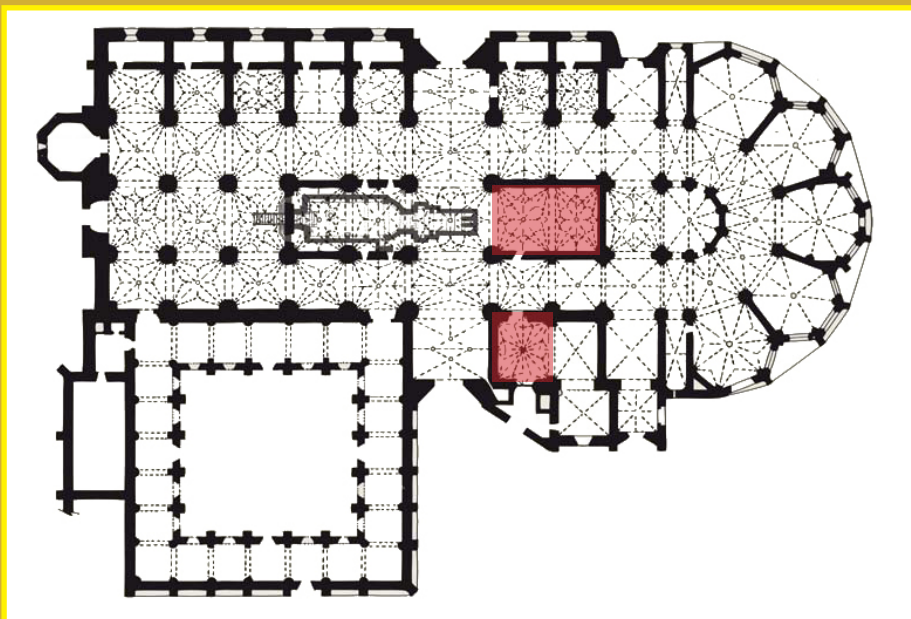
Detalle de la bóveda del coro y diversos medallones e inscripciones



PALENCIA

S. I. Catedral de San Antolín

Actual capilla mayor / Capilla de los Reyes
1526 / 1548-1552
Buena conservación / Restaurado



Con la llegada del Renacimiento la seo palentina se adentró en una etapa de esplendor, en parte debida a la munificencia de prelados como fray Diego de Deza, Juan Rodríguez de Fonseca, Juan Fernández de Velasco, Pedro Gómez Sarmiento, Luis Cabeza de Vaca o Pedro de Lagasca. Con ellos, además de darse por concluida la catedral gótica, se asistió al mayor de los impulsos para amueblarla y embellecerla. Capillas, puertas, retablos, sepulcros, rejas, tapices, y toda suerte de exornos proliferaron por doquier.

En ese contexto, y bajo el episcopado del obispo Sarmiento, se decidió ornamentar la ya de por sí renovada capilla mayor, engalanada en la década de 1520 con el retablo que Pedro de Guadalupe, Felipe Vigarny y Juan de Flandes habían ejecutado durante los primeros años de la centuria. Y así, por estos mismos años Jerónimo del Corral, por entonces vecino de Palencia, contrataba con el cabildo de la Catedral la decoración de la actual capilla mayor. Para la Navidad de 1526 y en apenas un par de meses habría de ejecutar la obra, consistente, fundamentalmente, en “modernizar” las dos bóvedas de dicho ámbito añadiendo algunos nervios de yeso, unas corlas pegadas a la piedra, veneras –de un palmo– recorriendo nervaduras y arcos y dieciséis florones en las claves, exceptuando la central con escudos del obispo Pedro de Castilla y del propio Sarmiento que, por ser de madera, no correrían de su cuenta.

A priori, no se dejaba demasiado a la imaginación del maestro, pues la bóveda resultante debía asemejarse a la de la capilla de Sagrario y las claves habrían de seguir el modelo de una de las capillas del crucero. Sin embargo, por razones que desconocemos se produjeron cambios sustanciales en las condiciones. Por ejemplo, en la cornisa que separa el triforio de las vidrieras, no se dispusieron veneras, como se había acordado, sino rosetas. Y aún más, sobre los capiteles de los pilares no campan hoy los escudos o tarjas con las armas de san Antolín que el cabildo solicitaba, sino seis tondos laureados, cuatro con bustos de los Evangelistas, otro –más tosco– con un personaje no identificado que se toca con una corona de laurel y el último aparentemente vacío en el que subyace un sencillo dibujo a carboncillo con motivos vegetales que acogen una cartela con la letra –A–. No acaban aquí los añadidos, pues al prolijo programa decorativo se sumaron ocho medallones, de similar aspecto a los anteriores pero con efigies femeninas, acaso santas, que se colocaron en las enjutas de los arcos

del triforio; y en la plementería se aplicaron una suerte de cresterías que se convertirán en una constante del repertorio corraliano.

No sabemos si los 31.500 maravedís pactados a la firma del concierto –publicado a mediados del siglo pasado por García Cuesta– se vieron aumentados ante tales cambios pero, sin lugar a dudas, los Corral obtuvieron un beneficio mayor y es que a partir de ese momento comenzarían a trabajar abundantemente no solo para la Catedral sino también para diversas localidades de la diócesis palentina.

La capilla de San Pedro o de los Reyes

Inmediatamente, en 1529, aunque en esta ocasión acompañado de su hermano Juan, Jerónimo contratará nuevas obras en la seo, en concreto para la escalera y la sobreclaustra. Pero el trabajo más importante hubo de esperar casi dos décadas, hasta 1548. Juan suscribiría en este caso la reforma de la capilla de San Pedro, donde el canónigo de Carrión, arcediano de Campos, abad de Lebanza y protonotario apostólico Gaspar de Fuentes había decidido fundar sus memorias. Se trataba de una de las capillas de la girola, concretamente la primera del lado de la Epístola, junto a la puerta de los Novios. Para su espacio, hexagonal, se ideó un programa decorativo integral, acorde a la magnífica dotación legada por el patrono. Sin embargo no fue esta la razón de que la intervención de los Corral se prolongara hasta 1552. En realidad, las reticencias del cabildo hicieron que la cesión de la capilla no se formalizase hasta 1550 y por entonces Gaspar de Fuentes ya había fallecido. Así, sus testamentarios fueron los encargados de rubricar las condiciones con el obispo Cabeza de Vaca y de cumplir la voluntad del finado, no sin antes entregar a la fábrica de la Catedral una generosa contraprestación de 200.000 maravedís.

Ante tal panorama todo parece apuntar que el grueso de las obras se ejecutó entre 1551 y 1552, fechas, por otra parte, inscritas en distintas zonas de la capilla:

ESTA CAPILLA • ISACRISTIA • FVE • PLENO • IVRE C^o
[...] ARcedia^{NO} DE CA[R]RION • ETCETERA • IS^VSPATRONES • DOTOLA • IADORNOLA • ANO • DEL • Señor
• 1•5•5•1•



Palencia. Catedral de San Antolín. Actual capilla mayor y sus ornatos



Vista general de la capilla



Vista general del segundo paño con el rey Baltasar

Con posterioridad, Francisco Martínez, habitual colaborador de nuestros yeseros, colocaría la reja (1557) en cuya traza –y en opinión de Parrado– pudieron intervenir también los Corral y ya tardíamente se hubo de ejecutar el enlosado (1568).

Los cinco paños que componen el espacio de la capilla se organizaron de un modo similar. El primer cuerpo, cubierto de coetánea azulejería de Talavera, actúa a modo de zócalo y sobre él descansan los grandes órdenes de pilastras y columnas, de acanalados fustes y capiteles compuestos y corintios, que articulan los muros. En un segundo nivel se despliega la parte más importante del programa iconográfico, alusiva a los Reyes Magos en clara referencia a la onomástica del fundador. Y finalmente, en una última altura se culmina este alarde de *horror vacui* cuajando por completo la plementería y las nervaduras de la bóveda gótica preexistente con ornatos renacentes y tres grandes tondos, dispuestos en los lunetos ciegos con figuras de profetas. Esta articulación en niveles y la propia concepción decorativa del recinto, no hace sino recordarnos a su parangón más directo, la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco (1547-1551), pero sin dejar de lado otros ámbitos funerarios en los que también se combinaron azulejos, yesos y pintura, como la capilla funeraria de don Alfonso Díez en el convento de San Francisco de Palencia (1554) o la de fray Antonio de Guevara en el homónimo cenobio vallisoletano (c.1541-1544).

Desde el primero de los paños aludidos se accede a dos dependencias previstas en las condiciones acordadas con el cabildo: la sacristía y una tribuna. La primera es un espacio rectangular cubierto con bóvedas planas de estrellado diseño, adornadas con pinjantes y claves de aspecto fitomorfo. Perimetralmente la recorre un friso moldurado con una inscripción mariana hoy incompleta:

VIRGO MATER • DEI [...] AN • TI ANTE • DEVM • ET •
HOMYNEM • SALVATOREM MVI [...] SISTI

Su acceso se efectúa a través de una puerta adintelada, flanqueada por dos pares de columnas, en las que descansan sendas figuras de bulto representando a San Francisco de Asís y Santa Clara junto a las armas de Gaspar de Fuentes. Sobre ellas se abre la tribuna, de arco escarzano, bóveda acasetonada en esviaje, precioso antepecho



Primer paño, entrada a la sacristía y tribuna



Registro superior del primer paño. Profeta Isaías



Segundo paño. Detalle rey Baltasar



Segundo paño. Frontispicio con Ecce Homo



Registro superior del segundo paño. Rey David

calado con grutescos y seres fantásticos y donde alguno de nuestros maestros pinceló el año de conclusión de la obra: • A • 1552. En el luneto correspondiente campa el profeta Isaías, identificado por su cartela ESAIAS y por los rótulos que porta. Uno circundando el tondo y el otro en su interior, junto a las manos, con las citas:

AMBVLABUNT • GENTES • IN LVMINE TVO • ET RE-
GES • IN • SPLENDORE • ORTVS • TVI • NVMERI : 40
("Caminarán las naciones a tu luz y los reyes al esplendor de tu
alborada").

O[M]NES DE • SA / BBA • VENIE[N]T • / AVRVM • ET •
T / HVS • DEFERE[N] / TES • ESA • 40 ("Hombrés de Sabá
vienen portadores de oro e incienso").

Lejos de llamar la atención sobre los evidentes errores gramaticales, parece más interesante destacar lo errado de las citas, pues ni la primera pertenece al libro que señala (Números), ni la segunda corresponde al capítulo 40 del texto de Isaías. Aunque esta última acierta en el autor, en realidad ambas pertenecen a su capítulo 60, versículos 3 y 6, donde se prefigura la venida de los Magos de Oriente y sus presentes.

El segundo paño está dedicado al rey Baltasar, representado con una elegante imagen de ricas vestiduras, tocado con turbante y corona y asiendo en sus manos una espada y una especie de copón donde guardaría la mirra. Su figura, de cuerpo entero, se enmarca en una suerte de frontispicio clásico, todo él decorado con el habitual repertorio corraliano. Sobresale la figura del Ecce Homo colocada en el centro del tímpano. Corona este muro el rey David, inconfundible por su rico atavío y su arpa, amén de por el consabido rótulo: DAVID. Como en el caso anterior dos son las leyendas que acompañan al relieve. La exterior reza:

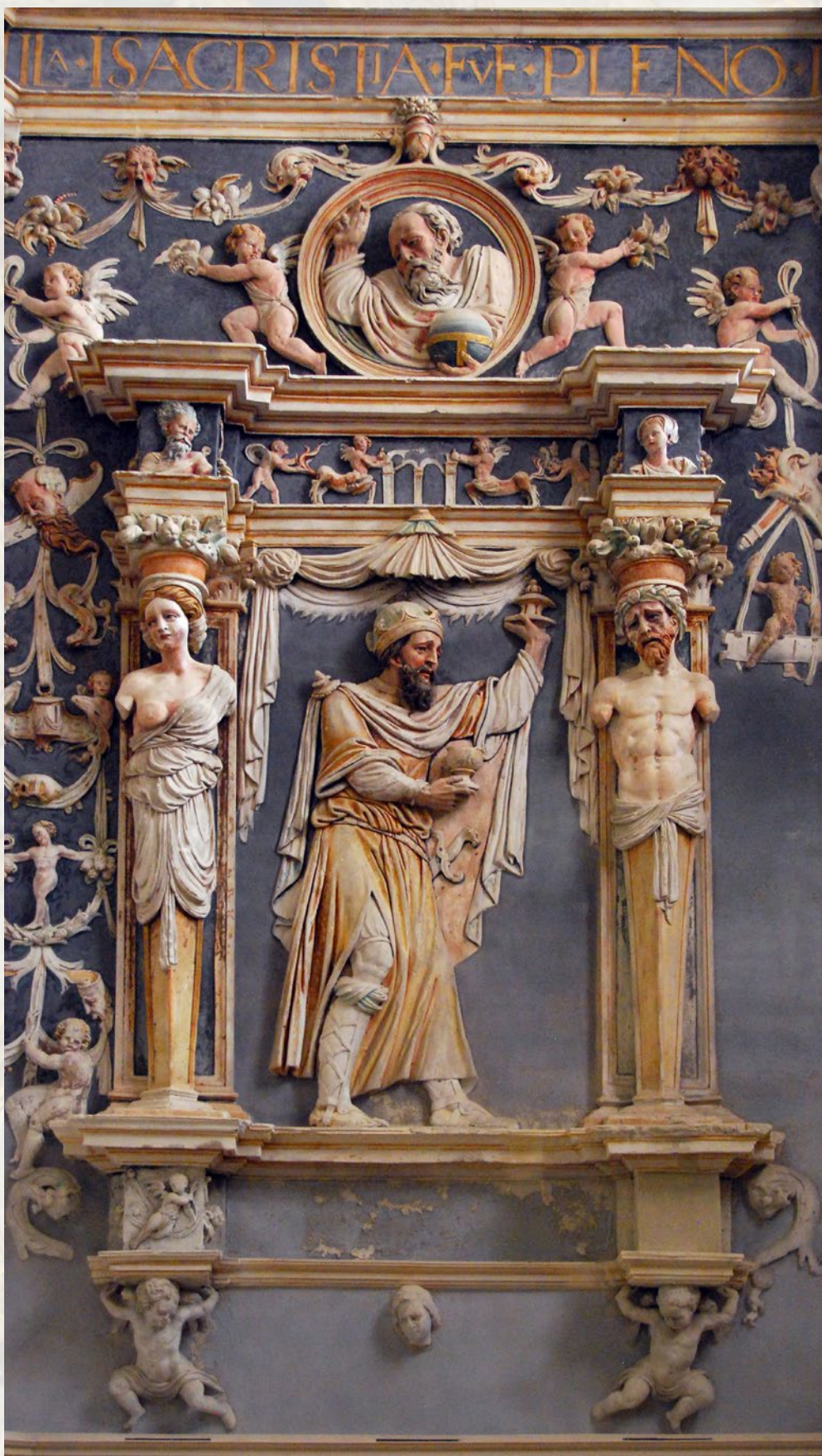
[ET] ADORABVNT • EVM • OMNES • REGES [TERRE] •
OMNE[S] • GELES (sic, GENTE) • SERVIENT • EI • QVIA
LIBERAVIT • PAVPEREM [A POTENTE] • ^PSalmus • 71 •
("Todos los reyes se postrarán ante él, le servirán todas las na-
ciones. Porque el librára al pobre suplicante").



Cuarto paño. Rey Melchor



Último paño. Tondo con Dios Padre ubicado sobre el frontispicio



Último paño. Rey Gaspar entre termes



Último paño. Detalle del rey Gaspar



Registro superior del último paño. Profeta Balaán

Mientras la interior, no hace sino proseguir la cita, extraída del libro de los Salmos (71: 11-12 y 10) y que narra como los reyes de distintos países harán ofrendas a Cristo y él salvará a los humildes:

REGE • S THARSIS • ET / INSVLE • MVNERA / OFFERE[N]T / PS • 71 • (“Los reyes de Tarsis y las islas traerán tributo”).

Un retablo oculta el tercer paño, condición en la que el obispo Cabeza de Vaca hizo especial hincapié, obligando a que su caja principal estuviera ocupada por una efigie de San Pedro, para que de este modo no se mudase la primitiva advocación de la capilla. Según Parrado, fue contratado en 1557 por el pintor Juan de Villoldo con Jerónimo de Fuentes, sobrino del fundador y nuevo patrono, traspasando la escultura a un anónimo escultor heredero del arte de Alonso Berruguete y Juan de Valmaseda.

Melchor ocupa el siguiente lienzo, retratado como un venerable anciano calvo y barbado, no obstante representa la edad adulta. Hace ademán de arrodillarse y acaso portaría algo en las manos hoy parcialmente perdidas. A los pies reposan la corona y sus presentes. Varía aquí el encasamiento del relieve, flanqueándose por columnas abalaustradas, una muestra más del rico léxico decorativo y arquitectónico que manejaban los hermanos Corral.

No es fruto del azar que el último paño –o el primero y más visible desde el acceso meridional del crucero– esté habitado por la imagen del rey Gaspar, homónimo del fundador de la capilla. Y creemos que tampoco lo es el que sea la imagen más bella y elegante de las tres. Hasta su marco arquitectónico, compuesto a base de termes y rematado con un medallón de Dios Padre, parece el más rico o, al menos, el que más sobresale de todo el conjunto. El mago viste túnica ceñida con un cinturón del que pende una espada de zoomorfa empuñadura, manto prendido en el hombro derecho con una fíbula, corona y porta en su diestra un recipiente que previamente ha destapado con su mano izquierda para mostrar el oloroso incienso. Su gesto adusto, casi angustiado, con las cejas arqueadas no es algo exclusivo de esta imagen, y más parece una seña de identidad de nuestros maestros y su taller, pues además de en esta capilla su fisonomía puede rastrearse en innumerables conjuntos y figuras. Por último, en



Bustos y personajes inidentificables

su luneto se optó por un personaje menos habitual, el profeta Balaán BALAN, portador de dos inscripciones con un versículo del libro de los Números (24: 17) en el que se predecía la llegada del Mesías:

VIDEBO • EVM • SED • NON MODO • INTVEBOR • ILL-
VM • SED • NON PROPE • NUMERI • 24 • (“Lo veo, aunque
no para ahora, lo divisó, pero no de cerca”)

ORIETVR • STELLA • EX • / IACOB • NUME[RI] 24 (“De
Jacob avanza una estrella”).

Sobre la cornisa de la capilla y coincidiendo con el arranque de los haces de nervios se dispusieron diversos ángeles de bulto redondo. Mientras los más próximos a la reja de acceso portan las armas de don Gaspar de Fuentes, los otros están asiendo los emblemas de la Pasión o *arma Christi* (la columna, el dogal, la cruz, la corona de espinas, la escalera, y otros que se ha perdido).

La bóveda gótica que cubría el espacio se ornó ahora con terceletes y combados, aplicándose en sus uniones claves doradas además del imponente pinjante central con dos pisos de grutescos y niños atlantes. Mientras los nervios se ribetearon en dorado, las plementerías se bañaron de azul, color predominante y en la paleta corraliana.

La descripción pormenorizada de *marginalia* que puebla cada centímetro de muro y acompaña al programa iconográfico principal se tornaría en interminable empresa, por lo que de un modo genérico podemos hablar de microarquitecturas, ángeles y querubines, figuras de santas, santos, alegorías y personajes mitológicos –en su mayoría inidentificables–, medallones, grutescos, mascarones, bestiario, tarjetas de cueros recortados, colgantes de frutas, *draperies* y motivos *a candelieri*.

La expectación generada por esta obra suscitó desde bien pronto una abundante bibliografía, por lo que su atribución a “Juan de Corral” no tardó en llegar. Se la debemos al canónigo palentino Matías Vielva (1923), eso sí, con la aportación documental que un año antes había hecho don Narciso Alonso Cortés.

Todavía en 1555 localizamos a los Corral vinculados a una nueva obra de catedral de Palencia, el contrato para la forja de la reja del



Ángel con cruz y corona de espinas



Clave central y decoración de la plementería y del intradós del arco de acceso

coro. En este caso Juan, como vecino de Palencia, se presentaría a la postura en nombre de Francisco Villalpando, el afamado reje-ro –avencidado en Toledo– a quien la historiografía ha considerado indistintamente su hermano o su cuñado. No hubo suerte esta adjudicación, que hubiera supuesto un último hito en la evolución de nuestros maestros, pues en algo hubieran participado. Sin embargo, solo con el análisis de las dos conjuntos que aquí se han estudiado, una de ellas, además, la primera que se les conoce, parece suficiente para hablar de una innegable evolución estilística y quizá, incluso en los modos de trabajo. Mientras la reforma de la capilla mayor se ha considerado una obra “plateresca”, la de los Reyes introduce un incipiente “manierismo” con formas, tipos y composiciones ligadas al escultor palentino Manuel Álvarez.

Bibliografía: Martí Monsó 1903-1904, 11-15; Alonso Cortés 1922, 83-85; Vielva Ramos 1923, 46-47; Pérez Villanueva 1933-1934, 363-366; García Chico 1941, 25; García Chico 1951, 36; García Cuesta 1953-1954, 134-135; Portela 1977, 237-242; Parrado 1989, 149-152; Gómez Espinosa 1994, 19-20; Sardiña González 1994, 28-33; Rivera 1999, 182-183; Martínez 2011, 311, 324-327.



Palencia. Capilla de los Reyes. Ángel con cruz y corona de espinas



Palencia. Capilla de los Reyes. Clave central y decoración de la plementería



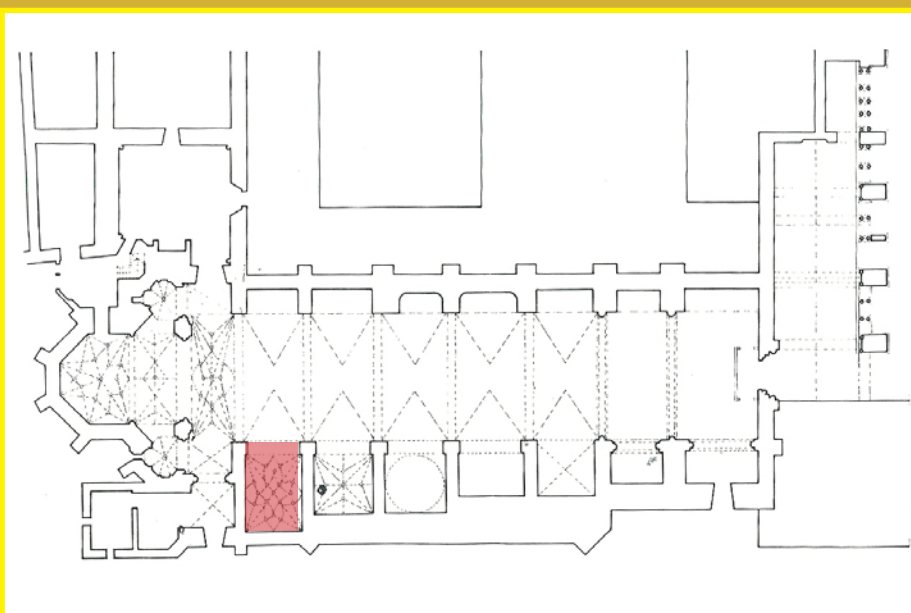
Vista general de la bóveda

PALENCIA

Convento de San Francisco

Capilla de San Ildefonso
1554

Humedades en muros y pérdida de policromía



No será antes de 1246 cuando la orden franciscana, establecida en Palencia desde un par de décadas antes, se ubique en el actual convento de San Francisco. La primitiva planta de la iglesia respondía a una tipología frecuente en construcciones franciscanas: una nave con capillas laterales abiertas hacia ella, crucero y cabecera poligonal. A esta se fueron añadiendo distintos espacios y dependencias con el paso del tiempo hasta que en siglo XVI se produjeron algunas de las reformas de mayor entidad, como el levantamiento de un nuevo ábside (la capilla mayor se situó bajo el patronato de los Mendoza hacia 1565), la fundación y erección de capillas o la construcción del coro a los pies. No se detuvieron en este momento las obras, aunque nuestros intereses sí nos obligan a hacer un alto en esta interesante etapa del devenir histórico de San Francisco.

Los hermanos Corral tuvieron taller en la palentina calle del Obispo, donde Juan aparece avecindado en 1546. El 2 de agosto de 1554, como demostró García Chico, asume Juan Corral la obra ornamental de la capilla de San Ildefonso de los franciscanos de Palencia, aunque quizá la ejecutase su hermano Jerónimo. Dieciocho años después de haber trabajado en el convento de Medina de Rioseco, la orden seráfica volvía a contar con sus servicios.

La capilla, la primera del lado del Evangelio e inmediata al crucero, es de planta rectangular. La dotó Juana Corneja, viuda de Alfonso Díez. El programa, como abajo veremos, incluía la arquitectura, decoración de yeso en bóveda y relieves en los muros, azulejería, policromías... y tuvo un coste de cien mil maravedís. Recuerda al estilo de la vecina capilla de los Reyes en la catedral de Palencia o al ábside de la iglesia parroquial de Rodilana (Valladolid). Casi todo se perdió con la Desamortización, razón por la que hoy la capilla de San Ildefonso no es sino un pálido reflejo de lo que en origen fue.

La bóveda es de crucería con terceletes, en típica disposición cuadrifolia, con la suma de combados que rematan en los arcos fajones norte y sur. Todos los nervios tienen la misma sección moldurada. La decoración de yeso policromado se concentró en las claves, en el remate de la cuadrifolia (cabezas angélicas; como en las ménsulas de las que arrancan los haces de nervios), y en un airoso pinjante con tornapuntas, trapos colgantes y anudados, figuras de niños y cabezitas de querubines, iconografía que se repite en los apoyos sobre los que descansan los haces de nervios.

Subsisten también ocho figuras, de cuerpo entero, en la parte alta de los muros, sobre el arquitrabe. En las esquinas del muro oriental y occidental se disponen los relieves sedentes de los Evangelistas con su símbolo parlante (Mateo y Marcos en el muro este; Lucas y Juan en el oeste), y en su centro, enmarcados en sendos medallones ovales, figuras de inidentificados profetas barbados. El hastial norte, también sobre la línea de cornisa, y a ambos lados del ático del retablo barroco, otros dos profetas con filacterias completan el conjunto relivario.

Del habitual colorido empleado por los Corral (dorados, rojos, azules...) se conservan retazos aislados en las claves y en alguno de los relieves de mayor formato, habiéndose perdido, como se dijo, todo lo demás.

En el Archivo Histórico Provincial de Palencia se conserva el contrato de la obra (Protocolo 6563, ff. 170r-171r y 364r-v). En él se establecen las condiciones de la misma, que informan sobre particularidades técnicas, cuya transcripción, por el interés, reproducimos (f. 364r-v):

§ Más, a de azer un cerramiento a la parte de la pared de la calaotra de ---tad ladrillo y yeso y que tenga el ladrillo una quarta de ancho en el qual ahora mismo se hará una ventana si mandaren para luzir la capilla.

§ Más, se ha de hazer que debaxo de este dicho arco, como dicho es, se hará toda la obra que la muestra señala del romano de yeso çernido y con sus clavos fijado[s] para que sea perpet[u]o y si por caso la señora y señores testamentarios quisieren que lo que en la muestra señala medallas sean ebanjelistas o otros santos y romano y grutesco[s] baya dorado en partes desta manera: los santos que tuvieren ropas se doren la guarnición alrededor y en los querpos algunas tallas, y todo lo de mi romano y grutesco se dore las ataduras y filetes y frutas.

§ Más, a de hazer el dicho oficial que todos los santos, como dicho es, y roma[no] u grutesco[s] a de ser a medio relieve, poco más, por estar como está colgado.

§ Más, a de hazer que toda la obra que la muestra señala así en lo de f[ue]ra como en lo de dentro todos los rostros an de ser encarnados al olio [...], manos que ubiere y toda lo demás obra, como dicho es, a de yr en blanco, [excep]to que los canpos de casco de arco, todos an de ser de buen azul sobre bisete.

§ Más, a de hazer a la parte de fuera, sobre toda la obra, un esqudo de las armas del dicho Alonso Díez, pintado al olio de sus colores.

§ Más, a de hazer en el entablamento que la muestra señala con sus molduras, cornisa y arquitrabe, un letrero que diga lo que los señores mandaran, de letras de oro y las molduras dorados los filetes.



Convento de San Francisco. Vista general de la capilla de San Ildefonso



Figuras de profetas en el testero

§ Más, a de hazer que las paredes de la dicha capilla sean en blanco y en la pared de hazia parte de la calaostra se a de hazer una Salutación de Nuestra Señora, pintado al olio de muy buenos colores.

§ Más, a de hazer que las dichas paredes que la dicha capilla tiene bien chapadas de azulejos de quatro pies de alto y tam[b]ién sea chapado el altar de los dichos azulejos, el qual altar sea de hazer de piedra con su marco de madera para que se clave el frontal quando le quisieren poner, y en él grueso de la pared de altar una bentanica para las binajeras.

§ Para la qual obra, así commo dicho es el dicho oficial, a de poner todos los materiales que fueren menester así de piedra commo de cal y yeso y arena, y madera, clabazón, y todos oficiales y obreros y pe[r]trechos y todo el oro y colores que fueren menester.

§ Para lo qual, así como dicho es, lo a de dar acabado en toda perfección, y que si daño o perjoyzio viniere al dicho monesterio en el ronpimiento de dicho arco a de ser a costa de dicho oficial, y que el dicho oficial se aproveche de toda la piedra en el ronpimiento de dicho arco y paredes salieren y por yo, Juan de Cor[r]al, vecino desta billa, me conçerté con la dicha señora, mujer del señor Alonso Díez, y con los señores testamentarios por preçio de çien mil maravedís pagados en esta manera: en tres tercios el primero luego para començar la dicha obra, y el otro terçio así commo esté hecho el dicho arco así commo dicho es, y el otro terçio que la mitad dél se me dé andando la obra, y la otra mitad de dicho terçio hecha y acabada la dicha obra, y porque así lo compliré, Dios mediante, lo firmé de mi nonbre y así mesmo lo firmaron los dichos señores.

Castillo [rúbrica]

Juan de Cor[r]al [rúbrica]

A pesar de la atribución documental, en algún momento se ha cuestionado el alcance de la intervención de Juan y Jerónimo del Corral en el conjunto. La apreciable diferencia de calidad con otras obras mencionadas resulta palpable, aunque también nos lo parece el recuerdo de los Magos de la capilla catedralicia en algunos rostros de barbas agitadas o en los mantos de amplios y movidos pliegues. Como apuntara Parrado del Olmo, en ambos trabajos se hacen presentes, además, ciertas formas y referencias a composiciones de escultores de la escuela palentina, concretamente a Manuel Álvarez. No se debe descartar, no obstante, la contribución de manos colaboradoras, de peor calidad que la de los Villalpando, que sin duda intervinieron en la parte empresarial de la obra.

Bibliografía: García Chico 1951, 36-37 y 107-109; Martín González 1977, I, 36; Portela 1977, 242-243, 409-411 y láms. 209-212; Martínez 1989, 91-95; Gómez Espinosa y Sardiña González 1994, 36-38; Parrado 2005, 326.



Luneto del muro de la Epístola



Muro de la Epístola. San Lucas



Luneto del muro del Evangelio



Detalle de profeta del textero



Muro del Evangelio. San Marcos



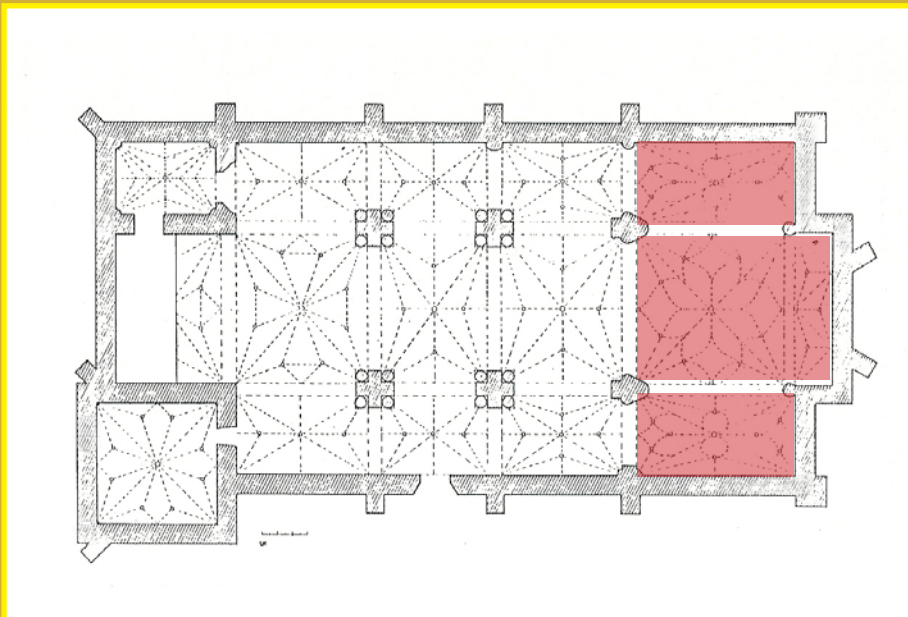
Claves y pinjante central

PAREDES DE NAVA

Iglesia de Santa Eulalia

Cabecera y ornato del resto de bóvedas
Hacia 1550-1560

Retirada de claves de bóvedas de las naves



Desapercibidos han pasado, hasta fechas bien recientes, los trabajos de los hermanos Corral para este edificio. A pesar de que la localidad palentina, y en particular esta parroquia, suscitó desde pronto la curiosidad de viajeros y eruditos, ninguno reparó en el indudable interés de sus ornamentadas bóvedas. Toda la atención de personajes como Ponz (1783), Quadrado (1861) u Ortega Rubio (1887), se dirigió hacia el llamativo retablo que ocupa la capilla mayor, en parte por creerlo obra del paredoño Alonso Berruguete; si bien la documentación se encargaría de desmentirlo atribuyéndolo a su sobrino Inocencio y a Esteban Jordán, que lo ejecutarían entre 1553 y 1565.

Esta obra vendría a culminar, en cierto modo, la profunda reforma a que se estaba sometiendo al templo desde el primer tercio del siglo XVI. Bajo ella aún subyace, aunque parcialmente enmascarado, su origen románico, visible en distintos puntos de las naves laterales, en los pilares cruciformes que las separan y sobre todo en el arranque de la torre. Todo parece indicar que la cubierta medieval del cuerpo de la iglesia se sustituiría en este momento, volteándose sobre sus tres naves bóvedas de crucería con terceletes. De mayor calado resultó la intervención sobre la cabecera, derruyendo por completo la obra medieval para erigirla de nueva planta. Aquí, los elementos arquitectónicos empleados (fustes estriados, trompas aveneradas, combados en las bóvedas...) y la limpieza de líneas y volúmenes obligan a plantear una fecha más tardía, en torno al segundo cuarto de la centuria.

Para este renovado espacio se concertaría aquel retablo pero, además, todo el ámbito del crucero y ábside se engalanó con ricas labores de yeso, aplicadas no solo en las bóvedas que lo cubren, sino en los arranques de los nervios, salpicando la rosca de algunos arcos e incluso en el remate de los tres paños del testero. Fue Martí y Monsó el primero en llamar la atención sobre estas decoraciones –dibujando, incluso, alguno de sus motivos–: “Atrae la atención del espectador cuando dirige la mirada hacia las elevadas bóvedas de la iglesia de Santa Eulalia, ver en el arranque de los arcos del crucero y en las claves de los mismos, medallones con bustos de alto relieve cuyo carácter de franco y bello renacimiento contrasta evidentemente con los múltiples nervios de la arquitectura gótica á los cuales se encuentran adheridos”. Y el mismo autor aquilataría la reconstrucción de la cabecera entre 1546 y 1558, incluyendo en estos años –aunque en una obra posterior– la ejecución de las yeserías y los primeros pasos del retablo.

Los dos últimos hitos constructivos mencionados se llevarían a cabo en ese mismo orden, si no de manera casi coetánea. Así, lo dilatado de la empresa de Berruguete y Jordán permite situar la hechura de los exornos de las bóvedas en las décadas de 1550 y 1560. Se retrasaría así, ligeramente, la data propuesta por Parrado, que además fue el primero en colocarlos en la nómina de los Corral de Villalpando. Situados entonces en el segundo cuarto de la centuria, en parte por su comparación con los medallones de Santa María de Mediavilla (Medina de Rioseco), labrados en 1536 y con los que guardan evidentes relaciones, hoy los estimamos obra algo posterior pudiendo haberse realizado tras la Capilla de los Reyes de la seo palentina (1548-1552).

Las tres bóvedas del crucero se articulan como tantas otras ya vistas, en las que los combados describen una cuadripétala de remates semi-circulares y conopiales. En sus nervaduras se dispusieron claves diversas, unas caladas con motivos fitomorfos, otras discoideas con tornapuntas y veneras; pinjantes con grutescos y angelitos; flores, escudetes con rosetas y cabecitas aladas de querubines, todo policromado y dorado. Los plementos de las laterales muestran una suerte de cresterías, mientras en la central se dispusieron animales monstruosos y cintas de las que penden las cartelas: INITIVM, SAPIE[N]TI[A]E, TIMOR, DOMINII (El principio de la sabiduría es el temor del Señor).

La crucería de la capilla mayor carece de combados aunque la ornamentación es la habitual en nuestros maestros: cintas, grutescos, cueros recortados, motivos *a candelieri*, cabezas de ángeles y mascarones. Completan el conjunto unas *draperies*, que recercan los tres lunetos del testero, y de las que penden frutos, querubes o escudos con los *arma Christi*; y una decena de medallones con bustos masculinos y femeninos que en realidad se reducen a los tres modelos que con variantes en su policromía ya vimos en Frómista, Rioseco o Meneses.

Una desafortunada intervención descolgó del resto de las cubiertas del templo otra serie de claves y ornatos ejecutados con el ánimo de “modernizar” su aspecto y homogeneizar la visión de las naves. Hoy se conservan acopiadas –y por suerte sigladas– en el Museo parroquial.

Bibliografía: Ponz 1783, 263; Quadrado y Parcerisa, 1861, 221-222; Ortega 1887, 219-220; Martí Monsó, 1898-1901, 186-188; Portela 1977, 188; Zalama 1988, 361-375; Zalama 1990, 183-184.



Paredes de Nava. Vista general de las bóvedas



Bóveda de la capilla mayor y ornatos del testero



Bóvedas de los brazos del crucero y ornatos de su claves y plementos



Decoración de la bóveda de la capilla mayor



Decoración de la bóveda del centro del crucero



Medallón del arranque de los nervios



Claves, medallones y adornos acopiados en el Museo

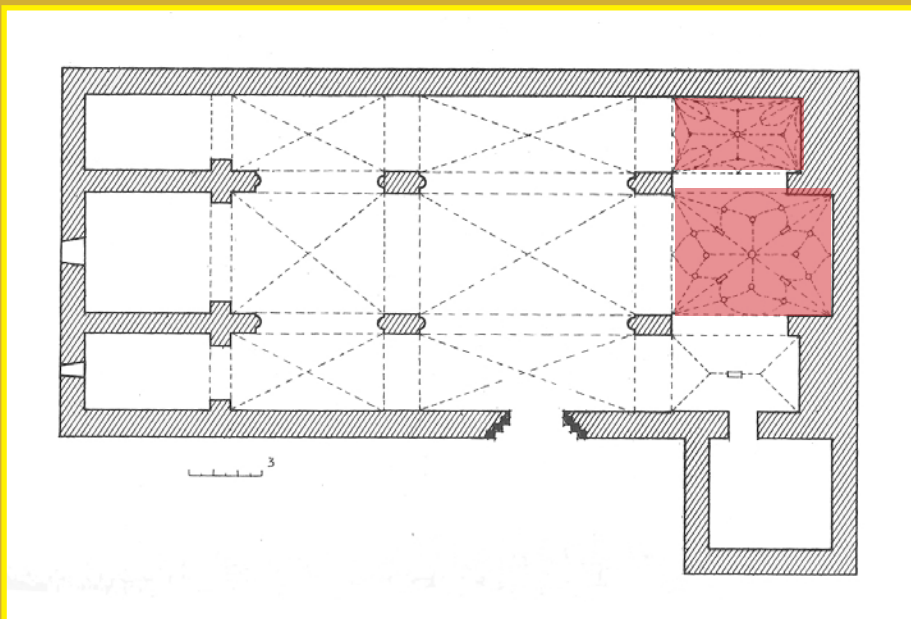
VILLERÍAS DE CAMPOS

Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza

Capilla mayor y del Evangelio

Década de 1560

Encalado en el siglo XVIII, grietas y pérdidas



Los orígenes de la parroquia de Villerías han de remontarse hasta finales del siglo XII, pese a que de ese momento solo resten ya en su fábrica un tramo de muro con canecillos hacia el norte y su portada meridional. También su articulación interna, con tres naves separadas por arcos formeros que apoyan en pilares rectangulares con semicolumnas adosadas y un triple ábside de testeros planos, parece heredada de época románica. Así, pues, lo que hoy se puede contemplar es una amalgama de añadidos y reformas emprendidas en el tránsito del siglo XV al XVI, cuando se construía la actual cabecera, seguida poco después por la torre y el pórtico, y que concluirían en el siglo XVIII con la ampliación de las naves y el volteo de bóvedas de ladrillo en ellas y en el ábside de la Epístola.

Esa nueva cabecera, que modificó la primitiva imagen del templo, es la que centrará a partir de ahora nuestro interés. Su engarce con la nave se efectúa gracias a tres arcos de medio punto, el central de mayor luz y ligeramente abocinado. De sus tres capillas, la mayor y la del Evangelio engalanaron sus bóvedas con yeserías avanzado el siglo XVI y su hechura fue vinculada por Portela con los hermanos Corral de Villalpando. Dicha atribución no solo se fundamentaba en la utilización de ciertos ornatos propios de estos maestros o en la aparición de algunos tipos humanos próximos a los vistos en otras obras documentadas, sino también en la cercanía de un conjunto espectacular que se les asigna sin mayores dudas, las bóvedas de la iglesia de Meneses de Campos.

Ambas capillas tienen forma rectangular, siendo más ancha y profunda la central. Su bóveda se engalanó con una serie de nervios de yeso que dibujaron una crucería estrellada donde los combados forman flores cuádrupétalas alternando remates semicirculares y en conopio. Aunque simplificada, evoca inevitablemente a las que veremos más adelante en Santa María del Azogue de Benavente. Sobre los nervios se aplicaron diferentes ornatos de molde: cabezas de angelitos alados, tarjetas de cueros recortados con bustos femeninos de peculiar tocado y cabecitas de ángeles con las alas cruzadas y, cómo no, en las uniones principales claves discoideas decoradas con formas aveneradas, frutas, trapos colgantes y cabezitas. En el centro el habitual pinjante rematado en forma de piña, con cuatro ángeles tenantes.

La bóveda apoya sobre cuatro ménsulas doradas, todas de distinto diseño, en cuyos frentes se dispusieron dentellones, frutos, acantos, garras, grutescos, cornucopias, calaveras, mascarones o niños atlantes. Sobre ellas se fijarían cuatro tarjas ovales de notable tamaño con los Evangelistas, relieves que muestran una marcada influencia jonica. Aunque han sido puestos en relación con los de Meneses, con los que guardan evidente parecido, también nos recuerdan a algunos de los modelos empleados en la capilla de los Benavente.

Mención aparte merece la bóveda de la capilla del Evangelio, de ejecución más floja que la anterior y con un repertorio decorativo mucho más limitado. Aunque las claves –que no el pinjante, pues ha desaparecido– son similares, el resto de motivos se reduce a apliques fitomorfos y cabezas de angelitos y ménsulas aveneradas en los apoyos. No debemos descartar, pues, que aun siendo una obra coetánea no fuera no ejecutada por el mismo taller.

El encalado generalizado que sufrió el edificio en el siglo XVIII y el repicado de los muros que padeció dos centurias después ha dado al traste con el aspecto original del conjunto. Además de ocultar la recurrente imagen policroma de las obras de estos maestros, se eliminó cualquier tipo de decoración que hubieran llevado los intradoses del arco triunfal y los de comunicación entre las capillas. Y a juzgar por los retazos que quedan en las roscas interiores de la capilla mayor algo llevaban, pues aún se conservan algunas cabecitas de ángeles, restos de colgantes de frutas, dos cartelas ovales los *arma Christi* –una con tres clavos y otra con una cruz patada– y en el testero un bello busto con barba, melena ondulante y gesto afligido que quizá formó parte de una imagen –hoy cercenada– de Cristo Resucitado, Cristo Juez o Cristo Majestad, iconografías utilizadas en los testeros de Rodilana, Villaverde de Medina o Medina de Rioseco.

Hacia 1560 se contrataría el pequeño retablo encastrado en el arco de la capilla mayor, finalizándose su policromía seis años después. Todo apunta a que las bóvedas aquí estudiadas se ejecutaron también en torno a esos años.

Bibliografía: Martín González I, 1977, 312-314; Portela 1977, 248-249; Parrado 1981, 220-222; Zalama 1990, 232-233; Ruiz 2002, 1199-1201.



Villerías de Campos. Tarja con el evangelista San Marcos



Tarja con el evangelista San Lucas



Vista general de la bóveda de la capilla mayor



Pinjante central de la capilla mayor



Busto ¿de Cristo? en el testero de la capilla mayor



Tarjeta de cueros recortados y angelitos de la capilla mayor



Bóveda de la capilla del Evangelio

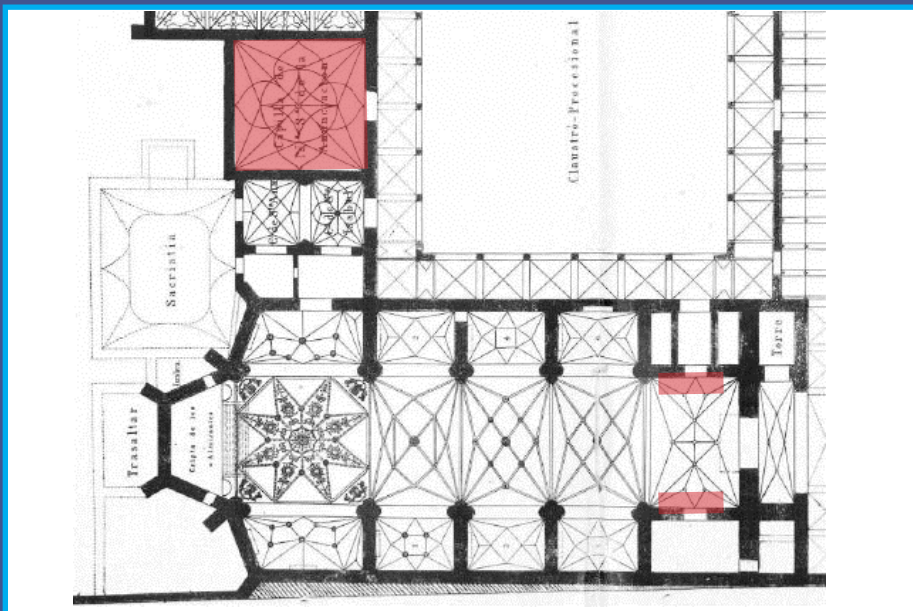


MEDINA DE RIOSECO

Convento de San Francisco

Tribunas y Capilla de la Anunciación
1536

Buen estado de conservación. Restaurado



El actual Museo de San Francisco, de Medina de Rioseco, ha sido la solución encontrada para asegurar la conservación de un extraordinario conjunto artístico patrimonial, mueble e inmueble, que se mantuvo formando parte de contexto conventual casi hasta nuestros días. Una novedosa forma de visitarlo añade más atractivos a un lugar que nunca ha pasado desapercibido desde su rápida y homogénea construcción, entre 1491 y 1520, bajo el patrocinio de Fadrique Enríquez de Cabrera, el principal de los almirantes de Castilla, dignidad que ha quedado asociada a la villa riosecana. La iglesia se advocó bajo Nuestra Señora de la Esperanza.

Entre las obras artísticas conservadas destacan dos conjuntos en yeso de los hermanos Corral cuya atribución se estableció ya en los años veinte del siglo pasado, momento en que se vincularon con los autores de la cercana capilla de los Benavente en la iglesia de Santa María de Mediavilla. La pista la había ofrecido poco antes Francisco Antón, que escribió en el inédito *Catálogo monumental*: “Pudiera ser estos riquísimos balcones obra de Juni, pero también anduvo por Rioseco, no lo olvidemos, Jerónimo Corral”. Por un lado, las dos tribunas donde se asentaron los órganos, situadas en el tercer tramo de la nave del templo, sobrepasando en altura al inmediato coro. Por otro, las bóvedas y la decoración mural de la capilla claustral de la Anunciación. Estas obras, que obviamente se harían al mismo tiempo, debieron encargarse hacia 1534, año en que consta que Jerónimo y Ruy estaban en Benavente y mantuvieron contacto con la villa de los Almirantes. La admiración que provocó estas intervenciones que hicieron en San Francisco hubo de ser definitivas para que Álvaro de Benavente les encargase posteriormente la capilla funeraria de la parroquia de Santa María, en la misma localidad.

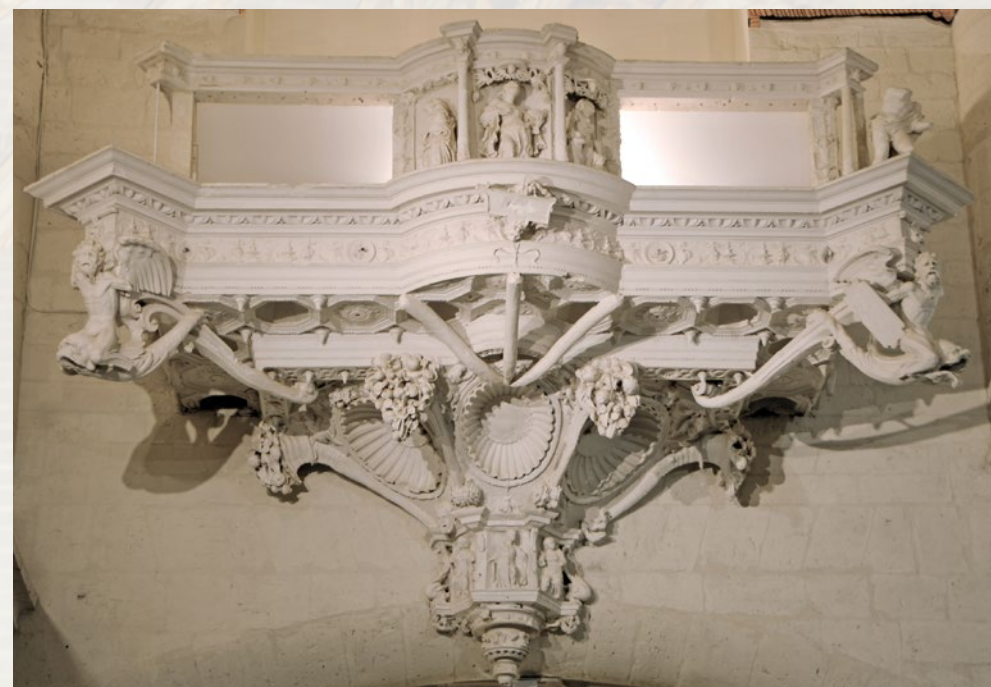
Las tribunas del órgano, levantadas con alma de madera, anclaje de metal y exterior de yeso, son una obra sobresaliente, única que conocemos de esta tipología de los Corral. Ambas con gran vuelo y cuajadas, en palabras de Gómez Martínez, de microarquitecturas “a la francesa”, aprovechan la liviandad de su material para competir sin igual, livianamente aéreas, con otras estructuras similares. La asimetría, pues nada tiene que ver una y otra, proporciona tanto un doble disfrute como una sensación turbadora. Desde ahí los tubos de los órganos, transformaban el aire en polifonía, como su soporte arquitectónico se había mudado en fantasía evanescente.



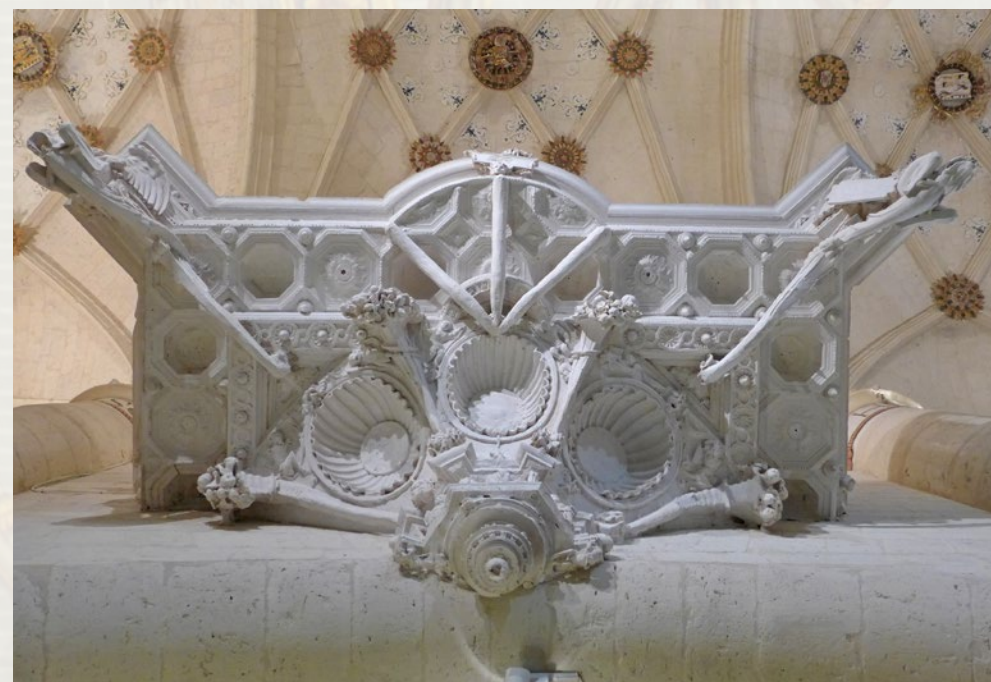
Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia. Tribunas

La tribuna del Evangelio, la más ancha, se articula en torno a un poderoso entablamento que forma el eje horizontal. Su planta es quebrada con resalte semicircular en su centro, y su base se decora con casetones. Este elemento se sostiene por seres fantásticos (cuerpo humano alado) montados sobre dragones marinos en sus extremos, y un caprichoso elemento central en que se amontonan óvalos avenerados, feraces cornucopias y tres soportes tubulares, inteligentemente lisos, que resaltan entre la filigrana anterior. Por debajo de este conjunto central, un elemento a modo de pinjante distingue un parte figurativa, con imágenes talladas en sus cubículos, y una puramente arquitectónica, al modo de tantos otros pinjantes que realizarían los Corral. Por encima del entablamento, un friso sirve de transición a una balaustrada de la que tan solo se conservan las tres hornacinas centrales, que albergan, entre columnas figuras femeninas. Las esquinas, sobre el amplio voladizo de la cornisa, se decoraban con otras figuras de las que la occidental se ha perdido del todo. No se conservan los balaustres. El barandal que completa la tribuna se decora de manera más discreta en su frente, aunque hay que advertir el interés de los numerosos grafitos textuales que conserva en su parte superior, algunos del siglo XVII.

La tribuna de la Epístola, más estrecha que la anterior, se desarrolla más en altura y en profundidad. El entablamento ocupa el tercio superior, y sigue una planta similar al anterior, pero con avance rectangular en la parte central. Por encima de él, sencillo barandal (nuevamente grafitado desde muy antiguo) de una balaustrada que solo conserva el elemento decorativo central, una figura femenina sedente con cartela muda entre decoración floral a modo de cítara, y dos balaustres de yeso supérstites, de planta cuadrada. Se han perdido las figuras superiores de las esquinas, nuevamente aéreas. La parte más espectacular de la tribuna la constituye la base, de planta semicircular, lo que aparentemente cuadra mal con la planta rectangular de aquello que sostiene, creando el efecto deseado. El semicírculo se desarrolla en toda su extensión con un friso con motivos vegetales en su frente y casetones en su parte inferior en que encastran, entre pilastras con columnillas adosadas, hornacinas que contienen personajes veterotestamentarios (el rey David con su arpa y Moisés con sus tablas en las centrales), conformando un auténtico templo. En la parte inferior dragones marinos con fauces abiertas y extraños seres fantásticos sostienen toda la arquitectura, desarrollando en su parte inferior un pinjante con niños entre hornacinas.



Tribuna del Evangelio, vista frontal y desde abajo





Detalles de la tribuna del Evangelio



El ejercicio de audacia que suponen ambas tribunas, su asimetría, y su fantástico desarrollo, no tienen precedente en Castilla en otros soportes arquitectónico para sostener estos grandes instrumentos. Las de Rioseco vienen a ser tanto arquitecturas miniaturizadas como pinjantes corralianos hiperdimensionados. Algunos autores han querido ver tanto influencias siloescas como de Berruguete, aunque la obra, sin duda, denuncia una acusada personalidad.

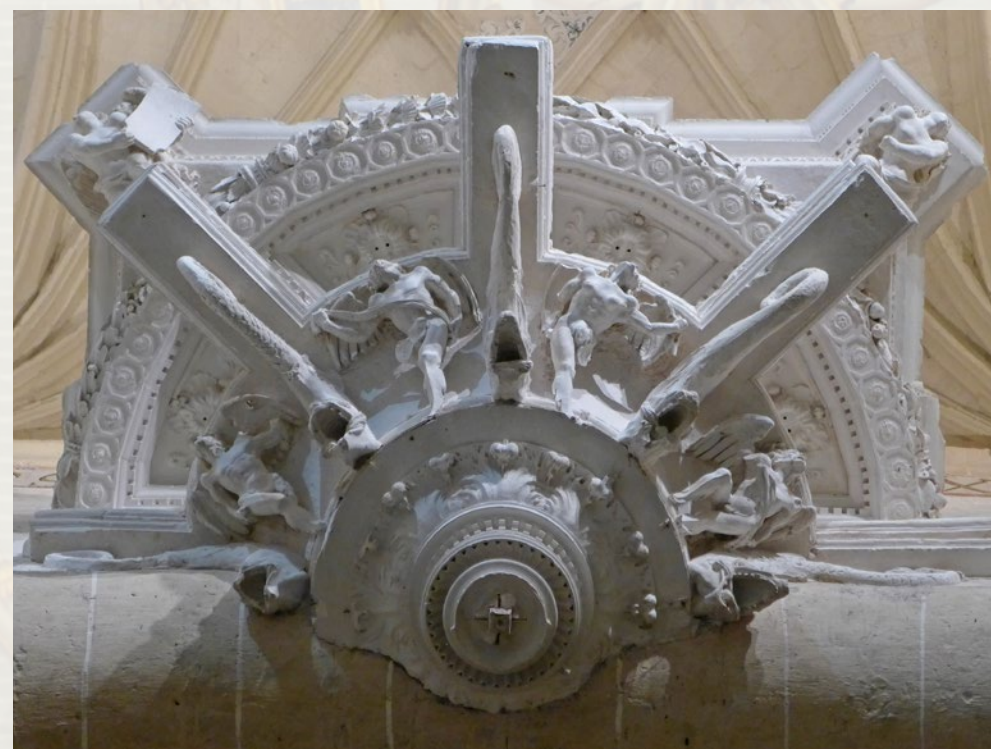
Wattenberg atribuye a los Corral también las esculturas que están sobre la cornisa, en el arranque de la bóveda de la nave, y, añadimos, pensamos que también a ellos se deba la decoración de yeso que orna otras partes altas de la nave, como exponemos a continuación. La de los balcones que se abren sobre los muros laterales de la nave, dos a cada lado, en un remedo de triforio. Consisten en una entrada geminada, flanqueada por imitación de pilastras que sostienen un friso decorado rematado por una venera y dos figuras masculinas en los extremos, bastante similares a la que subsiste todavía en el extremo oriental de la cornisa de la tribuna del Evangelio. Por otro lado, dos figuras humanas que sostienen un escudo y dos mascarones sobre las cuatro ménsulas que sostienen los haces de columnas de la bóveda del coro, por encima de la cornisa. Las cresterías que adornan los nervios de esa bóveda tienen también impronta corraliana (al contrario que las claves). Finalmente, los pinjantes de las bóvedas laterales del presbiterio permite especular también con su procedencia corraliana, y quizá los adornos de los nervios (cabecitas aladas y botones).

La capilla de la Anunciación, también llamada de los Villasante (por su patrono, Martín Villasante, que la dotó junto a su mujer Catalina de Cisneros), se abrió en la panda oriental del claustro. La obra hubo de terminarse a principios del siglo XVI, unos veinte años antes de que a los hermanos Corral se les encargara que la decoraran con sus yesos.

Los Corral manipulan la bóveda de crucería estrellada previa con un entramado complejo de terceletes y combados de remate conopial, de sección moldurada. Añaden, además, una novedad que no volvemos a ver en el tratamiento de bóvedas posteriores, que son nuevas subdivisiones secundarias de los plementos (con piezas de sección semicircular), que generan una amplia circunferencia que comprende los cuatro vértices de la estrella central (alguna solución similar



Tribuna de la Epístola. Vista frontal y desde abajo





Detalles de la tribuna de la Epístola



se aprecia en Frómista, Meneses, y en bóveda central del presbiterio de La Magdalena, en Medina del Campo). De este modo se crea una retícula estrellada a su vez tachonada de claves decoradas (florones, querubines y cabezas de profetas), y más cabezas de ángeles en el desarrollo de los nervios y arcos formeros, unos y otros abarrotados de las típicas cresterías que, partiendo de ellos, se adhieren a la plementería. El “enorme florón” que pendía del centro, según vio García Chico, se ha perdido, en referencia seguramente a uno de los idiomáticos pinjantes. La inscripción perimetral que recorre la capilla proclama:

ESTA CAPIL(decoración floral)LA / LA MANDAR/O/N/
H/A/ZER LOS CATOLICOS VARONES MARTI/N/ D/E/
V/ILLASANTE E CATALINA DE CISNEROS SU M/V/
G/E/R/ EN REVERENCIA DE LA ANVNCIACION

Las pechinas norte y sur se decoraron con cartelas. Una, hoy sin texto (la meridional), y la otra dando noticia del benefactor mediante letras doradas sobre fondo azul y estilizada decoración de cintas, también doradas:

ESTA CAPILLA SE A/CABO AÑO DE 1536 A/CABOLA
IVA[n] DE VILLA/SA[n]TE

Las pechinas este y oeste albergaron de modo especular las armas de los Enríquez entre guirnalda laureada circular policromada de azul y oro (una solución más estilizada que la empleada en los medallones de la nave de la catedral palentina), con la ya vista decoración de cintas y dos pegasos con lenguas de serpiente en sus flancos.

Otras capillas monásticas del convento de San Francisco fueron decoradas por los Corral. Todavía García Chico, fuente, como decíamos, fundamental, llegó a ver, convertida en palomar, la de Santa Isabel (que sería panteón de la familia Espinosa), a la que adornaban “figuras modeladas en yeso por Jerónimo de Corral”. El propio investigador recogió restos salvables y los depositó en el Ayuntamiento. Parte de tales muestras son las que hoy se exponen en el propio edificio consistorial, dos medallones con expresivas cabezas masculinas barbadas, moldes que parecen haber sido utilizados también en la nave de la iglesia de Santa María. En los almacenes de San Fran-



Figuras ubicadas en los arranques de las bóvedas



Balcones laterales de la nave

cisco, por otro lado, se conservan también restos de dos medallones con cabezas masculinas (barbada y barbilampiña), otras dos cabezas exentas (masculina y barbada, y femenina), y dos cabezas de querubines (cuatro alas cada una), como tantos que sirven de apliques en la capilla de los Villasante. Nada queda para poder valorar del lienzo del claustro de “espaciosos y elegantes arcos de medio punto, labrados de cantería, posiblemente, según diseño del arquitecto Juan de Corral, hacia el año 1534”, nuevamente según el estudioso riosecano, ni de otros dos, también del claustro que cita un documento del archivo del convento de clarisas de la villa, “nos, los dichos Juan de Corral e Diego de Tapia, tomamos e recibimos de hazer e que haremos dos paños de claustro...”, firmado en 1546.



Bibliografía: Antón 1916-1927, 141; Torres Balbás 1922, 89; García Chico 1927, 18; García Chico 1936, 12, 23-26, 36, 92-94; Gómez Espinosa y Sardiña González 1994, 20-22; Gómez Martínez 2001, 138-143; Pérez Villanueva 1933-1934, 361, y láms. I-II; Redondo 2001, 51; Wattenberg 2003, 23.



Convento de San Francisco. Capilla de los Villasante. Bóveda y detalles

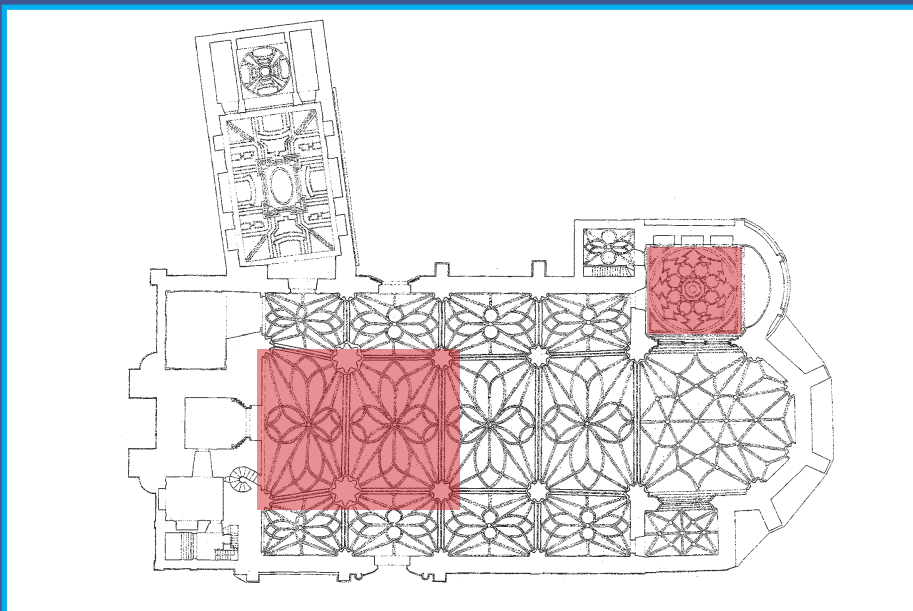
MEDINA DE RIOSECO

Iglesia de Santa María de Mediavilla

Nave / Capilla de los Benavente

1536 / 1547-1551 (1554)

Regular estado de conservación / Restaurado



A la fortuna de dos mercaderes, hidalgos enriquecidos por los negocios, les deben los Corral encargos que produjeron algunas de sus mejores obras. Si en el caso de Medina del Campo es Casa Blanca y la iglesia del convento de las Agustinas, a las que se puede añadir la bóveda de la cabecera de la cercana localidad de Rodilana (vinculadas las tres a la familia de Rodrigo de Dueñas), en la otra Medina, la de Rioseco, será Álvaro de Benavente quien financie la obra a la postre más famosa de estos artistas y la que más bibliografía (y fotografías) ha producido: la capilla funeraria construida al norte de la cabecera de la iglesia de Santa María de Mediavilla. Esta composición gravita ante una única idea: la intercesión mariana ante el Juicio Final.

En los años cuarenta del siglo XIX Genaro Pérez Villaamil visitó Medina de Rioseco y tomó apuntes para dos lienzos posteriores en que reprodujo, con la atmósfera irreal que le caracteriza, la capilla de los Benavente. Por aquel entonces, lo que se sabía de la capilla es que Ponz, Palomino y Ceán Bermúdez atribuían a Juan de Juni la obra entera de la misma, dato que quizá animó al pintor a reproducirla. Lo cierto es que este reconocimiento por parte de los historiadores es el primero de la obra de los hermanos de Villalpando. Inmediatamente después del paso del pintor, contradujo García Escobar a Ponz, y asignó a Jerónimo Corral su factura arquitectónica, errada conclusión, pero que situaba por vez primera el nombre de este artista en la historia escrita. Era el año de 1849, trescientos después de la realización de este encargo.

Ante la capilla de los Benavente la erudición clásica se mostró fascinada y abrumada con lo que tenía ante sus ojos: “toda la capilla es un conjunto de caprichos espirituosos” (Ponz); “desde el pavimento hasta la clave no se descubre un átomo de la excelente sillería de su fábrica” (García Escobar), “produce fatiga y confusión en el espíritu” (Cuadrado), “la confusión, la desigualdad, la fecundidad de concepción unida a la mayor licencia, la fantasía exuberante, el énfasis teatral, los grandes aciertos junto a las enormes equivocaciones” (Torres Balbás)... La pluma de doña Emilia Pardo Bazán viene a resumir estos pareceres:

“Para describir la capilla de los Benaventes, yo necesitaría un refuerzo parecido al que realizó su propio decorador. Conven-

dría amontonar una profusión de tropos, imágenes, transposiciones, prosopopeyas, metáforas, y bordar, pintar, rizar y recamar el idioma (...)

Sólo para ver esta capilla despacio, y descubrir y repasar sus detalles, se necesitaría pasar la semana en Rioseco (...) Es una capilla apocalíptica”.

Desde entonces no se han ahorrado calificativos elogiosos a la que hoy se conoce como la “capilla Sixtina de Castilla” (Redondo Cantero recoge la bibliografía), espacio que ordenó levantar en 1543 don Álvaro de Benavente en sustitución de la sacristía que estaba en el mismo lugar. Se ha insistido en que viene a ser una trasposición de las portadas decoradas medievales a un ambiente renacentista. Del mismo modo, el acusado contraste entre la austeridad arquitectónica del exterior y la irrefrenable secuencia decorativa del interior se ha vinculado con “lo mudéjar”.

Martí y Monsó fue el primero que transcribió la cartela del muro oeste de la capilla que, de manera inmediata, asoció a la autoría de los yesos y no de la traza arquitectónica, “un nombre, completamente desconocido, acerca del cual no ha podido recogerse sino la noticia allí expresada”:

HIERONIMVS CO || RAL HOC EFE || CIT OPVS

Resuelve, además, el tema cronológico: 1546, año de conclusión de la arquitectura de la capilla; 1554, conclusión de la obra por el fundador, don Álvaro de Benavente, y de la reja realizada por Francisco Martínez; 1557, el retablo de Juni. Sobre este Corral, afirma Antón: “Maravilla que hombre tan insigne esté tan ignorado (...) no le aventajó ninguno de los escultores españoles del siglo XVI”. Él mismo popularizó el nombre en 1918 en las páginas de *La Esfera*, que dedicó un artículo a la capilla riosecana. Torres Balbás hace a la capilla cerrar un ciclo muy castizo de influencias medievales hispanas y aportes europeos y orientales (“morisco”). El siguiente comenzará (nada menos) que con El Escorial.

Cinco son los sepulcros que justifican la función de esta capilla (bajo la que se encuentra una cripta, que es la verdadera necrópolis familiar). Por un lado, don Álvaro de Benavente y su hermano Diego de



Vista general de la capilla de los Benavente desde la iglesia



Vista general del paño del ábside

Palacios se hicieron enterrar bajo losa a los pies del presbiterio. En el muro oeste, tres arcosolios acogen, por parejas, a los bisabuelos maternos, abuelos maternos, y padres del fundador. En 1932 ya se atribuyeron a la mano de Corral (Agapito y Revilla). García Escobar siguió a Quadrado y creyó que el pintor de los lucillos sepulcrales fue Blas Pardo, lo que contradijo García Chico al atribuirlos a Antonio de Salamanca. Este autor, en los años veinte del siglo XX también descubrió los nombres de los pintores toresanos de los yesos, Antonio de Salamanca y Francisco de Valdecañas, unidos al riosecano Martín Alonso, concertados para la pintura, dorado y estofado. 517.000 maravedís fue el precio por dar color y vida a los relieves, más 65.000 por hacer lo propio con la reja. Este autor, incluso, atribuye el programa iconográfico al dominico del colegio vallisoletano de San Gregorio Juan de la Peña (1933-1934).

Su significado, simbolismos, parangones y trascendencia han sido profundamente estudiados (García Chico, Sebastián, Redondo, García Álvarez, Soria Heredia y Morales Folguera) por lo que aquí trataremos de hacer un somero esbozo textual y gráfico necesariamente incompleto. Al igual que ocurre en el resto de grandes conjuntos estudiados –empequeñecidos, que no ensombrecidos, en la comparación– la lectura iconográfica es ascensional y se resuelve en distintos niveles o cuerpos, a su vez articulados en los diferentes paños que componen el espacio, en este caso tres (mas el paño “horizontal” de la bóveda).

Empezando por el ábside, el nivel inferior está ocupado casi en su totalidad por el retablo que en 1557 (tres años después de la muerte del patrono) se encargó al maestro Juan de Juni. Encomendado por el propio Benavente a sus testamentarios, la máquina escultórica debía colocarse bajo la advocación de la Concepción de Nuestra Señora, su “especial devoción”. Y así, en sus cajas se colocaron diversas escenas de la vida de San Joaquín y Santa Ana y la propia infancia de María, disponiéndose en la hornacina superior una figura de bulto redondo de la Inmaculada, “la mejor de las creadas por Juni y una de las más señeras del renacimiento español” (Fernández del Hoyo). Flanqueando el retablo se dispusieron sendos relicarios, complejas composiciones arquitectónicas, de idéntico formato y disposición, convertidas en un verdadero canto al *horror vacui* y al riquísimo léxico artístico que se manejaba en el taller de los Corral. Personajes como



Relicario del lado izquierdo del ábside con Santiago y San Juan Evangelista



Detalle de nivel superior del ábside con representación del Juicio Final

Santiago el menor, San Juan Evangelista, San Andrés y San Felipe –de cuerpo entero y en relieve–, se acompañan de otros de bulto, identificables con profetas. Tejiendo y cuajándolo todo puede reconocerse el amplio muestrario decorativo de nuestros yeseros, con angelitos, niños atlantes, cabezas de serafines, telas colgantes, guirnaldas de frutas, grutescos, mascarones, veneras, animales, seres fantásticos e inverosímiles microarquitecturas. En el nivel intermedio se presenta el Juicio Final, con Cristo triunfante sobre la muerte, los símbolos del Tetramorfos y la Virgen y San Juan como intercesores de la humanidad, esta última efigiada en una procesión de múltiples figuritas en actitudes diversas. Mientras los bienaventurados ocupan esta parte del relieve, los condenados (mujeres, hombres, reyes, soldados, obispos...) se consumen entre las llamas que emergen de la parte inferior del mismo. Puesto que el último nivel, correspondiente a la bóveda, se tratará de manera individualizada, conviene mencionar, aunque se a vuelapluma, el interesante pavimento de azulejos polícromos que cubre ámbito del altar. Sus rosetas, veneras, grutescos y bustos pasar hoy por ser una de las primeras manifestaciones de la técnica de azulejería plana pintada del reino castellano (Moratinos García).



Detalle del Juicio Final del ábside con detalle de los condenados

En el muro frontero, hacia el coro, se desarrolló otra suerte de retablo pero suspendido, al modo de tantas portadas salmantinas del renacimiento. Tres calles y dos cuerpos sirven de marco a la puerta “secundaria” de acceso a la capilla desde la nave lateral del templo. Sus cinco hornacinas están habitadas por Cristo en Majestad y los cuatro Padres de la Iglesia Latina (San Agustín, San Gregorio, San Ambrosio y San Jerónimo). Pero lo que de verdad llama la atención aquí es el exuberante catálogo de soportes y elementos arquitectónicos empleados –algunos con evidentes vínculos con el Renacimiento francés, como apuntó Gómez Martínez– y *marginalia* que invade cada centímetro de muro, entre ella la aludida cartela con la que Jerónimo del Corral quiso pasar a la posteridad como creador de una de las obras cumbre del Renacimiento español. En el nivel intermedio, formando *pendant* con el panel del ábside, se despliega un soberbio mosaico con escenas del Génesis: la Creación de Eva, el Pecado Original y la Expulsión del Paraíso. Aquí, la práctica total conservación de la policromía ofrece innumerables detalles y da cumplida cuenta de la verdadera importancia de la pintura en todo el conjunto, no relegada exclusivamente a dotar de vida a las figuras sino que aporta detalles y completa la lectura de las historias.



Cristo Majestad en el paño del coro



Vista general del paño del coro de la capilla de los Benavente



Genaro Pérez Villaamil. *La capilla de los Benavente en Medina de Rioseco* (1842)
Museo Carmen Thyssen Málaga. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza ©. Óleo sobre lienzo (96 x 112 cm) N° CTB.1996.62

En la escena de la Expulsión del Paraíso, la “Muerte tocando una guitarra”, unánimemente denominada así por la historiografía desde el siglo XVIII, resalta por su originalidad. Antón vinculó el iconograma certeramente con la Danza macabra medieval. García Chico (1933-1934) se atrevió a dar detalles organológicos, acudiendo a la adición de la quinta cuerda de guitarra por Vicente Espinel y resaltando cómo Corral ya había representado la de la capilla con ese número de cuerdas antes de que naciera el poeta, y añade correlatos de Danzas de la Muerte de aquende y allende los Pirineos. Portela especula que el número de órdenes del cordófono pudiera ser una modificación de Pedro Bolduque, que intervino reparando algunas imágenes en 1573, extremo que negamos. El instrumento tañido, de cinco órdenes, parece más una vihuela que guitarra, de la que hay otros correlatos, y la extraña posición en que se tañe obedece al ajuste a la ley del marco (Rodríguez Campos). Las sospechas a la existencia de grabados en que se basara este Paraíso han tardado años en verse confirmadas y documentadas, y hoy (María José Redondo) se sabe que proceden de un libro de Hans Holbein el Joven (Lyon, 1538) que formó parte de la biblioteca del hidalgo de Benavente en su primera traducción castellana, *Retratos de las Ystorias del testamento viejo* (1543). Según esta autora, las escenas del Génesis, el Paraíso y alguna otra se encuentran en dicha fuente, así como La danza de la muerte. La vihuela asociada a la muerte es un tópico europeo (frente a quienes pensaron en la especificidad hispánica de esta representación), que entronca con visiones teológicas críticas con la música profana que se metaforizan en el instrumentario, muy en la línea popularizada por El Bosco.

En el tercer y último paño se ubicaron los ya referidos enterramientos de Juan González de Palacios y Beatriz Arias, Diego de Palacios y Constanza de Espinosa y Juan de Benavente y María González de Palacios. En una especie de triple arquería se cobijan los sepulcros, labrados en alabastro, cuyos frentes son alegres composiciones de *putti* que juegan y sostienen medallas y las armas de los Benavente. Cuatro preciosos termes, que se adelantan sobre la línea de pilares jalonan los arcosolios. Mientras a estos se les ha identificado como símbolos de la muerte (García Álvarez), en las enjutas de los arcos y en el propio entablamento se desarrollan escenas de lucha, a buen seguro alegóricas del enfrentamiento entre la virtud y el vicio. Discurso neoplatónico que culminaría en las tres pinturas de los tímpanos de los arcos sepulcrales, alusivas al tema de la Resurrección (resurrecciones



Detalle de la Creación de Eva en el paño del coro



Detalle de la Expulsión del Paraíso y muerte tocando una vihuela

de Lázaro, de la hija de Jairo y del hijo de la viuda de Naín). Su nivel intermedio, bastante maltrecho y partido de origen por la apertura de una ventana, culmina con la Anunciación, la expectación por el Mesías que redimirá la humanidad después de su caída.

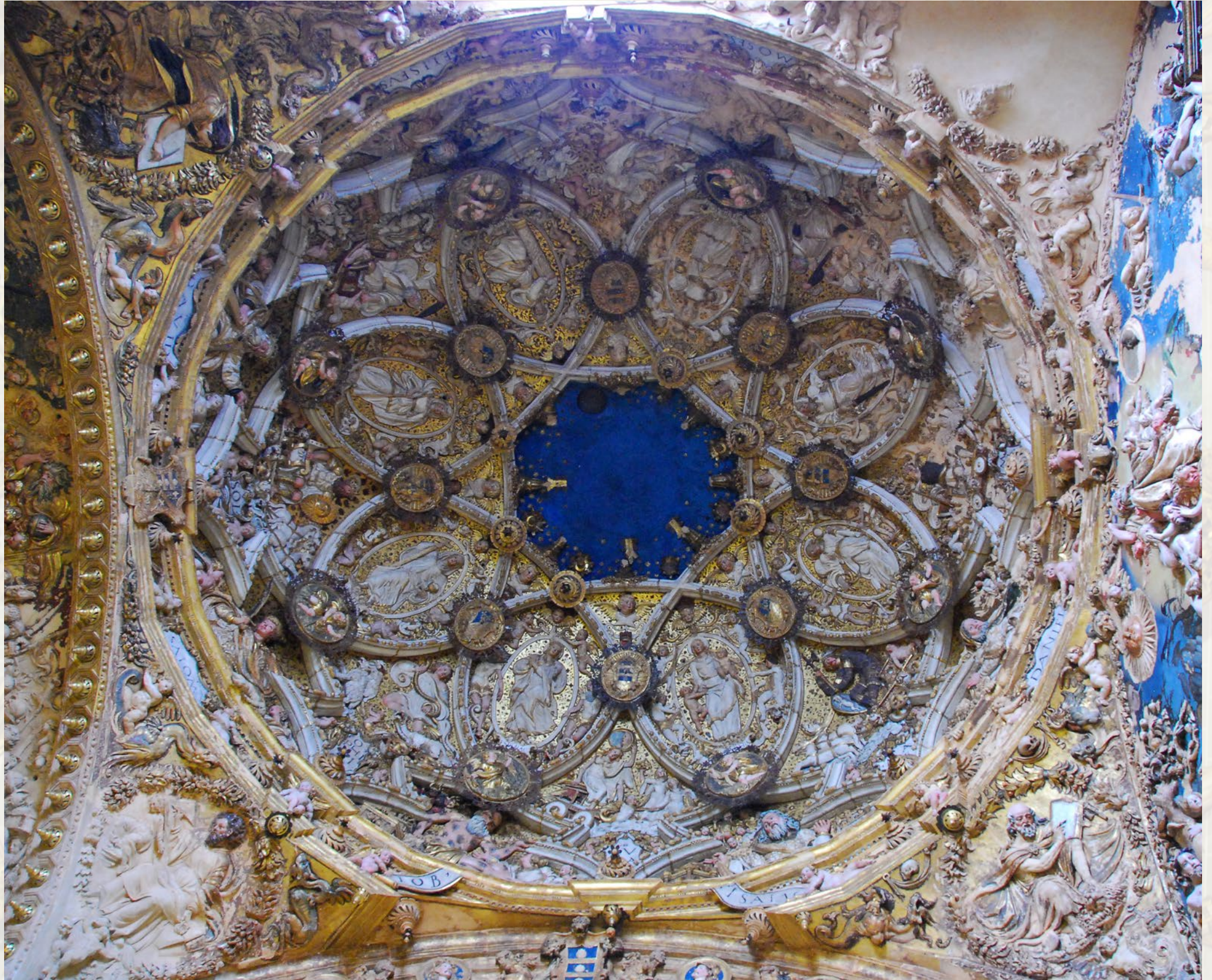
Tal y como expuso Santiago Sebastián, en líneas generales los niveles inferiores aludían al reino de la muerte; el intermedio se dedicaba a las postrimerías, donde se presenta a Cristo como Juez y triunfador sobre la muerte y como redentor. En el tránsito al nivel superior se encuentran los Evangelistas y las Sibilas, parangonando sabiduría pagana y cristianismo. Y en la cúpula, como última altura, llegamos a la esfera celeste, o a una imagen cristianizada de la misma. En ella localizamos ocho profetas, Isaías, Daniel, Jonás, Moisés, Eliseo, David, Salomón y Job, que representan prefiguraciones de Cristo. Por encima de ellos avanzan en una suerte de marcha triunfal otros tantos planetas y astros (Sol, Ofiuco, Luna, Marte, Mercurio, Jupiter, Venus y Saturno), subidos en carros tirados por animales. De su interrelación con los anteriores se ha supuesto una cristianización de las deidades paganas. En el tercer y último anillo de la cúpula se han esculpido, también en número de ocho, las virtudes teologales y las cardinales, añadiendo “la bondad” para cuadrar la serie. Su posición, cerca del cielo estrellado que corona la cúpula las sitúa como requisitos indispensables para alcanzar la Gloria Celestial.

Por si no fuera poco la cúpula recoge incontables figuritas ubicadas en claves, plementos, nervaduras, amén de los necesarios emblemas heráldicos. Solo valorando lo cuantioso de la empresa, apenas esbozada en estas líneas, parece imposible que los hermanos Corral hubieran ejecutado la obra sin ayuda, pero además, la disparidad de estilos e influencias resulta fácilmente apreciable. El grupo de “entalladores e ymaginarios y oficiales de yesería” –como refieren las cuentas– debió de ser amplio. Poco a poco se va rompiendo el anonimato de estos maestros, rescatándose nombres como el de Maestre Mateo Bolduque, acaso también su hijo Pedro o el escultor Antonio Martínez.

Además de la capilla de los Benavente, Jerónimo Corral intervino en otras partes del templo con anterioridad. Por un lado, labró el coro, “ornado de finísimos relieves renacentistas”, en 1536 y enlució la capilla mayor. La reforma del coro en 1854, en que se instaló la sillería y reja del cercano convento de San Francisco alteró la obra original (García Chico 1927 y 1933-1934, 1937). Resisten, no obstante, en



Sepulcros de los bisabuelos y abuelos maternos y padres del fundador



Vista general de la cúpula y pechinas de la capilla de los Benavente

los arranques de las bóvedas de la iglesia de Santa María de Medavilla, sobre los capiteles de las tres parejas occidentales de pilares compuestos de la nave central, un conjunto de medallones con bustos masculinos y femeninos. Estos seis conjuntos están enfrentados entre sí. En origen eran veinte medallones, a razón de cuatro por pilar, excepto en los que se embuten en el hastial occidental, que son parejas. Miran hacia la nave central y se enlazan dos a dos mediante una cinta de yeso rematada en los ejemplos mejor conservados por una flor hexapétala. Apenas conservan restos de la policromía y dorados con que fueron concebidos. También resta alguna clave en los arcos fajones de inequívoco ascendente corraliano. Todos tienen ciertos rasgos expresionistas, eficaces a la hora de su contemplación a tanta altura. Las sencillas y desnudas nervaduras de las bóvedas de la nave, aunque empleen cresterías para adornar sus nervios, no son producto de la misma mano.

Producto de alguna intervención en el templo (quizá operaciones de blanqueo) son dos medallones sueltos de yeso que se exponen actualmente en la primera planta del Ayuntamiento, muy similares a los descritos en el párrafo anterior.

La cercanía al altar facilitaba, en la mentalidad antigua, la salvación de los restos mortales. Por ello Álvaro Benavente escogió dicho emplazamiento para su eterno descanso. Tres mil quinientas misas encargadas habrían de ayudar al mismo fin. Desconocedores de las cuentas que haya rendido en el más allá, lo cierto es que la capilla que encargó le ha situado en la inmortalidad del más acá. Exuberante, excesiva, aparentemente atrabiliaria, la llamada “Capilla Sixtina” castellana hace honor a este marbete, en modo alguno exagerado.

Bibliografía: Ponz 1783, 111-116; Palomino 1797, 416; Ceán Bermúdez 1800, 363; García Escobar 1849, 212-214; Quadrado 1861, 201-204; Pardo Bazán 1895, 126-129; Martí y Monsó 1898-1901, 486-489; Antón 1916-1927, 124-130; Agapito y Revilla 1918c, 91-93; Antón 1919; D’Ors 1921, 14-16; Torres Balbás 1922, 85-90; García Chico 1927, 5-11; Agapito y Revilla 1929, I, 133; García Chico 1937; Agapito y Revilla 1932, 257-268; García Chico 1933-1934; García Chico 1941, 18, 22-25; Sebastián 1973; Portela 1977, 231-237; Parrado 1990, 101-102; Redondo 1981, 245-264; Sardiña González 1994: 22-28; García Álvarez 2001; Gómez Martínez 2001; Redondo 2001; Soria Heredia 2001; Wattenberg 2003, 81-85, 171; Morales 2005, 319-331; Rey 2010; Rodríguez Campos 2011, 14-19; Fernández del Hoyo 2012, 121-123; Cuesta 2014; Moratinos García 2016, 36-38.



Detalle de la cúpula con figuras de profetas, astros y virtudes



Pechina con representación de San Marcos



Iglesia Santa María de Mediavilla. Medallones del tercer pilar sur de la nave



Medina de Rioseco. Ayuntamiento. Medallón con personaje sin identificar



Pareja de medallones del pilar noroccidental de la nave



Medallón con personaje sin identificar

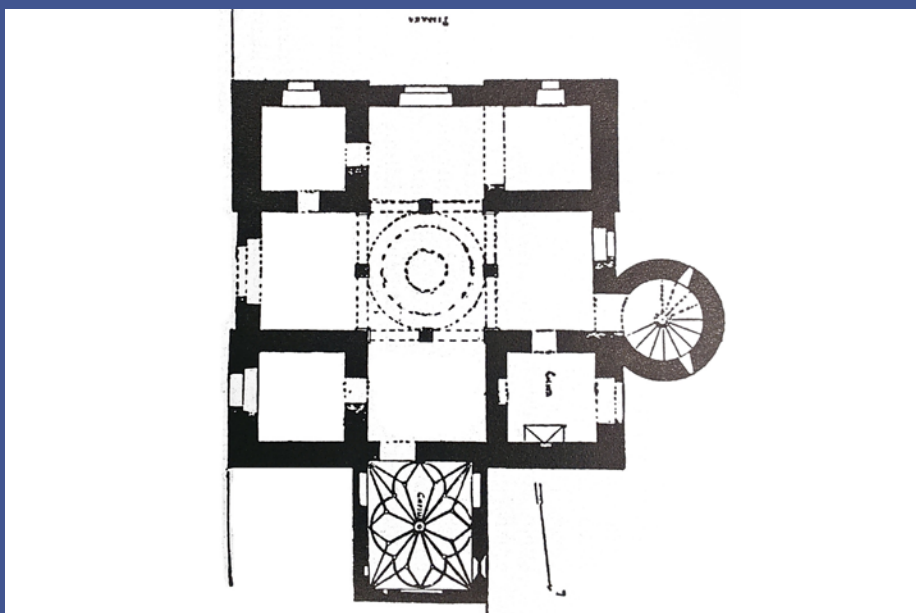
MEDINA DEL CAMPO

Casa Blanca

Linterna central, estancias varias y capilla

1559-1563

Pérdidas de volumen y policromía



“La forma un terreno de cerca de 20 hectáreas, y en ella castillo y casa con torre de privilegio, oratorio, habitaciones espaciales, casa de guarda, establos, alameda y huerta, con estanque, manantial y fuentes.”

Quizá, esta “descripción” de los hermanos Rodríguez Castro (1880) sea la más antigua conservada de la que hoy conocemos como “Casa Blanca”, palabras dignas de consideración si tenemos en cuenta que hasta entonces todos los viajeros y cronistas que habían pasado por la villa (Ponz, Quadrado, Antero...) ni siquiera llegaron a mencionar la existencia de la finca. Mayor fortuna, si cabe, se ha tenido en cuanto a su representación gráfica, pues las vistas de la ciudad pergeñadas por Anton Van den Wyngaerde en 1565 y 1570 nos ofrecen ya las primeras imágenes de este complejo. En ellas se aprecia su singular figura, su carácter de caprichosa villa suburbana y su ubicación, en las inmediaciones (a unos dos o tres kilómetros) de Medina del Campo.

Al parecer, su curioso apelativo entronca directamente con el origen de tan singular construcción, ya que en ella habitó durante muchos años Blanca de Estrada, esposa de Francisco de Dueñas. Este era biznieto –que no hijo, como se ha creído en algún momento debido a su homonimia– de don Rodrigo de Dueñas Hormaza, regidor de la villa, banquero y consejero del rey Carlos I, y a él es a quien se debe el encargo de esta “casa de placer”, como se la denominaba ya en el siglo XVI. Otra teoría, no exenta de cierta lógica, apunta a que en realidad su sobrenombre se deba al pulcro color con que pudo estar cubierta tanto interior como exteriormente. Y es que, como apunta Fernández del Hoyo, se tienen noticias de otras viviendas que recibieron idéntico apellido, como la residencia campestre que los Tovar poseían a las afueras de Valladolid.

Sea como fuere, lo cierto es que la Casa Blanca es un edificio lleno de singularidades e incógnitas en lo que a nuestros intereses respecta. Sin duda, la primera de ellas radica en su construcción, pues se desconoce el nombre del arquitecto que la trazó. No han sido muchas las propuestas sobre las que la historiografía ha especulado en cuanto a los maestros que pudieron idear y dirigir la obra. Es más, tan solo son dos, la primera apoyada por Pérez Villanueva y García Chico, que atribuían la parte arquitectónica del conjunto al propio Juan del Corral; la segunda y más reciente (Urrea y Parrado), ponía

sobre la mesa el nombre del cortesano Luis de Vega y su sobrino Gaspar, aduciendo razones estilísticas pero sobre todo que por estos años ambos se encontraban en Medina trabajando para los Dueñas. Aunque parcialmente alterado en su aspecto exterior, nos encontramos ante un edificio de planta cuadrada que inscribe en su interior una cruz griega y en cuyos espacios angulares se elevaban torres almenadas que destacaban en altura sobre los cuerpos intermedios. El cuerpo central se eleva a modo de torreón, cuya parte alta interior se cubrió con cúpula semiesférica. Han de sumarse dos volúmenes más a este cuadrado perfecto, hacia el norte una estancia rectangular que, techada con bóveda de crucería estrellada, servía como capilla, y adosado al muro occidental un cubo cilíndrico donde va la escalera de caracol. Mucho se ha escrito sobre la singularidad de esta planta para una villa de recreo, constituyendo acaso un *unicum* en su género. Diversos artículos dedicaron Agapito y Revilla y Lampérez (y últimamente Garrido Zurdo) a tratar sobre el excepcional planteamiento espacial del edificio y sus relaciones, por ejemplo, con la tipología de algunos templos bizantinos, por lo que no parece necesario insistir más en ello.

Esa imagen de fortaleza a la que se aludía desde antiguo quedó desfigurada en un momento incierto al rasurarse las almenas de las torres angulares y de la linterna central (lo que además le restó airoso y movimiento), pero sobre todo al recrearse los cuerpos intermedios hasta la altura de las anteriores para obtener nuevos espacios practicables. Aún así, la poderosa estampa del cercano Castillo de la Mota, igualmente levantado con el característico ladrillo rojizo de la zona y puntuales detalles pétreos, servía como idílico parangón para sostener ese carácter de pequeño castillete o de “fortaleza de juguete” como llegó a calificarla Antón (1916). Aunque en las fotografías actuales resultan fácilmente discernibles los cambios aludidos, su comparación con la imagen captada por Wyngaerde –cuando no había transcurrido ni una década de la finalización de sus obras– se torna esclarecedora.

Todos los que desde comienzos del siglo pasado han conseguido acceder a la casona, tarea que hoy se antoja casi imposible, nos ofrecen suculentas descripciones en las que se amontonan incontables y preciosos epítetos. A tenor de sus numerosos trabajos, todo parece indicar que los primeros estudiosos que traspasaron las cancelas de



Casa Blanca. Anton Van den Wyngaerde (1570). Nationalbibliothek de Viena

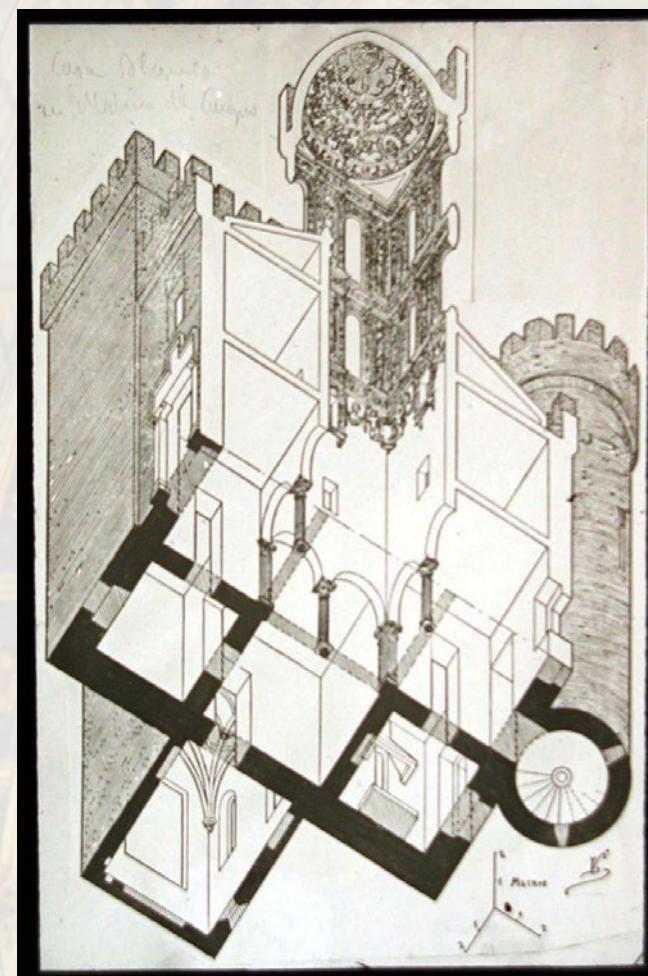


Vista del exterior de Casa Blanca (editada)
 Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)

la finca fueron Juan Agapito y Revilla, Vicente Lampérez y Francisco Antón, y además lo hicieron de manera casi coetánea, entre 1916 y 1919. Bien es cierto que Agapito y Revilla se encargó de defender reiteradamente que él había sido el primero en fijar el interés de Casa Blanca y Antón en su *Catálogo monumental* refirió los estudios y dibujos (restituciones) de los dos anteriores.

Sin entrar en tan banales disputas sus palabras hablan por sí solas “El interior rompe con lo tradicional y corriente en estos edificios de campo... Es una verdadera lástima que no se hayan respetado todos los detalles primitivos, porque era un lindo modelo, digno de inspirar tipos a nuestras casas de campo, fiel imitación hoy de las *villas* extranjeras; por lo menos «Casa Blanca» es de un arte netamente español”. Más prolijo en detalles que Agapito y Revilla lo fue Antón que, aunque aborrecía su aspecto exterior, quedó prendado con lo que se escondía de muros hacia dentro: “Pero el interior es otra cosa; esto sí que aparece como digno de imitación y copia..., ostenta una decoración magnífica en yeso modelado y pintado, del tipo más elegante y rico en lo del primer renacimiento..., una labor copiosa, espléndida, profusa y delicada a la vez, siempre de gran dibujo, de ejecución primorosa y libre, de gusto exquisito y de maravillosa esplendidez..., algo realmente extraordinario”.

Al no haber podido acceder a la Casa, nuestro juicio, se basará, en cierta medida, en los juicios de quienes nos han precedido en el estudio de la casa y en el análisis de las fotografías históricas y de otras más recientes conservadas en el Archivo del Museo de las Ferias (Medina del Campo), cuya consulta nos ha facilitado amablemente su director, don Antonio Sánchez del Barrio. Para comprender perfectamente la compartimentación interior del edificio tenemos la fortuna de contar con una axonometría seccionada dibujada por Lampérez en 1922. En ella se aprecia esa división en nueve cuadrados, donde el espacio central es, en realidad, un patio interior sustentado por columnas y pilastras angulares de fustes acanalados y capiteles compuestos de variado diseño. Sobre dichos soportes descansan arcos tendentes al medio punto, dos en cada costado, marcando el inicio de una elevadísima linterna que comprende y supera holgadamente las tres alturas en que se divide la vivienda. Es en este ámbito donde se concentra la mayor parte de aquellas maravillosas y elegantes yaserías.



Axonometría seccionada (Lampérez, 1922)



Vista general del patio interior (Antón, 1919)



Vista interior de la linterna de Casa Blanca (editada)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)

Todo apunta a que la construcción del edificio que hemos visto se inició en 1556 y tres años después estaría terminado en su mayor parte. Quizá en este momento daría comienzo la labor de decoración, que hubo de concluirse no antes de 1563, fecha que leemos en una cartela pintada en la jamba de un vano de la planta baja.

Precisamente la autoría de esa ornamentación en yeso fue otra de las incógnitas que guardó la Casa Blanca, aunque esta sí pudo solventarse y en fecha temprana. No fue en este caso el pionero Agapito y Revilla el que dio con la clave, aunque sí le debemos a él algunas de las primeras hipótesis. Comparando los exornos de la casa con los del patio del Palacio de Dueñas, también en Medina, habló del “estilo de Berrugete” (antes lo habían hecho Ponz y Moyano), pero también del maestro Andrés de Nájera (nombre propuesto también por Tormo). E incluso ofreció una lista de escultores y entalladores que mediando el siglo XVI se encontraban vinculados a la villa y por ello pudieron haber participado en la obra, como Juan Picardo y su yerno Pedro Andrés o Leonardo de Carrión y Diego Rodríguez. Mejor ojo tuvo Antón que, en su inédito *Catálogo monumental*, expresó como esta decoración le hacía “recordar no poco a la capilla de los Benavente, de Rioseco”. Ahondando en esta idea, García Chico y Pérez Villanueva, publicaron coetáneamente sendos artículos (1933-1934) en los que por primera vez salía a la palestra el nombre del maestro Jerónimo del Corral. Se invocaban no solo cuestiones técnicas y estilísticas sino también las cordiales relaciones mantenidas entre el promotor, Rodrigo de Dueñas, y el citado Álvaro de Benavente. A esto podemos añadir ahora que los hermanos Corral de Villalpando ya habían trabajado para la familia Dueñas en la fundación monástica que pocos años antes habían auspiciado en la ciudad, el monasterio de Agustinas de Santa María Magdalena. A ella estuvieron vinculados, al menos, entre 1556 (fecha de terminación de la arquitectura) y 1558 (año de la muerte del patrono y del remate de la decoración). Así que no sería extraño que al año siguiente, en 1559, como se ha dicho más arriba, y una vez diseñado el programa decorativo, los Corral y su taller se trasladaran a la Casa Blanca para ocuparse de sus yeserías durante los años inmediatamente posteriores.

Los muros y vanos de dos de las plantas de la linterna mas el remate cupulado se muestran cuajados de yesos. Fastuosos paneles con decoraciones polí cromas de gran calidad, en las que figura un amplio



Muro lateral de la linterna con sus distintos registros (editada)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Cúpula (editada)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Ventanas del primer nivel (editada)
 Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Ángulo con escudos de los Dueñas en el primer nivel (editada)
 Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Busto masculino del primer nivel (editada)
 Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Vista general del segundo y tercer nivel
 Archivo Moreno. Archivo de Arte Español, nº 14631_B (Fototeca IPCE)

repertorio de personajes mitológicos, dioses y héroes entre vegetales, grutescos y otra suertes de motivos siempre presentes en el repertorio de nuestros maestros. Hasta la fecha la descripción más completa de esta ornamentación se debe a Gómez Espinosa (1994) que ante la imposibilidad de acceder a la casa nos es obligado parafrasear.

Al igual que en otros grandes conjuntos, el programa decorativo se articuló en distintos niveles separados por movidos y variados frisos de grutescos (con monstruos, jinetes, temas marinos, mascarones, motivos a *candelieri*...). En el primero –a la altura del segundo cuerpo de la torre– aparecen cuatro vanos enmarcados por pilastras y coronados con veneras. Flanqueándolos, relieves con bustos masculinos y femeninos, algunos procedentes de moldes ya conocidos, que en lugar de inscribirse en los habituales medallones lo hacen en el hueco dejado por varios paños dispuestos a modo de guirnalda. Y en los ángulos las armas de los Dueñas sustentadas por parejas de ángeles.

El segundo y el tercer nivel alternan parejas de ventanas de medio punto abocinadas y de rosca acasetonada con hornacinas de escasa profundidad que cobijan a veinticuatro personajes –identificables los que conservan su leyenda– de la Antigüedad clásica (Orfeo, Claudio Marcelo, Murello Crespino, Escipión, Marco Furio, Luicio Patricio, Publio Valerio...), ataviados como soldados; todo jalonado por pilastras profusamente ornamentadas. Parece probable, como expuso Gómez Espinosa que las *Vidas Paralelas* de Plutarco se usaran aquí como fuente de inspiración. Cada uno de los ilustres personajes representados eran conocidos por célebres actos, por sus virtudes en diversos campos o por su exitosa vida; prestigio y valores que pretenderían arrogarse aquellos primeros Dueñas. Ante tal despliegue, Fernando Checa no dudó en agruparlo junto a otros palacios del renacimiento español en los que el aparato decorativo propagandístico, o si se quiere de ostentación, respondía al modelo literario del “palacio del Héroe”. Sus efigies son variadas, enérgicas y llenas de dinamismo. Movidas composiciones, posturas inestables, cabellos agitados y paños tremolantes denuncian el acusado lenguaje manierista de quienes ejecutaron cada uno de estos relieves.

Cierra el conjunto una cúpula sobre falsas trompas, cuya base la constituye un ancho friso a manera de tambor ornado con más bustos y figuras fantásticas entre drapeados y ménsulas. A continuación



Vanos y hornacinas con figuras del segundo nivel (editada)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Vanos y hornacina del segundo nivel
Archivo Departamento Historia del Arte Universidad de Valladolid (nº 5579)

se suceden varias bandas concéntricas repletas de figuras que sostienen el escudo de los Dueñas, ángeles, frutos, máscaras, bestiario, cueros recortados y cintas de las que penden cartelas con las inscripciones: ONES, BEATI, DOMN y QV[...]. Todo converge en un remate avenerado, de cierto recuerdo a la obra de Rodilana, y en un pijante central de diseño triangular.

A pesar de los evidentes parangones que se pueden establecer en esta obra y otras de su entorno, lo cierto es que su avanzada cronología imprime en ella un carácter propio. Quienes la han analizado en profundidad han sabido apreciar como aquí el estilo de los Corral se alejó de la exuberancia y el delirio decorativo de aquellas fechas más tempranas de la capilla de los Benavente (Medina de Rioseco), decantándose por un estilo más clásico y cercano a lo italiano. A este respecto Parrado del Olmo contribuyó recientemente con una apreciación de notable interés y que sin duda servirá para explicar también esa variación de estilo frente a otros conjuntos vallisoletanos y por supuesto de palentinos. Y es que el influjo de Manuel Álvarez o de los Bolduque se ha sustituido aquí por otro de raíz abulense. La posibilidad, pues, de que escultores esa procedencia como Pedro de Salamanca o Alonso Carrera hubieran colaborado aquí junto a nuestros yeseros no debe desecharse.

Por los testimonios que se nos han legado sabemos de la existencia de frisos de yeso de idéntica autoría en otras estancias del inmueble. En el arco de ingreso a la capilla se aplicaron casetones con rosetas aveneradas rematadas por un florón, similares a los Villaverde de Medina o Rodilana, localidades muy cercanas a Casa Blanca. Y en la propia capilla les pertenecerá la bóveda de crucería, con floroncillos en las claves y cabezas de angelitos a lo largo de los nervios. No es baladí que para este oratorio se encargase en 1575 un retablo al escultor Juan de Juni. Su arte se vinculó al de los Corral en diversas ocasiones, aunque aquí lo haría por última vez, pues dos años después moriría.

Bibliografía: Rodríguez 1903-1904, 493; Antón 1916, 114-115; Agapito y Revilla 1916, 417-419; Tormo 1917, 257-262; Agapito y Revilla 1918a, 233-247; Agapito y Revilla 1918b, 21-35; Agapito y Revilla 1919, 97-99; Lampérez 1919, 66-71; Lampérez 1922, 59-63; García Chico 1933-1934, 332; Pérez Villanueva 1933-1934, 374-377; García Chico 1961, 51-54; Portela 1977, 244-245; Checa 1983, 199-207; Urrea y Parrado 1986, 673-675; Sánchez del Barrio 1991, 117-118; Gómez Espinosa 1994, 43-53; Fernández del Hoyo 2002, 330-333; Fernández del Hoyo 2012, 154-155; Arias, Hernández y Sánchez 2004, 51-54; Parrado 2005, 323 y 327; Garrido Zurdo 2012, 747-770.



Hornacinas del tercer nivel de la torre (editadas)
 Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



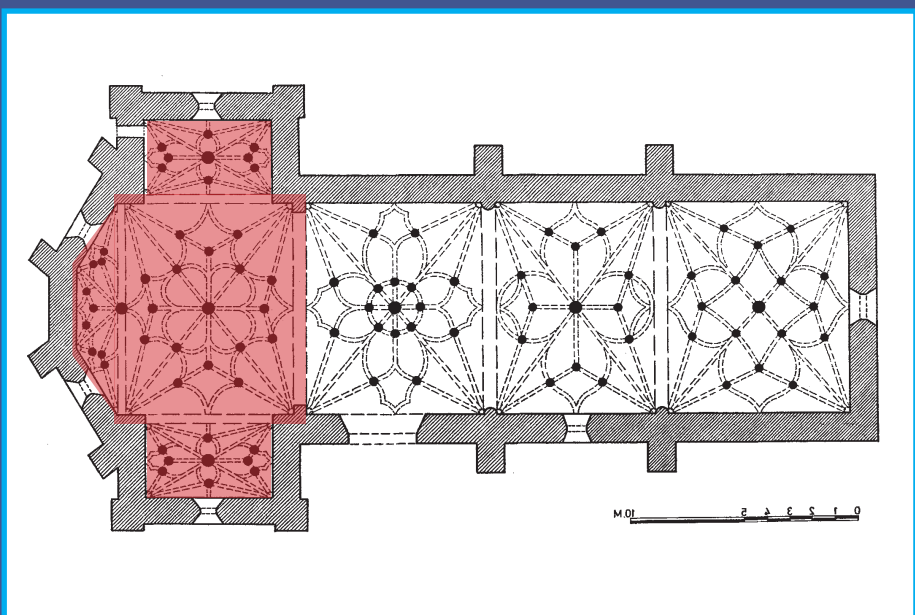
Bóveda de la capilla de la Casa Blanca
 Archivo del Departamento de Historia del Arte
 Universidad de Valladolid (nº 5529)

MEDINA DEL CAMPO

Monasterio de Santa María Magdalena

Cabecera y crucero de la iglesia
1556-1558

Buena conservación. Ligeros deterioros



“**Q**uedan otros templos en Medina, menos interesantes, como las Magdalenas, de iglesia con gran bóveda estrellada” fueron las únicas palabras que le dedicó Francisco Antón a la iglesia conventual de La Magdalena en el Catálogo monumental, finalmente inédito. Hasta los años treinta del siglo XX no se atribuyeron las bóvedas del templo perteneciente a la orden de las agustinas recoletas de Medina del Campo a los hermanos Corral y, como en otras ocasiones, se debe a Pérez Villanueva la vinculación (“la mano de Corral no ha de ser muy extraña”, aunque mantuvo reservas con respecto a las pinturas), autoría que García Chico negará tres decenios después, como haría con Rodilana. Como alternativa, aporta nombres de otros artistas posibles, documentados en sus múltiples indagaciones de archivo, concretamente el yesero Juan de Astorga y el pintor Luis Vélez, y Rodrigo Gil de Hontañón como arquitecto del conjunto. La Magdalena fue uno de los ocho femeninos con que contaba la villa a finales del siglo XVI, a los que se sumaban otros once masculinos.

La advocación de María Magdalena, la arrepentida por antonomasia, como titular del convento de monjas agustinas que fundaron en su ciudad natal, Medina del Campo, el exitoso comerciante (merca-der, banquero, prestamista) Rodrigo de Dueñas Hormaza y su esposa Catalina Cuadrado y Barroso, parece que se impuso en el siglo XVIII. Hasta entonces, las Arrepentidas fue como se conoció a esta casa religiosa. La dotación de más de treinta y dos mil ducados (más de doce millones de maravedís) auguraba un edificio prodigioso. Corría el año 1551, y nueve religiosas se hicieron cargo de arrancar la nueva fundación. Desde luego, no defraudaron las bóvedas de cruce-ro y cabecera, levantadas y decoradas (fábrica y decoración) en tan solo cuatro años (1554-1558), uno antes del fallecimiento del comi-ente. Es en el testamento del mercader, firmado un 16 de enero de 1558, donde veinte cláusulas regulan la vida que habrán de llevar las agustinas. Dos inscripciones solemnizan esta última fecha sobre las claves de los arcos de gloria y absidal del templo. Estas bóvedas de crucero y ábside, bajo las que una cripta acogió los restos mortales de los fundadores, concentran toda la suntuosidad que se le hurtó al resto del edificio, continuado por el primogénito del matrimonio, Francisco de Dueñas, considerablemente más sobria. Bajo tales bó-vedas, por cierto, anduvo un niño pobre sirviendo al culto, llamado Juan de Yepes (luego, con la santidad, de la Cruz), puesto que se

educó en el colegio de enseñanza de la Santa Doctrina frontero al convento, centro educativo creado en cumplimiento de una de las voluntades del fundador.

Las bóvedas repiten el conocido diseño de crucería con aporte de terceletes y combados, y enmarcan una enorme superficie pintada al óleo en forma de grisalla. La del ábside se parte en tres paños, ciego el central y rasgados por sendas ventanas los laterales, muy derramadas y enmarcadas por columnillas de caprichosa sección. En este registro alto se representan, flanqueando un Calvario central, san Nicolás de Tolentino y santa Mónica (Evangelio) y santa (no “san”, como se ha escrito) Eustaquio y santa Paula (Epístola), todos identificados con su cartela. Todas las escenas fueron identificadas por Pérez Villanueva (resumidas en Arias, Hernández y Sánchez), lo que evita aquí repetirlas. Según la documentación, parte de los muros debieron cubrirse con azulejos para completar la decoración, como se hizo en la catedralicia capilla de los Reyes y en la cercana Rodilana. Hoy, por debajo de la línea de impostas los paños absidales, una imitación de dosel da paso a una decoración pintada dieciochesca que imita telas en colores verdosos y sienas.

La bóveda central del crucero dibuja una cuadrifolia en su centro que mediante combados une con tales terceletes. Hacia los arcos formeros, en los cuatro sentidos, desembocan agudos carpaneles. Las bóvedas laterales del crucero, gemelas, más sencillas y pequeñas que la anterior, se adaptan a la superficie en su lado estrecho generando una asimétrica cuadrifolia. Los pétalos largos se consiguen mediante combados cuyos extremos mueren en los arcos perpiaños con diseño de pata de gallo. Los cortos apenas tienen desarrollo, dos combados que rematan con un cortísimo nervio recto.

Todos los nervios, moldurados, se despiezan mediante una policromía que destaca entre todas las creaciones de los Corral por su mayor elegancia. El listel central de las dovelas que formaban los nervios se pincelaron en color dorado y también los bordes, remarcados por línea exterior azul oscura. Los falsos despieces, igualmente, se marcaron en dorado, resaltado por dos líneas también azules. Discretas, pero abundantísimas, cresterías doradas sobre la plementería consiguen un efecto orgánico muy eficaz. Mención aparte merecen los plementos de la bóveda, que presentan un pincelado uniforme



Monasterio de Santa María Magdalena. Vista general desde el coro



Vista general de crucero y cabecera

de color azul con fingido de ladrillos de llaga blanca que convergen en sentido perpendicular hacia la clave. Esta plementería policroma recorre todas las bóvedas del templo, unificando el espacio.

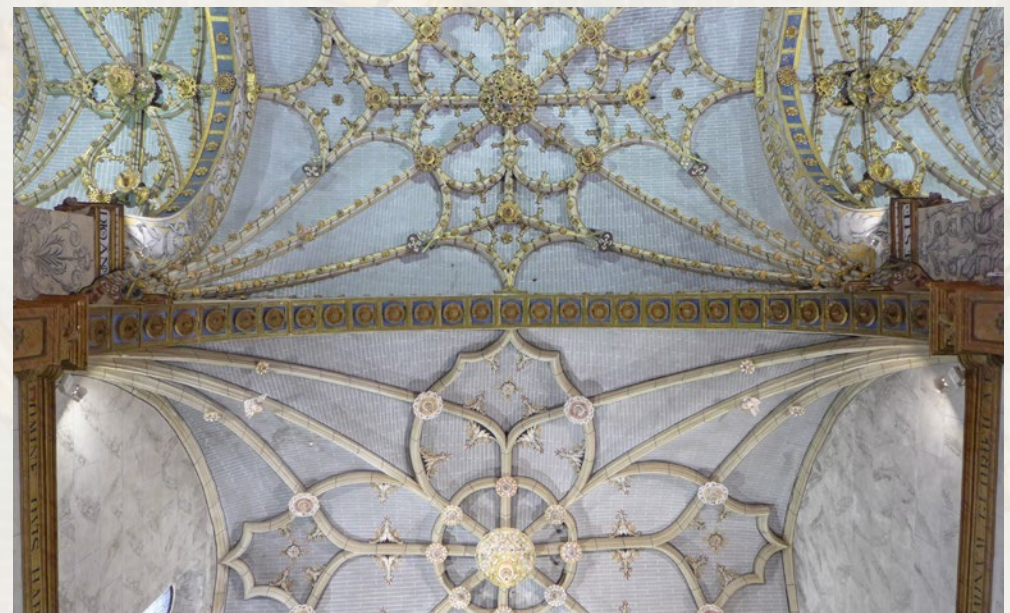
La decoración de yeso adherida a la bóveda, seriada, consiste en venas y florones dorados sobre cada una de las falsas dovelas de los nervios. El resto son claves y pinjantes, estos, de enorme desarrollo, y todos rebosando oro. Aquellas, ocho secundarias con desarrollo cónico en vertical (con figurillas entrelazadas en el disco o motivos geométricos), a las que se suman cabezas de ángeles (según Gómez Espinosa, los mismos moldes que los observados en Villaverde de Medina) y claves con los escudos de los Dueñas en la central (y en arranques de los nervios). En el crucero, por encima de la línea de impostas las grisallas muestran la vida de María Magdalena (con puntuales aportes dorados en ciertos elementos, detalle interesante que ha pasado inadvertido). Por debajo, es la vida de San José la representada. Acusan estas pinturas, de calidad media, como se dijo, cierto acento italianizante, a decir de García Chico.

Un hijo de Rodrigo de Dueñas muerto en 1570, Juan de Ahumada Hormaza, yace enterrado en el crucero, en la capilla de la Epístola:

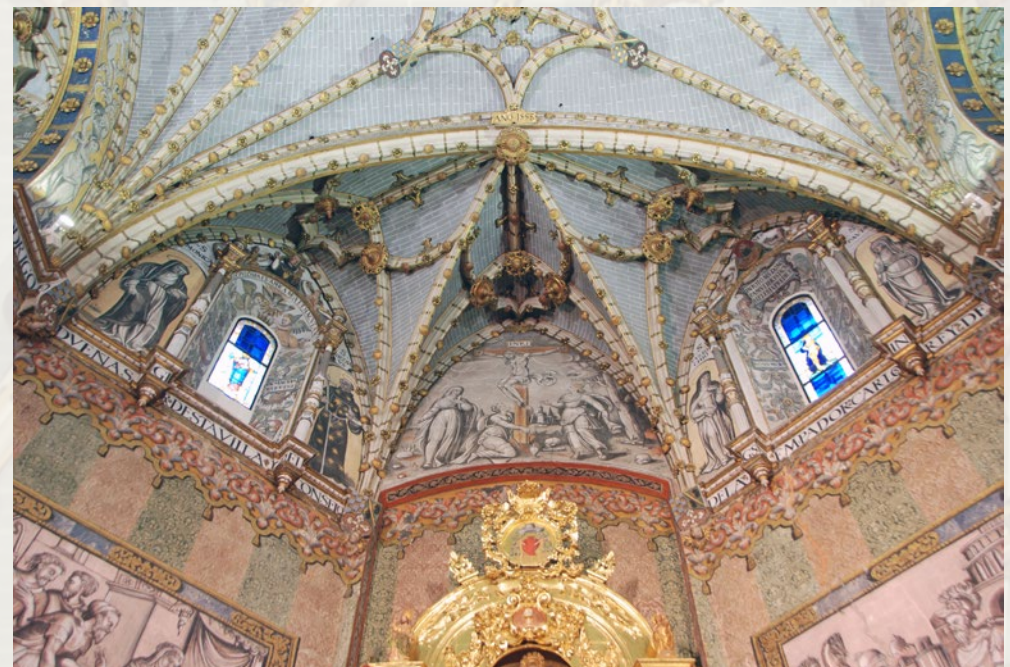
EN ESTA CAPILLA COLATERAL ESTA ENTE-
[R]RADO JUAN DE AVMADA HORMAZA, HIJO SE-
GVNDO DEL FVNDADOR DESTE MONESTE-
RIO I ERMANO DEL PRIMER PATRON. DOTO V
NA CAPELLANIA QVEN BERANO SE DIGA VNA
MISA A LAS DIEZ I EN INBIERNO A LAS ONZE.
DOTO LA CAPELLANIA EN DIEZ I NVEBE MILL
I QVINIENTOS MARAVEDIS I OCHO CARGAS DE
TRIGO. MVRIO AÑO DE 1570 A SEIS DE ENERO

La línea de cornisa, quebrada por las correspondientes ménsulas, acoge en su recorrido perimetral una larga inscripción que informa de la fundación del convento:

ESTE | MONASTERIO DE LA SANCTI | SSIMA MAG-
DALENA FVNDARON Y DOTARON | LOS MVY MAG-
NIFICOS SEÑOR | ES | RODRIGO | DE | DVEÑAS | RE
| GI | DO | R DESTA VILLA | Y | D | EL | CONSEIO |



Bóvedas del crucero y del primer tramo de nave divididas por arco de gloria



Bóvedas del ábside, registro alto de pinturas y parte del bajo

DE LA | M | A | GeStad | D[E]L | EMPERADOR CARLOS
| QV | IN | TO | REY DE | E | ESPAÑA Y | DOÑA CA-
TALINA QVADRADO SV MV | GER SEÑORES DE LAS
VILLAS DE TORTOLES I POBLACION | DE CERRATO
ACABOSE A GLorIA DE | DIOS AÑO | 1558

Como se apuntó, este año aparece representado en otras tres partes de la cabecera, lo que se ha considerado como de la finalización de las obras de este cuerpo del templo. Pero en esta inscripción se aporta algún dato más, porque este “regidor de Medina”, uno de los mayores prestamistas de Carlos I, fue también nombrado consejero de Hacienda durante la regencia de Felipe II, y desempeñó este papel durante apenas un trienio, entre febrero de 1553 y el verano de 1555 (Martínez y de Carlos), que hubo de ser coincidente con el levantamiento del crucero, y por ello se hizo constar. En este punto, Arias, Hernández y Sánchez señalaron cómo debajo del escudo de los Dueñas del exterior del ábside una cartela fecha la obra en 1556. La fecha de 1558, por tanto, responde de modo implícito a la fecha de la muerte del fundador y al remate de la decoración, posiblemente la propia leyenda, cuyo tenor estaba ya fijado al menos un par de años antes.

No se ha prestado atención, hasta ahora, a otras partes del templo que también decoran sus bóvedas estrelladas con apliques de yeso. Se sabe que la nave la concluye el primogénito de Rodrigo Dueñas, una vez fallecido su padre (yerra Quadrado, que la fecha en 1556). Cada uno de sus tres tramos continúa los diseños estrellados, todos distintos, de tal manera que ninguna de las naves del templo repite dibujo. Estas bóvedas se decoran también con cresterías pintadas, festoneadas con motivos vegetales y rematadas con flores de lis, pero sin los dorados del crucero. La llaga de los nervios se forma con una simple línea oscura, y desaparecen los dorados.

El coro, tercer tramo de la nave, se divide en dos partes, alto y bajo. El coro bajo, abierto en un arco escarzano, recorre su extradós con una cenefa de yeso con decoración pintada en su interior con motivos vegetales y dos animales fantásticos que flanquean una cartela central, donde se repite el mote: SOLI DEO / HONOR ET / GLORIA. La bóveda del sotocoro dispone en sus nervios una cuadrifolia con otros combados sobre una plementería de arista. Distintas claves y cabecitas inscritas en medallones y cabezas de ángeles policroma-



Bóveda del crucero norte



Bóvedas de la nave y del coro (desde la cabecera)



Leyendas del registro bajo del muro central del crucero sur y decoración agrisallada sobre el zócalo



Grisallas y elementos arquitectónicos en el registro alto del lado sur del ábside



Grisalla del registro alto del muro este del crucero sur con san José, Zenobia y Putifar



Grillada del arco de gloria (hacia la cabecera) y decoración de yeso aplicada en las nervaduras y en el intradós del arco

das (con alas de azul) y un pinjante central completan el espacio, de calidad claramente inferior a las de la cabecera y coro alto. Este, se antecede de un pretil opaco rasgado en su parte central con un vano protegido por una reja. Tres tondos repiten el escudo inscrito de los Dueñas, rematado con timbre el central. Una leyenda, posterior a las bóvedas, recorre el frente de su balaustrada, y forma parte de la que circunda toda la nave (transcrita en Arias, Hernández y Sánchez). Los pinjantes de los dos tramos de la nave y de la bóveda del coro alto parecen ser los mismos, una figura troncocónica con personajes en su parte central, todo con su policromía.

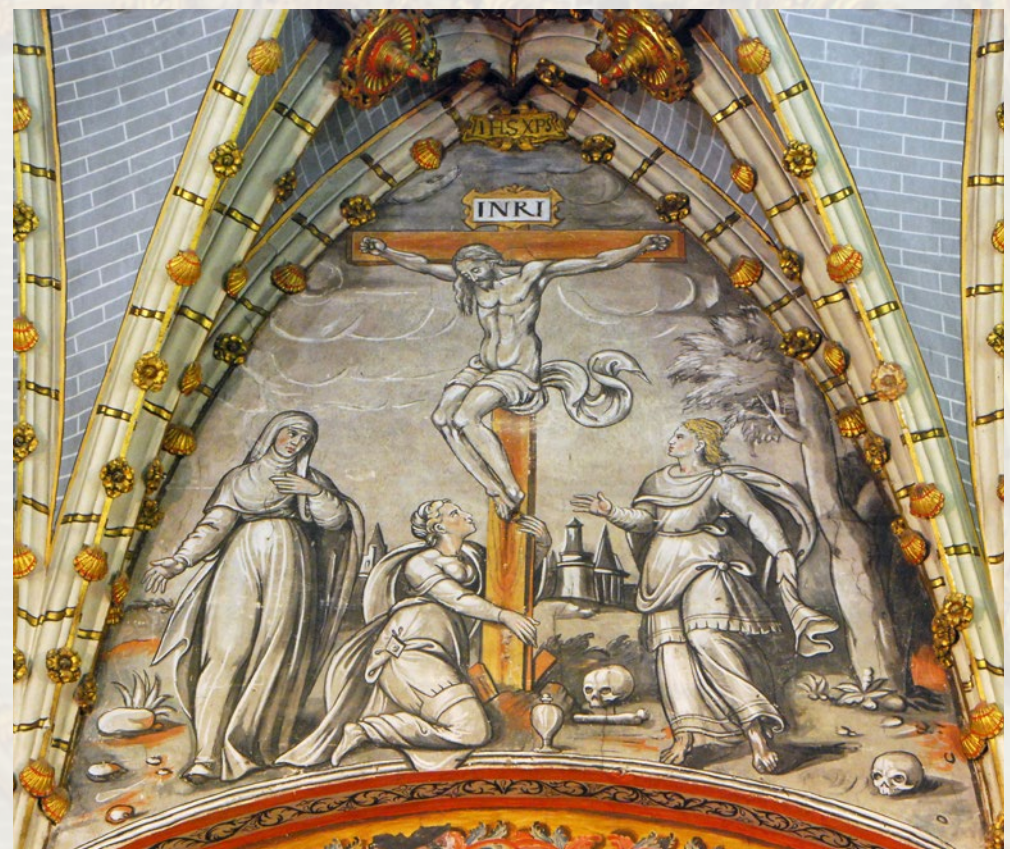
Si bien no se puede descartar que sean los propios Corral quienes completen la decoración del conjunto, es evidente la menor calidad en acabados, consonante con la reordenación del proyecto de terminación del templo, para abaratarlo. Es evidente que las bóvedas del coro bajo pertenecen a otro taller. Con respecto a las de los dos tramos de la nave y las del coro alto, por el contrario, quizá sobre proyecto corraliano se encargó un artífice local, que hubo de ajustarse a condiciones menos ambiciosas.

Finalmente, se debe destacar la importancia que tiene el registro escrito en el crucero del templo, todo un prontuario que establece otro nivel de comunicación a través de un complejo y jerarquizado sistema de cartelas, rótulos, letreros... para explicitar el contenido de lo representado. Esta profusión textual, perteneciente al plan original y por tanto vinculado a las bóvedas, no se empleó en ninguna otra obra de los Corral. Si fuera Vélez o Jerónimo Corral el autor es difícil de dilucidar a falta de más documentación, y a falta de esta no se puede ir más allá de las dudas establecidas por la historiografía. Del estilo “epigráfico” no se pueden extraer conclusiones, dado lo estereotipado de este tipo de leyendas en “letras romanas”. Como no se ha hecho todavía, ofrecemos la transcripción de los textos pintados, exceptuando lo que son meramente nombres propios identificativos de personajes.

Bibliografía: Quadrado 1865, 160; Antón, 1916-1927, 111; Agapito y Revilla 1918a, 246; Pérez Villanueva 1933-1934, 370-373; García Chico 1961, 193-210; Heras García 1975, 145-150; Urrea y Parrado 1986, 707-711; Gómez Espinosa 1994, 39-43; Arias, Hernández y Sánchez 2004, 175-186; Campo del Pozo 2011, 315-319.



Bóveda y grisalla del muro meridional del crucero sur



Calvario pintado en el luneto central del ábside

LEYENDAS DEL CRUCERO NORTE

Registro alto

Muro este:

- DEVOCIO
- MVLIER HABENS / ALABASTRVM VNGVEN TI / NARDI PISTICI PRECIOSI E / FVDIT SVPER CAPVD IESV / MARCus 14

Muro central:

- GREGOR 19
- DIMISSA SVNT ET / PECCATA MVLTA / OVONIAM DILEXIT / MVLTV LVChas 7
- Clave del intradós de la ventana:
 - ANTE SVPLICIVm / COGITATE DE SV / PLICIO GREG
 - MARTHA SOLI / CITA ES VNVM EST NECES / SARIVm MARIA OPTIMAm PAR / TEM ELEGIT QVAE NON AVFE / RETVR ABEA LVchas 10

Muro oeste:

- CO[N]VERSIO
- VENITE AD ME OmNES / QVI LABORATIS ET / ONATI ESTIS / ET EGO REFICIAM VOS / MATHeus 10

Registro bajo

Muro este:

- EXTRAHENTES / EVM DE CISTER / NA VENDIDE / RVNT ISMAELI / TIS GENESIS 37.

Muro oeste:

- GENESIS / CAP 37.
- MISERVNT QVE EVM / IN CISTERNA^m VETEREm / QUAE NON HABEBAT / AQVAM GENESIS. 37.
- AVDITE OMNI- / VM MEVM QVOD / VIDI GENESIS 37.

LEYENDAS DEL CRUCERO SUR

Registro alto

Clave del arco formero:

- SOLI DEO HONoR / ET GLoriA

Muro central:

- IHS
- SVRGENS IESUS / MANE PRIMA SABBA / TI APPARVIT PRIMO MA / RIE MAGDALENE MARcus 16
- DICO VOBIS QO ITA GA / V DIVERIT SVPEE VNO P / CCATORE PNIAM MAGE TE QVAm / SVPER NONAGINTA NOVEM / IVSTIS LVCas 15

Clave del intradós de la ventana:

- FECISTI / NOS / AD TE / SN AINS

Muro este:

- (Cartela:) Maria
- ERAT IBI MARIA MA / GDALENE ET ALTERA / MARIA SEDENTES CON / TRA SEPVLCHRVM MATHeus / 27

Muro oeste:

- (Cartela:) Maria
- SEMPER MORTI / FICATIONEM IESV IN COR- / PORE NostRO CIRCVMFERENTES / VT ET VITA IESV MANIFES / TETVR IN NOBIS 2º CORInthios 4

Registro bajo

Clave del intradós de la ventana:

- VIGILATE QVIA / NESCTIS DIEM / NEQVE HORAM. / MaTHEus 25.

Muro central:

- SOMNIVM PHARA- / ONIS DE SEPTEM BO- / BVS OBESIS TOTI D---EM / QVE MACILENTIS / DEQVE SEPTEM / SPICIS. GENESis. 41.
- SEPTEM BOVES PVL- / CHRAE ET SEPTEM / SPICAE PLENAE SEP- / TEM VBERTATIS / ANNI SVNT. GENE- / SIS. 41.

Muro oeste:

- ITE AD / JOSEPH / GENESIS. / 41.
- FECIT QVE EVM AS- / CENDERE SVPER CV- / RRVm
CLAMANTE / PRAECONE VT OMNES / CORAM EO
GENV FLEC- / TERENT. GENESIS. 41.

LEYENDAS DEL ARCO DE GLORIA

Clave del arco de gloria, frente oeste:

- DERELINQVAT ImPlus

Clave del arco absidal, frente oeste:

- LAVS DEO

Arco de gloria:

- DOMINE QVID / ME VIS FACERE?
- SAVLE SAVI E / QVID ME PERSEQVERIS?
- DVRVM EST TIBI CONTRA / STIMVLVM CALCITRA-
RE



LEYENDAS DEL TESTERO

Altar mayor, parte alta luneto norte:

- AVGVSTI
- TOTA PVL CRA ES AMICA MEA ET MACVLA NON
- IN CONCEPTI / ONE TVA VirGO
- INMACVLA / TA ETVIST

Altar mayor, parte alta luneto central:

- IHS XPS

Altar mayor, parte alta luneto sur:

- HIERO / NIMus
- IN TOTO MVnDO NO / TA MVLIER ISTA QVAm / EC-
CLESIA PREDICA
- BONVM Opus
- OPERATA EST

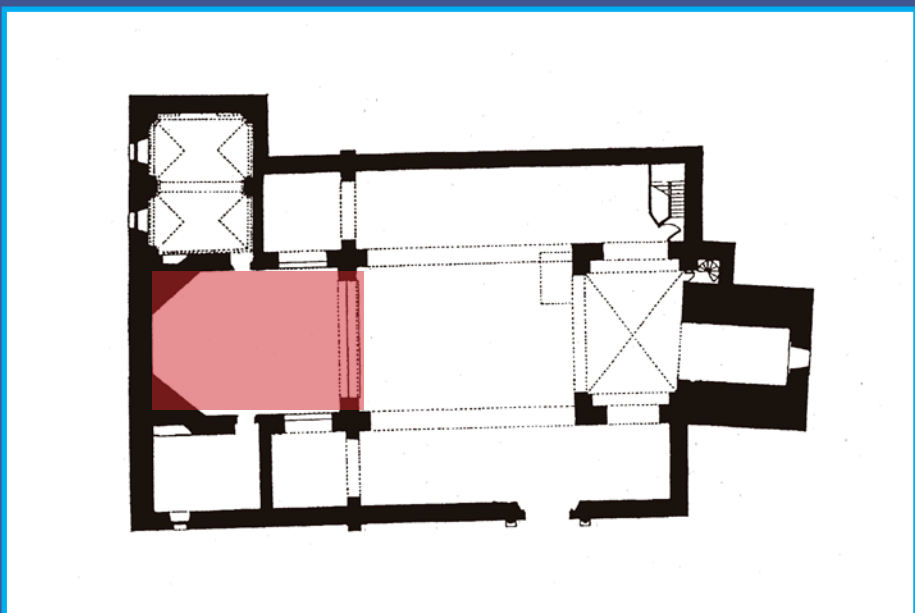


RODILANA

Iglesia de San Juan Bautista

Capilla mayor
Década de 1560

Grietas. Pérdida y oxidación policromía. Suciedad



Como en tantas ocasiones, desde el exterior de esta iglesia parroquial de tres naves es imposible saber la sorpresa que encierra su interior, en este caso, además, afectado por mil y una reformas. Franqueada la portada sur, si nos situamos en la nave central deslumbra una de las más conseguidas creaciones de los hermanos Corral: la cúpula de yeso de la cabecera mayor, una recreación de falsa arquitectura en sentido ascensional que remata en un gigantesco plafón ovalado y plano de relieve avenerado. Con acierto, fue la imagen de portada del único libro monográfico publicado, hasta este, de la obra de los hermanos de Villalpando (VVAA 1994). Desconocida la fecha de ejecución, es posible que se trata de una de sus últimas obras, caracterizadas por una composición más ordenada y contenida que en las grandes obras de los periodos anteriores, sin descartar la profusión de elementos.

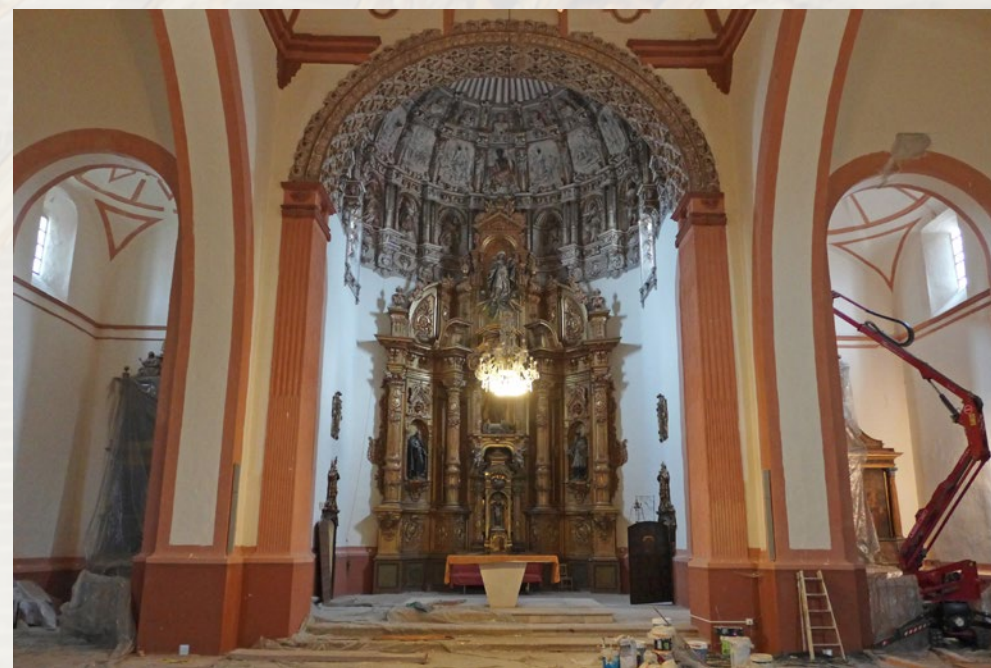
El objetivo perseguido (y conseguido) en esta intervención fue la creación de una apariencia estructural encubierta por una abigarrada decoración escultórica policromada donde el *horror vacui* lo hace llenar todo, sin que se permita acceder visualmente a un solo centímetro de plamento. En ese sentido, se emparenta con la cúpula de la capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco. La solución de Rodilana es original, además, por el efecto contrastado que produce esa parte central superior “muda” con respecto al resto, cuajado de elementos legibles. Los colores de la grisalla se enseñorean de todo el conjunto, y sobre la gradación de grises restallarían en su momento los dorados, así como la policromía (en gran parte, perdida) que sabiamente se dosifica.

Si bien por debajo de la línea de cornisa se ha perdido el aspecto que tienen los paramentos, hoy totalmente encalados, es de suponer que en su día mantuvieron otra apariencia, pensada por los Corral, para potenciar la decoración de la cúpula. Detrás del retablo se conservan in situ algunos azulejos, fórmula empleada, por ejemplo, en la capilla de los Reyes de la catedral palentina. Afortunadamente, sí se ha conservado con la decoración corraliana la rosca del arco de gloria.

La cabecera mayor del templo se compone de un reducido ábside poligonal precedido de un largo tramo presbiterial. Se abren en planta, a norte y sur, otras dos cabeceras laterales de planta cuadrada, construidas posteriormente (como sacristías). En alzado, sobre los

mismos muros, se abren sendas ventanas. La cúpula ovalada, dispuesta sobre trompas en su parte occidental (la solución recuerda a la de Becerril de Campos, más discreta), y encamonada, ocupa toda la superficie de ambos tramos, apenas oculta en una superficie mínima por el ático del barroco retablo dieciochesco que preside el templo. Esta iglesia se levantó en la década de 1550. En la siguiente, se decoró con la cúpula objeto de estas páginas, cuya labor atribuyó Pérez Villanueva por primera vez a los hermanos Villalpando por las afinidades que presenta con una de sus obras postreras, la decoración de la Casa Blanca de Medina del Campo, localidad de la que dista Rodilana apenas ocho kilómetros, hecho al que sumó el dato de que la familia de los Dueñas, quienes encargaron Casa Blanca, tenían también posesiones en este cercano lugar.

La decoración de la cúpula se articula en tres niveles, cada uno sobre su propio entablamento, dinámicamente articulado, cuya descripción detallada puede leerse en el trabajo de Gómez Espinosa, que acertadamente destaca el programa iconográfico general desarrollado, Cristo como Redentor, que desmenuza a través de los tres niveles decorativos. En líneas generales, se sitúan abajo los Evangelistas, Padres de la Iglesia, ángeles y una Dolorosa (hoy oculta tras el posterior retablo barroco, soberbia obra, por cierto), encajados en hornacinas aveneradas separadas unas de otras mediante columnas pareadas sostenidas mediante poderosos mensulones decorados. En el nivel medio, se representó a Cristo Triunfante, encima de la Dolorosa, y diversas escenas de la vida de Cristo, más otras dos del Paraíso. En este caso, la técnica escogida fue la grisalla, que ocupa el registro entero (sin hornacinas) y con estípites sobre retopilastras cajeadas que hacen de divisores de unos y otros. El Cristo Triunfante es la única pieza de este friso que está en relieve y también la única policromada por entero (el cuerpo desnudo ofrece amplio espacio para una carnación oscurísima) y que dispone su fondo de azul, y no de grisalla. El registro superior, alterna bustos de la Vida y la Muerte en altorrelieve con fondos agrisallados, divididos por niños y personajes mitológicos en bulto sobre retopilastras cajeadas. Finalmente y sobre todo el conjunto, impera la cúpula gallonada, que dora sus costillas para acentuar la sensación de profundidad. El pinjante central, más bien una clave con bastante desarrollo, superpone elementos arquitectónicos, cabezas masculinas, y bustos angelicales, soluciones muy empleadas por estos artistas en tantas obras. Serafines, ángeles,



Rodilana. Vista interior de los tres ábsides de la cabecera



Cúpula de la capilla mayor



Arco de gloria y cúpula, con su abigarrada decoración

mascarones, florones, felinos, bucráneos, figuras mitológicas... prácticamente todo el arsenal decorativo de los Corral se acumula, en cuidadas series, sobre los distintos elementos de esta obra.

Tanto la decoración figurativa como la arquitectónica, como se dijo, se policroma con grisalla y dorados, destacando las carnaciones oscuras y aportes de color, por lo general azul, perdido en su mayor parte, pero que debió predominar, y aportes de rojo, apenas hoy visibles. Túnicas y capas lucen detallistas dorados estampados.

Dos inscripciones, tan solo, adornan el espacio, situadas en las trompas. En la meridional se lee: QVI TIMET DEUM FACIET BONA (“Quien teme a Dios hace buenas obras”), correspondiente al primer versículo el capítulo 15 del Eclesiástico. En la norte: [N]ON NOBIS DomiNE, NON NOBIS, SED NOMINE (*sic*, NOMINI) TUO D[AGLORIAM] (“No para nosotros, Señor, no para nosotros, sino para la gloria de tu nombre”), frase extraída del Salmo 113B.1 de la Vulgata. Por otro lado, unas rosetas muy parecidas a las del intradós de los arcos de las trompas se utilizaron también en el arco de acceso a la capilla de Casa Blanca, a decir de Gómez Espinosa, aunque advertimos más diferencias de las que señaló esta autora.

Las pinturas de grisalla, de calidad media (lo que ha hecho especular con que en este caso fueran de autoría de los propios Corral) acusan influencia italiana y manierista. Aunque es inevitable relacionarlas con las cercanas grisallas de La Magdalena de Medina del Campo (Pérez Villanueva), para Gómez Espinosa no deben considerarse realizadas por la misma mano, afirmación que compartimos.

El arco de gloria también se realiza al tiempo que la cúpula, y se ha conservado decorado en su parte anterior, posterior y en su intradós. Este consiste en una serie de motivos florales realizados a molde a partir de flores cuatripétalas incisas de las que pende un botón, alternadas con rosetas excisas que rellenan el espacio libre. Se observa un predominante tono blanco junto a los dorados, pero en su día el vaciado donde se encajan las flores estuvo policromado en azul, como advierte algún resto.

García Chico (1964) pensaba que la cúpula de Rodilana no era obra de los Corral sino de una escuela que trabajó en el entorno de Me-



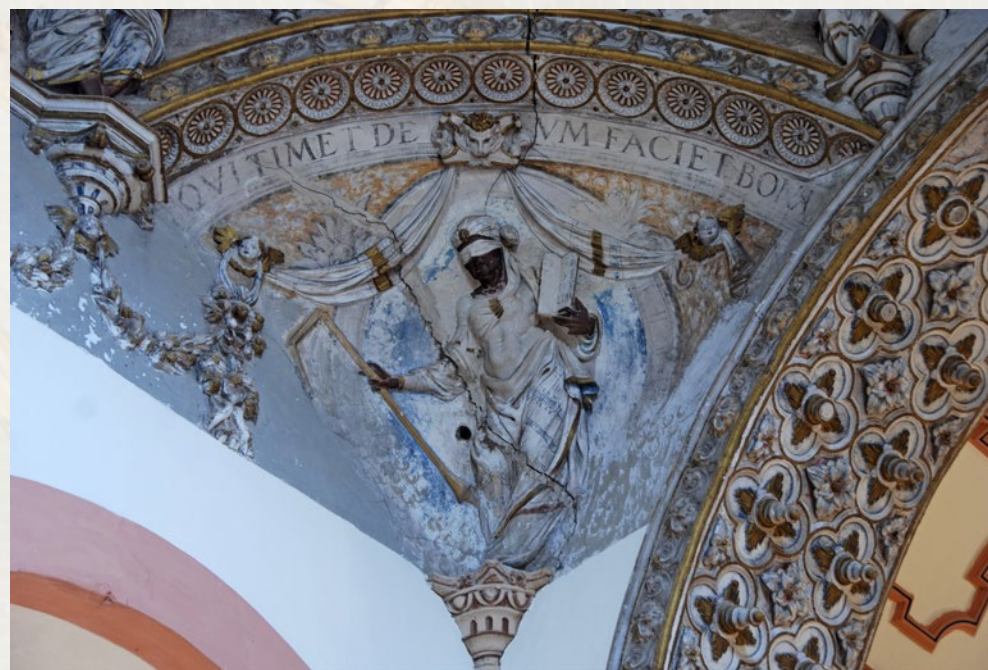
Plafón central avenerado



Tres registros decorativos, separados por sendos entablamentos



Decoración del registro central y superior



Trompa sur, con la personificación de la Sinagoga, o Fe judaica



Pinjante central



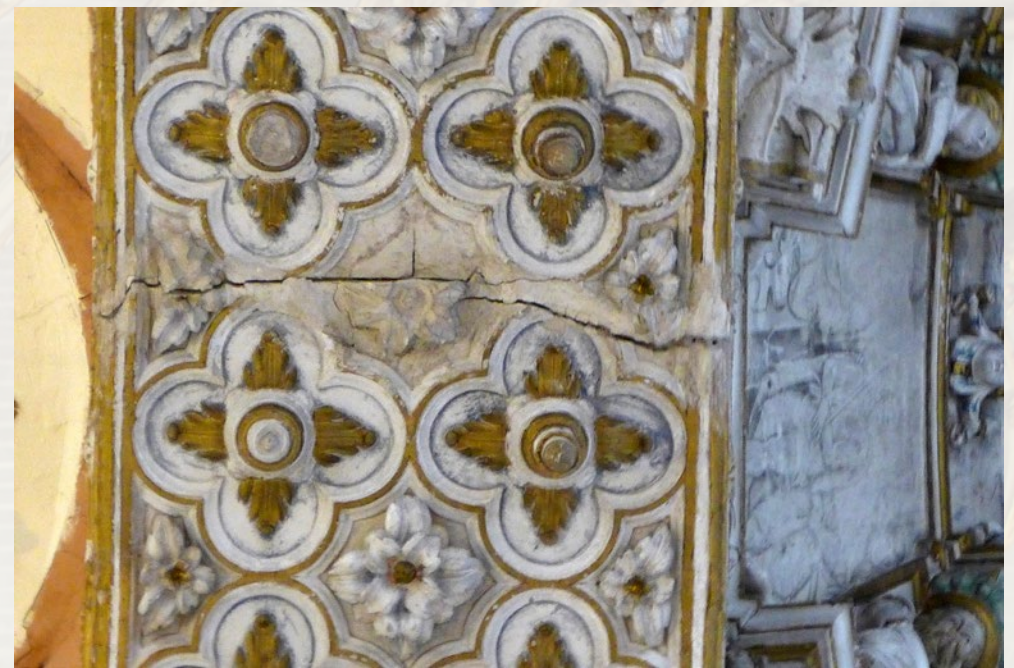
Detalle de la personificación de la Fe cristiana (Fides), en la trompa norte

dina del Campo, atreviéndose a proponer los nombres del escultor Leonardo de Carrión y el pintor Martín Pérez (Martín González mantiene el “tal vez”, prudentemente, un lustro después), y reconocía, y en ello suscribimos las palabras de este gran historiador, que solo el aporte documental podría disipar las dudas definitivamente. Con esta salvedad, puesto que el protocolo no ha aparecido, lo cierto es que el análisis de ciertos moldes, el sentido compositivo y, en definitiva, la comprensión de la obra en su conjunto parece aconsejar, como el resto de la bibliografía mantiene, que es obra de los artistas de Villalpando, a pesar de ciertas novedades (las dimensiones del gran plafón central, por ejemplo, pero ya se apuntó esta forma en Quintanilla del Monte y en la propia cúpula de la medinense Casa Blanca), que responden a decisiones cuya génesis se nos oculta. En definitiva, nos debemos hallar ante una de las grandes creaciones de los Corral a la que merecería la pena prestar más atención, dado el estado manifiestamente mejorable de conservación, habida cuenta de las grietas que van fracturando los yesos y de la pérdida de casi toda la policromía, que había de producir un efecto que hoy apenas podemos sino intuir.

Bibliografía: Pérez Villanueva 1933-1934, 377-383; García Chico 1964, 84-95; Martín González 1970, 254; Gómez Espinosa 1994, 54-62; Ibáñez Martín 2010, 384-385.



Decoración de las jambas de la ventana



Fragmento del intradós del arco de gloria, con rotura de los yesos por la línea de los moldes de las placas con botones floreados



Relieve de Cristo Triunfante entre termes

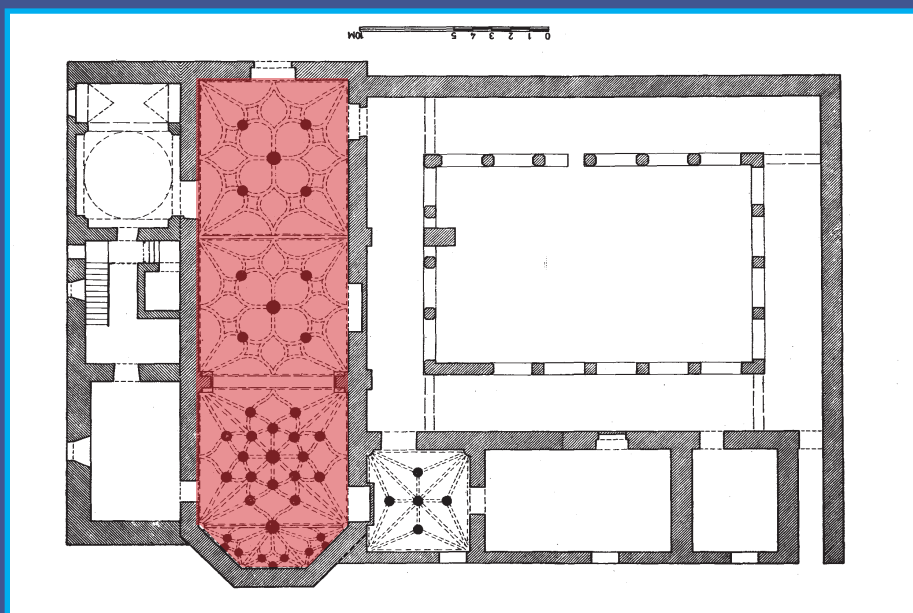
TORDESILLAS

Hospital Mater Dei

Iglesia

1550-1551

Ruina parcial por abandono



La infanta doña Beatriz de Portugal expresaba a través de su testamento, fechado el 5 de abril de 1470, su voluntad de hacerse enterrar en el “Hospital de Mater Dei” que ella misma fundaba y mandaba construir en Tordesillas. A tal efecto había legado previamente las casas en las que vivía en dicha villa, situadas cerca de la muralla y la Puerta del Mercado y entre los monasterios de La Espina y del Santo Sepulcro.

A petición suya habría de ser una institución hospitalaria mixta, para atender a unas doce personas pobres con enfermedades curables. La primitiva organización del conjunto, que estaría concluido hacia 1482, nos la brinda ese mismo año el visitador Ruy Vázquez de Cepeda e incluía el propio hospital, una iglesia, un claustro y una serie de edificios auxiliares. Lo que hoy vemos dista mucho de su concepción original y no solo por el avanzado estado de ruina en que se hallan sumidas algunas partes del edificio, sino por las diversas vicisitudes a las que el complejo se vio sometido con el paso de los siglos. Su actual fachada de acceso, por ejemplo, se levantó en 1761; los dos patios que hoy posee datan de comienzos del siglo XVI; y el templo hubo de reedificarse parcialmente en 1550 tras sufrir un incendio.

El protagonismo de aquel Vázquez de Cepeda, patrón visitador y gobernador del hospital –cargos otorgados por doña Beatriz–, regidor de la villa y antiguo camarero del rey Enrique IV, se antojaría fundamental en el último episodio referido y en el devenir del conjunto. En él y en su familia recaerá la refundación del edificio ejerciendo una labor de auténtico patronato, tal fue así que acabarían estableciendo su propia capilla funeraria en la iglesia.

En 1595 su hijo, Francisco Vázquez, afirmaba que su familia había invertido gran suma de dinero en la reconstrucción y ampliación del edificio, que la iglesia se había hecho más suntuosa que antes y que a la derecha (al sur) de su cabecera habían levantado una capilla para sus entierros. No le faltaba razón en el juicio al nuevo patrón, pues para la obra del templo se habían concertado con unos de los maestros que mejor lo podían llevar a cabo por entonces, los hermanos Corral Villalpando. El 27 de octubre de 1550 Jerónimo de Corral, como vecino de Medina de Rioseco, en nombre de su hermano Juan, avencidado en Palencia, se obligaba a hacer en la iglesia “que al presente esta cayda” las bóvedas de la capilla mayor –poligonal– y de

los dos tramos de su única nave y decorarlas con yesería, debiendo concluirse antes de junio de 1551 y por un importe total de 800 ducados de oro.

Los diferentes tramos de la iglesia se separaron por arcos de medio punto de cuyo intradós cubierto de casetones hexagonales cuelgan pinjantes en forma de piña. Apean en pilastras rematadas por una suerte de entablamento que corre por todo el perímetro de la iglesia, desplegándose por su friso central escenas historiadas acaso mitológicas con jinetes. También en los muros, en tarjetas de cueros recortados insertas en marcos de guirnaldas campan escudos con castilletes y quinas, las armas de doña Beatriz de Portugal.

Las bóvedas son de crucería, donde los combados dibujan estrellas de cuatro y seis puntas, con brazos lobulados y conopiales y con la peculiaridad de que, al igual que en Benavente, suprimen los nervios cruceros. Como ocurría en aquellas, los plementos interiores van cuajados de decoración, aquí a base de cabezas de ángeles dentro de medallones, rosetas, cintas, guirnaldas, panoplias, etc. En las uniones de los nervios se aplicaron claves de diverso formato y tamaño con cogollos, cupulillas gallonadas, veneras o arandelas, y en las mayores cornucopias y niños sosteniendo paños y mascarones. Por fin, en el arranque de los haces de nervios se colocaron clipeos con bustos.

Los tipos humanos representados, de expresiones patéticas y compungidas, así como el modelado blando y carnoso de las formas, hablan de la inspiración juniana del maestro, por lo que Heras las puso en relación con algunos de los vistos en la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. Por su parte Navarro vinculó las bóvedas, además de con las benaventanas, con la de la desaparecida tribuna de Santa María de Villalpando y con las de la iglesia conventual de la Magdalena en Medina del Campo.

Bibliografía: Antón 1916, 491; García Chico 1940, 21-23; Heras 1975, 253-256; Portela 1977, 240; Ara y Parrado 1980, 142-147; Gómez Martínez 1998, 182; Navarro Talegón 2002, 195; Santo Tomás 2009, 463-477; Rodríguez Guillén 2010, 332-352.



Vista general de la nave desde el coro bajo
Fotografías estado actual R. Pérez de Castro



Vista general de coro, tribunas y bóveda del coro alto



Bóvedas del testero y presbiterio



Bóvedas de la nave



Bóvedas de la nave y coro alto



Bóveda del coro bajo



Bóvedas del testero y presbiterio



Bóvedas de la nave



Bóvedas de la nave y coro alto



Bóveda del coro bajo



Estado de la iglesia a mediados del siglo XX
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (nº 32364)

Estado actual

VALLADOLID

Convento de San Francisco

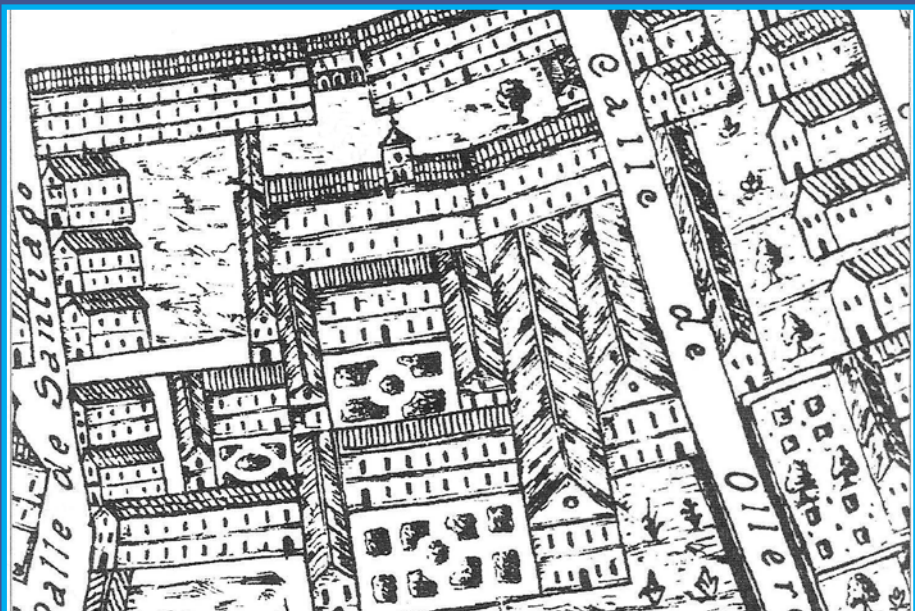
Capilla del Sepulcro o del Obispo de Mondoñedo

c. 1541-1544

Desaparecida en 1837



Fachada del convento de San Francisco hacia la Plaza Mayor.
Fiestas en la Plaza Mayor. Felipe Gil de Mena (c. 1656). Ayuntamiento de Valladolid



Convento de San Francisco. Plano de Ventura Seco (1738). AMVa, Planos, 90.

Una de las grandes pérdidas patrimoniales de la ciudad del Pisuerga fue, sin duda alguna, la demolición a partir de febrero de 1837 del convento de San Francisco, cabeza de la Provincia franciscana de la Inmaculada Concepción y uno de los tres grandes conjuntos monasteriales de la urbe junto a los dedicados a San Pablo y San Benito. Su ubicación, frente a la actual Plaza Mayor (antes acera de San Francisco) y su amplia extensión, entre la calle Santiago, Duque de la Victoria (Olleros) y Montero Calvo (del Verdugo), le convirtieron, desde su origen hasta la época de la especulación urbanística, en lugar primero y en solar después de privilegiada ubicación.

Aquí llegaron los franciscanos hacia 1260, tras otro emplazamiento anterior, gracias al favor de la reina doña Violante, mujer de Alfonso X, quien les donaría un extenso solar, todavía entonces extramuros pero situado junto a la Plaza del Mercado (hoy Plaza Mayor). La escasez de documentos escritos y ausencia casi total de documentación gráfica impide efectuar una reconstrucción fidedigna del conjunto, pero a tenor de estas pocas fuentes parece que la arquitectura del cenobio no fue excesivamente relevante. A su fábrica gótica se fueron añadiendo con el paso de los siglos capillas, claustros y otras dependencias acordes con el gusto artístico de cada momento. Esta aparente falta de magnificencia, no es reflejo para nada de la importancia del patronazgo que se ejerció sobre el edificio, gracias a el cual se llegaron a contabilizar hasta 33 capillas que se abrían a la iglesia, al claustro o a dependencia anexas.

Uno de estos benefactores fue el franciscano fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, escritor y cronista de Carlos I. Sus aportaciones debieron ayudar a costear la construcción de dos de los claustros conventuales, pero además cerca de la capilla mayor y de la sacristía y precedida de un pequeño claustriillo mandó edificar su capilla funeraria. Por diversas crónicas y descripciones se sabe que era de planta cuadrada, con zócalo de azulejos y rejería de cierre, y que antes de su muerte, en 1545, ya estaba terminada. Al parecer, la concepción de la capilla y de su programa decorativo corrió a cargo del maestro Juan de Juni. El testero se adornó con un retablo de yesería policromada en el que se habría de albergar el grupo escultórico del Entierro de Cristo, obra del propio Juni. Pero en la ejecución de los yesos debió de participar Jerónimo del Corral, como apuntó pioneramente Francisco Antón (1935-1936), aludiendo a su ulterior

colaboración en la capilla de los Benavente de Medina de Rioseco. Del conjunto solo resta hoy el referido grupo, pero cronistas y viajeros como Sobremonte, Canesi, Ponz, Palomino o Bosarte nos ofrecen algunos detalles de la labor de nuestros yeseros. Articulado a modo de retablo, con basamento, cornisa y dos cuerpos, en la parte central se abría un gran nicho rematado en la parte superior con una venera, que servía de encasamiento a la escena principal. A los lados, columnas pareadas entre las que se ubicaron soldados pretorianos de yeso en el primer cuerpo y dos esculturas de San Francisco y San Buenaventura en el segundo. El habitual repertorio decorativo de los Corral de Villalpando debió de quedar plasmado en el retablo y seguramente también en los muros y acaso en la cubierta de la estancia, bien en forma de pinturas, bien en relieves, si se tienen en cuenta las diversas menciones a cartelas, escudos del Obispo y de las armas reales, conchas, florones, guirnaldas de frutas, alcachofas y mascarones, ángeles, apóstoles, serafines, santos y otros bultos de medio y cuerpo entero.

Aún conservaba su policromía original a comienzos de la segunda mitad del siglo XVII, todo “estofado con gran perfección”, pero en 1686 el dorador Manuel Martínez Estrada recibió el encargo de renovar, pintar y dorar y limpiar la capilla. Todavía a mediados del siglo XVIII su fastuosa imagen la hizo merecedora del calificativo de “prodigiosa”. Todas estas apreciaciones y el hecho de que de manera casi inmediata a la terminación de la obra don Álvaro de Benavente contratase a los mismos maestros para levantar su capilla funeraria en Medina de Rioseco nos dan idea de su espectacularidad y del impacto que debió de causar entre la clientela vallisoletana. A partir de aquí los paralelos entre ambos conjuntos están servidos, lástima que su comparación haya quedado al decir de unos pocos privilegiados que llegaron a contemplarlas rivalizando en belleza.

Bibliografía: Ponz 1783, 87; Palomino 1797, 415; Bosarte 1804, 181-185; Nicolás 1904, 323-330; Martí Monsó 1905, 5-11; Antón 1935-1936, 23-26; Canesi 1996, I, 516; Fernández del Hoyo 1998, 53-97; Redondo 2001, 49-50; Fernández del Hoyo 2012, 157-162.



Reconstrucción del retablo del testero (Dibujo de A. Burgueño)

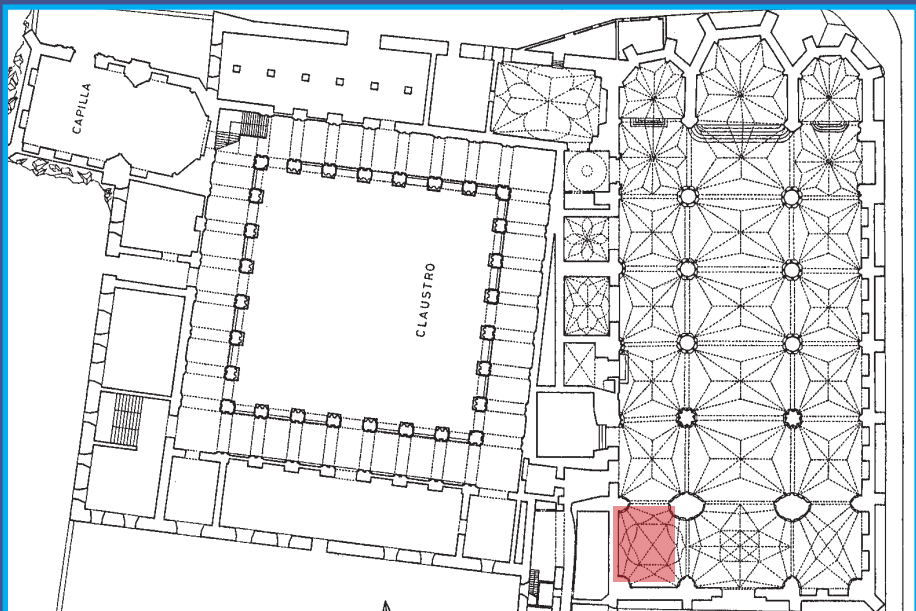


Entierro de Cristo por Juan de Juni (hoy en Museo Nacional de Escultura)

VALLADOLID

Monasterio de San Benito el Real

Antigua capilla de San Juan
Década de 1550
Encalada y pérdidas parciales de policromía



La antigua capilla de San Juan, en el sotocoro de la imponente Iglesia abacial, se sitúa en el costado del Evangelio y es de planta tendente a cuadrada. Las modificaciones históricas de este espacio han hecho que actualmente pase totalmente desapercibido. Los estudiosos del monasterio piensan que fue la capilla dotada por Francisca de Villafañe, viuda de Diego de Osorio, que remató en 1545 la obra de cantería y yesería. Para este espacio, seis años después, Juan de Juni e Inocencio Berruguete contratan un retablo del que tan solo restan algunas esculturas, conservadas hoy en el Museo Nacional de Escultura y de las que se deduce la postrera intervención del escultor Juan de Anchieta. Quedan dudas de cómo fue afectada en la reconstrucción que Gil de Hontañón hace de esta zona cuando levantó el monumental pórtico que da acceso al templo.

Fue Parrado en 2005 quien atribuyó a los hermanos Corral los yesos que adornan su bóveda, de crucería con terceletes y sutiles combados que rematan conopialmente en los muros norte y sur.

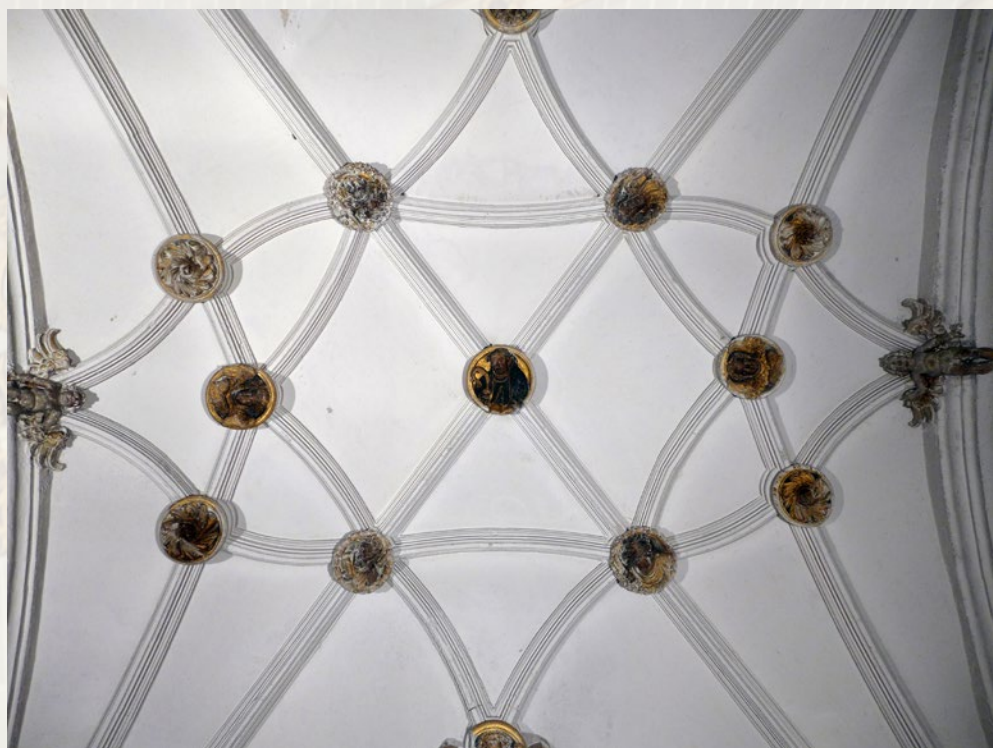
La decoración de yeso, extraída toda de moldes, se extiende por los trece medallones que adornan sendas claves de que consta la bóveda. Una de ellas, la más occidental, se aprecia parcialmente porque arremete contra ella la estructura de un husillo de escalera que invadió parte de esta capilla, de época indeterminada, rasgando la bóveda. Cabe destacar que la clave central no está ocupada, como suele ser habitual, por un pinjante, sino por la efigie de san Benito, acorde al templo. El resto de piezas representa florones, cabezas angélicas, de serafines, y apóstoles (Pedro, Pablo, Juan y Santiago) de meritorio trabajo, con préstamos en el tratamiento de Miguel Ángel y Juni. Dos ángeles de cuerpo entero, a modo de tenantes, recogen los vértices de los conopios.

Las claves conservan una buena parte de su policromía. Algunas doran su círculo exterior, otras carecen de este filete, y las apostólicas (tres) se circundan con una orla laureada. Los colores son los habituales en la paleta corraliana, destacando los azules y los dorados, con carnaciones oscuras.

Bibliografía: García Chico 1951, 33-37, 107-109; Rodríguez 1981, 228; Parrado 2005, 327-330; Vasallo 2012, 132-135.



Valladolid. Monasterio de San Benito el Real, Iglesia. Antigua capilla de San Juan



Vista general de las nervaduras y claves de la bóveda



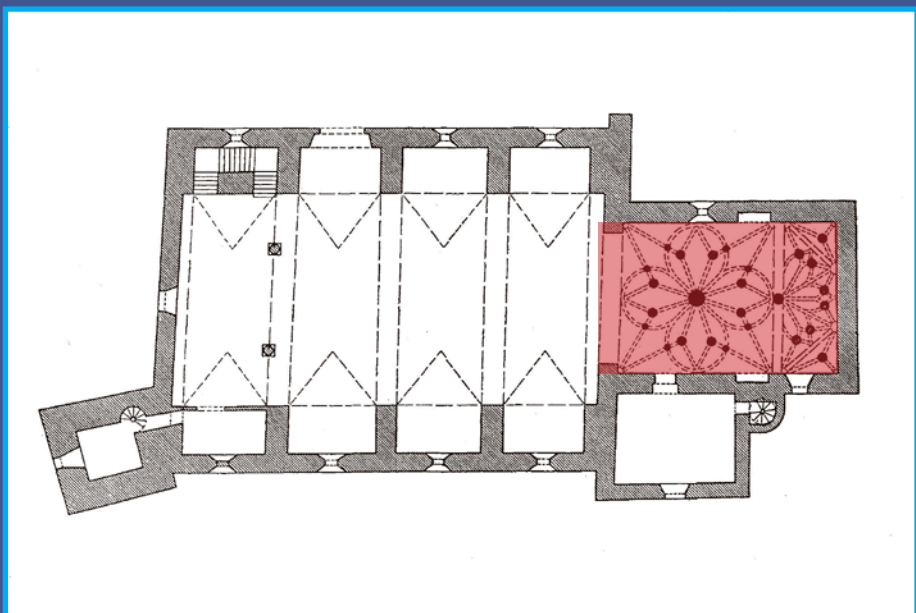
Figura de bulto de un ángel y claves con San Benito y San Pablo

VILLAVERDE DE MEDINA

Iglesia de Santa María del Castillo

Capilla mayor
1558-1561

Restaurada en 2004-2005



La parroquial de Villaverde de Medina es un edificio tan sobrio como monumental, especialmente cuando se contempla desde el exterior. A ello contribuye, sin lugar a dudas, el material con que se levantó, el ladrillo, limitando la piedra a su portada norte y al basamento de cabecera, nave y torre.

La construcción de la actual iglesia de Santa María del Castillo debió de iniciarse mediando el siglo XVI. Su cabecera, como luego veremos, se había concluido ya en 1558 y la nave estaba en obras en 1570, fecha en la que el maestro de cantería Hernando del Río y el alarife Francisco Martín la levantaban desde los cimientos, techándose en 1588 tras múltiples y variados avatares. La documentación que sobre este largo proceso se conserva es abundante aunque, por lo revelador, en cuanto al avance de los trabajos, merece mención el juicio del visitador que acudió a la iglesia en el año 1576. Entonces el cuerpo de la iglesia estaba “descubierto de obra de ladrillo que nuevamente se hace” y la capilla mayor “de bóveda dorada e ciertas figuras de bulto e pincel en ella, cerrada con tablas a la entrada”.

A comienzos del siglo XVII se la consideraba una de las mejores iglesias de la diócesis y como tal se mantuvo prácticamente inalterada durante una centuria, momento en que se voltearían bóvedas barrocas sobre la nave. Todo ello llamó la atención de García Chico, pero especialmente aquella bóveda con figuras que cubría la capilla mayor, en la que acertó a reconocer la mano de Jerónimo del Corral. Su estructura se adaptaba al profundo ábside rectangular, dividiéndose en dos zonas, la correspondiente al testero y el propio espacio presbiteral, aunque el complejo programa decorativo se extendió más allá de las bóvedas.

El primer ámbito cobija, literalmente, al actual retablo mayor (1608-1619), pues la pequeña bóveda genera tres espacios arqueados donde se encastraron el ático y los remates de las calles laterales ocultando, a la postre, una parte de la obra de yesería. Así, en una suerte de trompas con que se resuelven los ángulos del testero se pintaron los cuatro lunetos resultantes con escenas del Nuevo Testamento: La Oración en el huerto, El Prendimiento, El Azotamiento y Camino del Calvario. Aunque parcialmente ocultas, su notable calidad parece incuestionable. Por desgracia no conocemos aún el nombre de su autor, que sí legó la fecha en que las ejecutó, 1558. En el arco central,

flanqueando una ventana hoy cegada, y oculta por la caja del ático una representación de Adán y Eva en el Paraíso observados por Dios Padre, imagen esta última realizada en yeso policromado.

Esa combinación de yesería y pinturas es una de las características propias de este conjunto que, en menor medida, se había dado en la capilla de los Benavente (Medina de Rioseco), y sustituyendo las pinturas por grisallas en Rodilana y el convento de la Magdalena (Medina del Campo). Sin duda, se hará más patente en la bóveda principal, de crucería estrellada y donde los combados forman una cuadrifolia en cuyos brazos se inscriben rombos. Todos los plementos, sin excepción, e incluso las nervaduras, recibieron algún tipo de ornato, como cabezas de angelitos alados, tarjas mixtilíneas con bustos, tondos enmarcados en cueros recortados con profetas (Zacarías, Daniel, Isaías...), cintas de las que penden medallones con personajes de la Antigüedad y del Antiguo Testamento identificados con sus nombres (Lucrecia, Anteo, Olofernes, Venus, Iudit, Andrómaca, Tobías, Dalila...) y las recurrentes claves pinjantes con atlantes, mascarones, trapos colgantes, acantos, fruteros, arandelas...

En un registro inferior, por debajo de las bóvedas, se reitera esa dicotomía ornamental. Mientras los cuatro Evangelistas se alojan en jugosas laureas sustentadas por niños tenantes y mascarones que tiran de una argolla, todo ello de yeso, personajes bíblicos como Jonás, Elías, Eliseo y Enoc aparecen pintados sobre tarjetas de cueros recortados de diverso formato y decoración. En el lado del Evangelio, además, se efigió la Coronación de la Virgen dentro de un marco arquitectónico y frente a ella una ventana de medio punto y amplio derrame en la que se pincelaron motivos de inspiración clásica –similares a los de la ventana del testero– que recuerdan innegablemente a los hallados en la Domus Aurea.

A la altura de las preciosas ménsulas en que se apoyan las bóvedas corre la inscripción:

- ANNO • 1561 • MAGNA EST GLORIA DOMVS ISTIVS
NOVISSIMÆ P[PLUS QUAM PRIMAE ET IN LOCO DISTO
D]ABO PACEM DICIT DOMINVS EXERCITVVM (hedera)
AGGÆI • CAPIT • Z.



Villaverde de Medina. Bóveda del testero



Villaverde de Medina. Pinturas de los lunetos y la oculta tras el ático

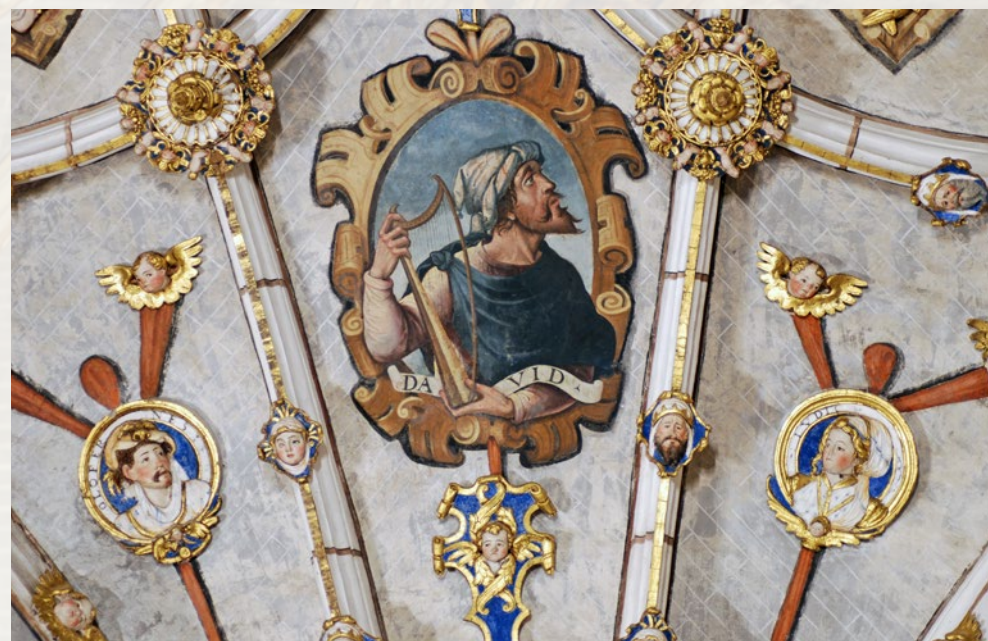


Arco de gloria y bóvedas del presbiterio y del testero

Extraída del segundo capítulo del Libro del profeta Ageo, alude a la gloria y magnificencia del Templo de Salomón tras su reconstrucción. Bien podría relacionarse este texto con la propia obra de la iglesia de Santa María, aunque el erudito programa teológico que subyace aunando personajes mitológicos, de la antigüedad, bíblicos y pasajes del Antiguo y el Nuevo Testamento invitan a pensar en una interpretación más compleja, siendo ese “templo” el propio Cristo que morirá para redimir los pecados de los hombres resucitando como Hijo de Dios. Su venida y su sacrificio había sido anunciada por profetas, sibilas y videntes o prefigurada en múltiples personajes –entre ellos algunos de los recogidos en las bóvedas–, incluso mucho antes de su nacimiento.

A pesar de lo original del conjunto, las referencias a otras obras conocidas son evidentes. El análisis pormenorizado de los numerosos medallones con bustos permite discernir la utilización de tan solo cuatro moldes o modelos, dos femeninos y dos masculinos que se repiten variando la policromía y su nombre para efigiar a los distintos personajes. Uno de los femeninos, de artificioso tocado, se ha registrado también en la Casa Blanca (Medina del Campo) y en la tribuna izquierda del convento de San Francisco de Medina de Rioseco; otro de los masculinos se empleó también en la capilla de los Benavente (Medina de Rioseco); e incluso dos piezas más pequeñas, aplicadas sobre los nervios de Villaverde, correspondientes a un angelote y a una mujer, pueden localizarse en la zona inferior de la cúpula de Rodilana. Con esta última comparte además los exornos del arco de gloria: en el intradós cogollos circulares rematados en forma de piña y florones, y en la rosca interior y exterior dos líneas de mascarones entre tallos y monstruos.

Bibliografía: García Chico 1964, 159-162; Heras 1975, 318-323; Gómez Espinosa 1994, 62-68; Marcos y Fraile 2003, 471-483; VV.AA, 2005, 5-9.



Detalles de la bóveda y muro de la Epístola. Medallones, claves y pinturas



Evangelista San Marcos rodeado por una láurea



Evangelista San Mateo rodeado por una láurea



Ménsula de apoyo de las bóvedas con medallones y ángeles tenantes



Pinjante central de la bóveda del presbiterio



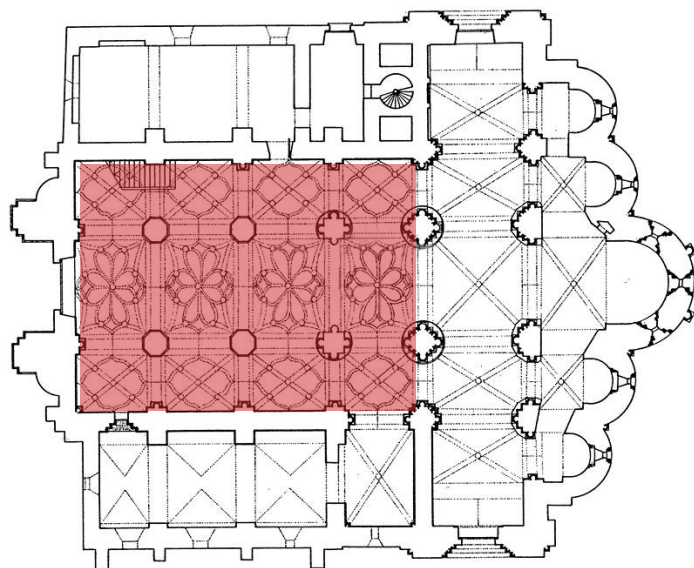
PROVINCIA DE ZAMORA

BENAVENTE

Iglesia de Santa María del Azogue

Nave central
Hacia 1534

Encalados sucesivos. Buena conservación



Iniciada en tiempos de Fernando II, a partir de 1167, las obras de la Iglesia de Santa María corrieron parejas al desarrollo de la villa de Benavente, concluyendo bien entrado el siglo XVI tras varios impulsos constructivos. La monumentalidad y complejidad con que fue concebida parecen más propias de una catedral o de un monasterio y así, las referencias a San Isidoro de León o Santa María de Moreruela, a las catedrales de Zamora, Salamanca, Sigüenza u Orense, resultan evidentes. Estamos ante un edificio grandioso, con cabecera de cinco ábsides precedidos de sus correspondientes tramos rectos, transepto destacado y tres amplias naves.

Los hemisiclos se cubrieron con bóvedas de horno, los tramos presbiterales con crucería simple y cañones apuntados, y en el transepto, que se remataría ya en época gótica (a fines del siglo XIII), se voltearon bóvedas de crucería. Más tiempo hubo que esperar para que se acometiera la cubrición de las naves, en el gozne del primer y segundo tercio del siglo XVI, y bajo el patronazgo de los poderosos condes de Benavente.

Desde hace algunos años la autoría de esta obra promovida por los Pimentel, como atestiguan los emblemas heráldicos que en ella aparecen, se venía atribuyendo –y aceptándose de manera prácticamente generalizada– a los Corral de Villalpando. Gómez Martínez lo justificaba aludiendo a varios aspectos. El primero el técnico, pues se trata de bóvedas con plementería de ladrillo y nervios de yeso; el segundo la localización geográfica, siendo Benavente un núcleo cercano a Villalpando; el tercero el diseño, calcado de las bóvedas de la catedral de Palencia en los combados, caireles y arandelas; y por último debido a la supresión de los nervios cruceros, como ocurre en la iglesia del Hospital Mater Dei de Tordesillas, obra documentada (1550) de nuestros yeseros.

Las reservas con las que se planteó dicha atribución parecieron disipadas no hace demasiado tiempo al exhumar un pleito de la Chancillería de Valladolid que situaba a Jerónimo y a Ruy Corral en julio de 1534 en la localidad de Benavente, lo que facilita ahora, además, la datación de las bóvedas de Santa María. Tomándola por buena, se plantea otro problema en el que nadie parece haber reparado y es que no pudieron ser promoción del V conde de Benavente (1499-1530), como hasta ahora se había pensado, sino de su sucesor en el

título, don Antonio Alfonso Pimentel (1530-1575). Precisamente, las armas del VI conde campan en la bóveda de cañón realizada en yeso policromado para la actual sacristía –antes quizá capilla– y vinculada también en algún momento a los Corral, aunque dicha atribución deba quedarse por ahora en suspenso.

En la nave principal aparece el escudo de los Pimentel, inscrito en una láurea, enlazando los pilares con los arcos fajones, que a su vez muestran intradós decorado con plafones circulares de diverso tamaño y ornato. Cada tramo de los cuatro que componen el abovedamiento de las naves se cubre con bóveda de arista de ladrillo, enriquecido y enmascarado con nervios combados de yeso que crean la forma de flores cuadripétalas con dos de sus pétalos con el extremo de forma semicircular y otros dos en conopio. La ausencia de nervios diagonales las diferencia de las volteadas en las naves laterales o en el sotocoro (techos planos), que a pesar de ser más sencillas siguen un patrón decorativo similar con grandes claves discoidales y cresterías en los plementos interiores, todo con motivos renacentes tallados o aplicados (florones, delfines, cartelas, veneras, cabecitas de ángeles...).

Bibliografía: Gómez Martínez 1998, 95, 82 y fig. 342; Hidalgo 1998, 36; Hidalgo 1995, 62-66; Redondo 2001, 51; Navarro Talegón 2002, 188-189 y 195; Regueras 2004, 43-44; Vicente 2016, II, 70-84.



Iglesia de Santa María del Azogue. Escudo de los Condes de Benavente



Bóvedas de la nave central (desde la cabecera)



Nave lateral del Evangelio



Techo plano del sotocoro



Detalle de las claves y crestería

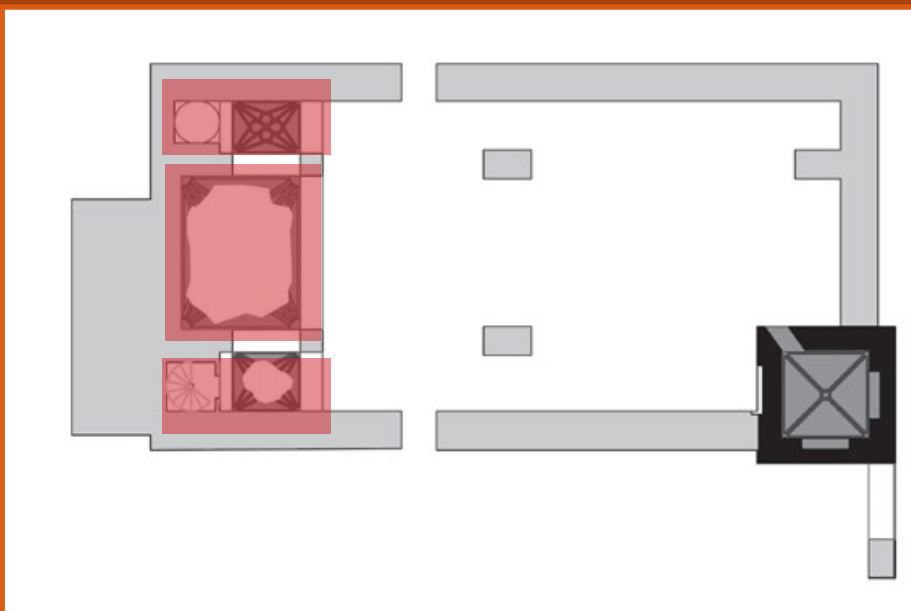
QUINTANILLA DEL MONTE

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

Bóvedas y arcos del sotocoro

Décadas centrales siglo XVI

Ruina y peligro de desaparición por colapso



Si nadie lo remedia, y parece que o milagro o nada, estamos asistiendo a los últimos días del edificio que acogiera hasta 1975 la iglesia de Santa María de la Asunción. Ese año, un incendio provocó un derrumbe posterior de gran parte de la cubierta de sus tres naves, conformadas por arcos de medio punto sobre sencillas pilastras. Los intentos de cubrición no solo no resultaron efectivos, sino que la cubierta de cemento con forjado metálico volvió a colapsar. Era el único templo religioso histórico superviviente con que contaba la población, de los varios que dispuso. Los vecinos construyeron justo enfrente la nueva parroquia, quedando la ruina a su suerte hasta el día de hoy, vandalizada y esperando un fatídico momento.

De origen medieval, se erigió en la segunda mitad del siglo XIII, y resta la puerta meridional como testigo de dicha época), aunque se transformó por completo el edificio entre los siglos XVI y XVIII.

Las bóvedas atribuidas a los Corral se sitúan a los pies de las tres naves, donde ocuparon el espacio del sotocoro. Apenas conservan restos de los arranques y riñones las del costado de la Epístola y central, y resisten los dos minúsculos tramos del sotocoro de la parte del Evangelio, amenazados estos estructuralmente por la pérdida de enjarje de los muros norte y occidental. Estas estancias correspondieron a la zona baptisterial del templo, dividida en dos tramos en dirección longitudinal. La decoración del yeso se dispone sobre el ladrillo de la fábrica, presente tanto en los arcos apuntados como en las propias bóvedas. El intradós de los arcos se decoró mediante tondos con rosetas inscritas y cabezas de angelotes, de manera seriada.

El cubículo más oriental se cubrió con bóveda nervada de crucería que confluye en un florón central (solo se conserva su basa cónica), dispuesta sobre una plementería de color siena tostado (tonalidad presente también en la iglesia del Templo de Villalpando, Zamora). Dicha bóveda, sencilla, parte de tres nervios que se proyectan desde cada pilar y forman óvalos nervados en el centro. Pareciera que llevó dos medallones más en los puntos de intersección longitudinales, hoy perdidos también.

Por su parte, la estancia occidental se remató con un cúpula ovalada de geometría irregular, decorada por entero por encima de su cornisa

de forma avenerada, de la que ha colapsado toda la parte central. Parece ser un ensayo a escala y simplificado de lo que años más tarde se construye en la iglesia de Rodilana (Valladolid). Los extremos del óvalo debieron ostentar medallones, también de yeso, hoy perdidos, de los que tan solo resta el herraje que les sirvió de sujeción. La disposición de tales medallones apunta también a un rasgo del lenguaje de los Corral. Este espacio conserva la hornacina para los óleos.

Por los suelos permanecen piezas de yeso producto de la ruina. Se reconocen sin dificultad piezas pertenecientes a las nervaduras y, sobre todo, fragmentos de los medallones arruinados.

Finalmente, en el templo hay restos de yeso en la parte alta del hastial absidal, donde se distinguen dos fragmentos correspondientes a una inscripción en letras góticas que flanqueaban un escudo. El resto meridional conserva parte de la data, (año 1450), un siglo antes de la intervención de los hermanos Corral:

[mcc]c : cl ano[s]

Bibliografía: Heras Hernández 1973, 130, láms. 650-655; Sainz 2001, 132; Cuesta Salado 2011, 151-152, fots. 7-8; Vicente 2016, II, 283-288.



Quintanilla del Monte. Lado izquierdo del sotocoro



Detalle de la decoración del intradós del arco



Bóveda del primer tramo



Cúpula ovalada y pechinas



Pechinas con medallones perdidos



Lado meridional del sotocoro

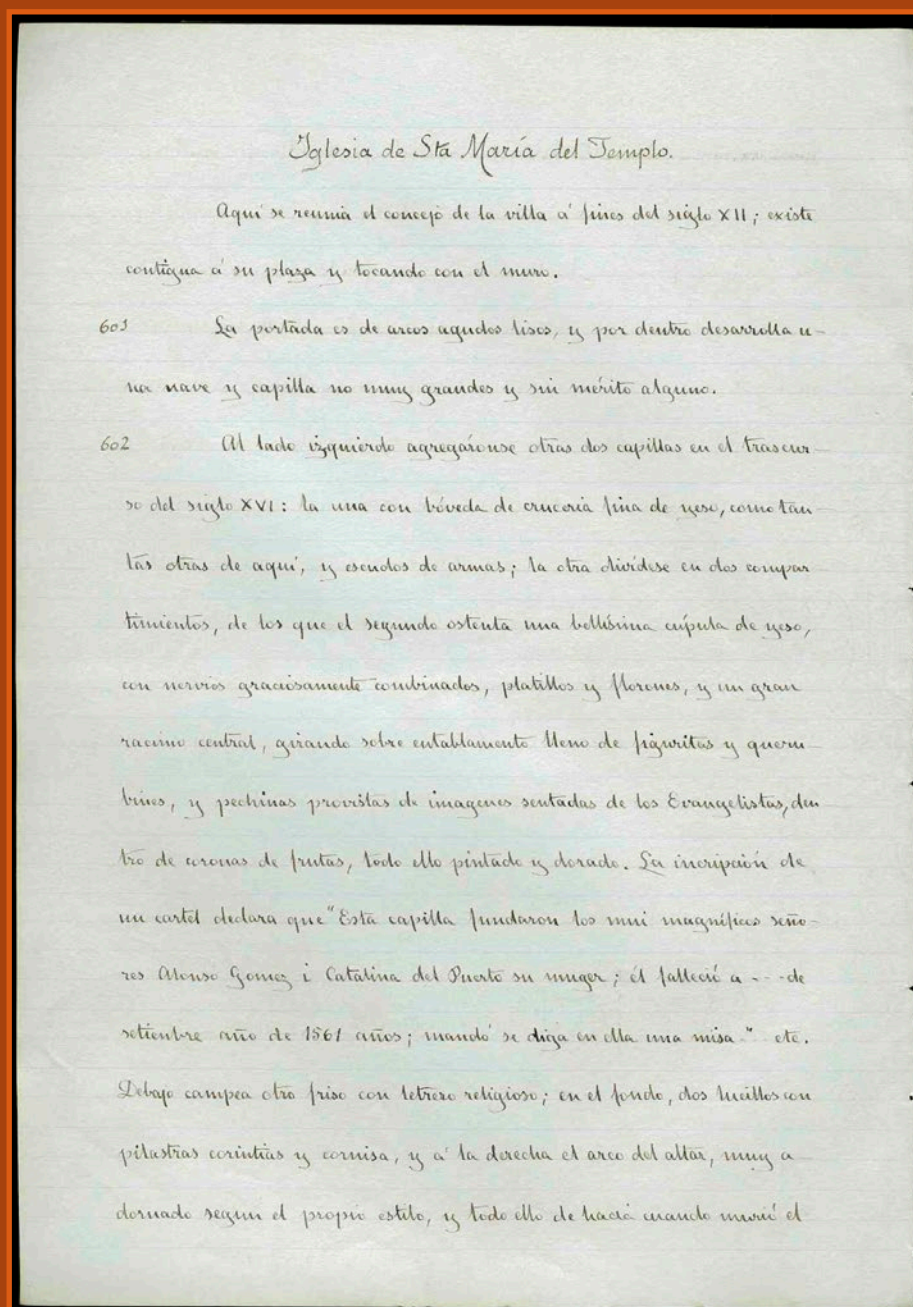


Tramo central del sotocoro y restos de su bóveda

VILLALPANDO

Edificios desaparecidos
Piezas sueltas conservadas (localizadas y
en paradero desconocido)

Décadas centrales siglo XVI
Distintos estados de conservación



Gómez-Moreno, *Catálogo...* (manuscrito original. CSIC). 1906

Hablar de Villalpando es hacerlo de la localidad natal de los hermanos Corral, por más que hayan sido infructuosos los intentos de localizar la documentación que atestiguará su nacimiento por la inexistencia de libros sacramentales de fechas tan tempranas.

Tampoco se conoce con exactitud el número de iglesias parroquiales, ni las fechas, en que los yeseros intervinieron en Villalpando. A principios del siglo XX habían llegado, enteras, las bóvedas que hicieran para la sacristía (y quizá cabecera) del templo de San Lorenzo, y la cúpula de la capilla funeraria de don Alonso Gómez en Santa María del Templo. En los últimos años se ha probado que no fue responsabilidad de los Corral la desaparecida bóveda del sotocoro de la iglesia de Santa María la Antigua. A día de hoy, tan solo un pequeño aplique puede contemplarse en el espacio expositivo habilitado en la torre de San Nicolás (iglesia de la que no es descartable que tuviese también bóvedas de yeso corralianas), y otras tres piezas permanecen en manos de particulares.

Villalpando, desgraciadamente, no ha sabido conservar apenas nada de la obra de estos magníficos artistas, y tan solo se han rescatado algunas fotos de la capilla de Santa María del Templo. Estos testimonios y el resto de su obra conservada permiten imaginar la magnitud de lo perdido en la villa zamorana en estos últimos cien años.

Desaparecida iglesia de San Lorenzo

Extramuros de Villalpando, la localidad oriunda de los hermanos Corral, tan solo la meritoria torre emplazada a los pies del templo de San Lorenzo, subsiste de esta parroquia, antes monasterio abacial, cuya parte baja Navarro Talegón emparenta con la benaventana de San Andrés. Gómez-Moreno vaticinó su destrucción ("siendo probable que desaparezca en breve"), cuando ya estaba enajenada en la primera década del siglo XX a un particular. La torre ("que es gran lástima que caiga"), por tanto, todavía permanece (sin el cuerpo de campanas superviviente hacia 1880) junto al montículo que denuncia el colapso del resto del conjunto. Si en la visita de Gómez-Moreno era esta la situación, cuando se publicó el Catálogo monumental de la provincia de Zamora, veinte años después, hacía diez que el templo se había demolido.

El conjunto existía ya en 1226. Su fábrica se encuadra bajo los dictados estéticos del controvertido estilo mudéjar, construida con fábrica de ladrillo y mampostería, dinamizada según los recursos plásticos al uso. El interior fue dignificado en su cabecera y sacristía en el siglo XVI, cuando ya había pasado a ser iglesia parroquial. La descripción del maestro granadino afirma: “Por dentro resulta renovada, y hechas de nuevo la capilla mayor y sacristía. Aquélla, esbelta, con una bóveda de fina crucería, provista de columnas en los ángulos y decoración de florones entallados; la segunda, con dos bóvedas rectangulares análogas, con artesones y flores del Renacimiento y un letrero religioso pintado en la cornisa”, y es todo cuanto tenemos de un edificio que debió demolerse hacia 1918. En 2004 se dieron a conocer unas antiguas fotografías del exterior del templo realizadas hacia 1880.

Lo cierto es que la ausencia de imágenes de las bóvedas o de descripciones más detalladas impide otorgar atribución. Ni siquiera es seguro que fueran de yeso, aunque sea lo más probable, coherente con otras de las parroquias villalpandinas, ni se puede asegurar tampoco de cuántas de las nuevas bóvedas de cabecera se trata. Se ha especulado con que la intervención corraliana se limitase solo a la sacristía. De ser así, el tamaño del espacio decorado hace pensar en la intervención desarrollada en el baptisterio de la cercana Quintanilla del Monte.

Mínimos restos de revocos, adheridos todavía al frente oriental de la torre, donde en su día acometieron las bóvedas, es la única huella de un monumento desaparecido, como ocurrió con el resto de la obra de los hermanos Corral que realizaron en su lugar de nacimiento.

Desaparecida iglesia de Santa María del Templo

Iglesia parroquial, y en el siglo XX teatro desde finales de los años veinte, sala de fiestas en los ochenta, y finalmente, salón de actos anexo a la casa consistorial.

Pérez Villanueva llegó a ver esta capilla a comienzos de los años treinta del siglo XX. Estaba en el costado del Evangelio y constaba



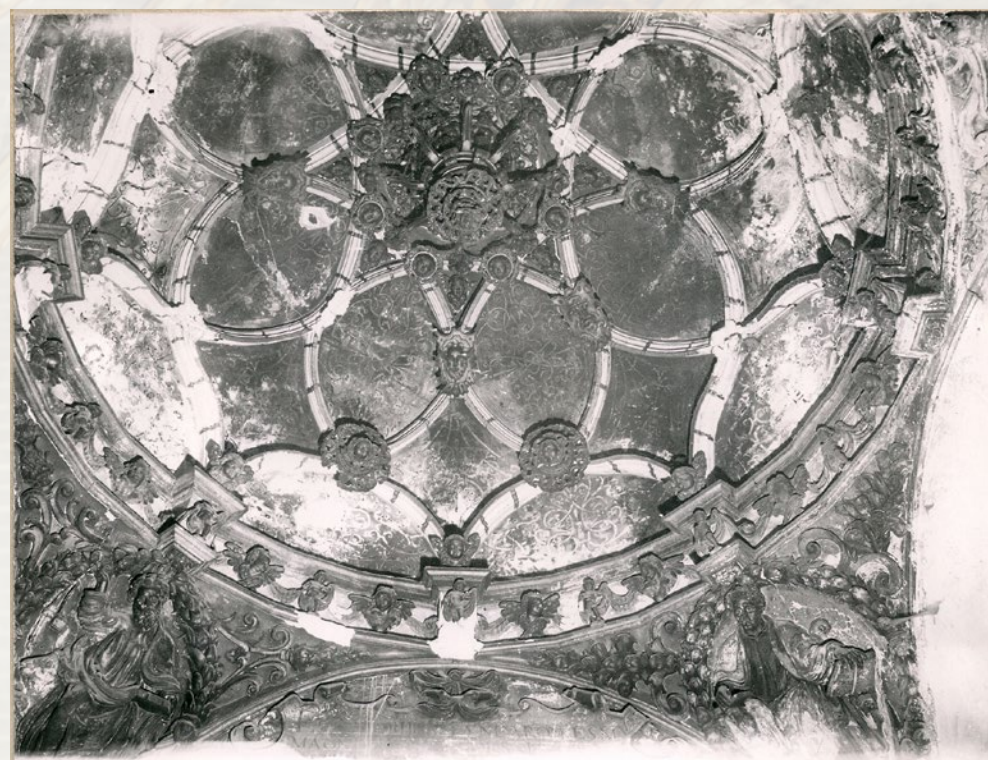
Restos de la iglesia de San Lorenzo de Villalpando



Restos de encalados y de elementos decorativos en la zona de unión de nave y torre



Cabecera de San Lorenzo, según fotografía realizada hacia 1880 (Regueras 2004, 38)



Cúpula de la capilla funeraria de don Alonso Gómez en la iglesia de Santa María del Templo de Villalpando

Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (nº 3067 y 2823)

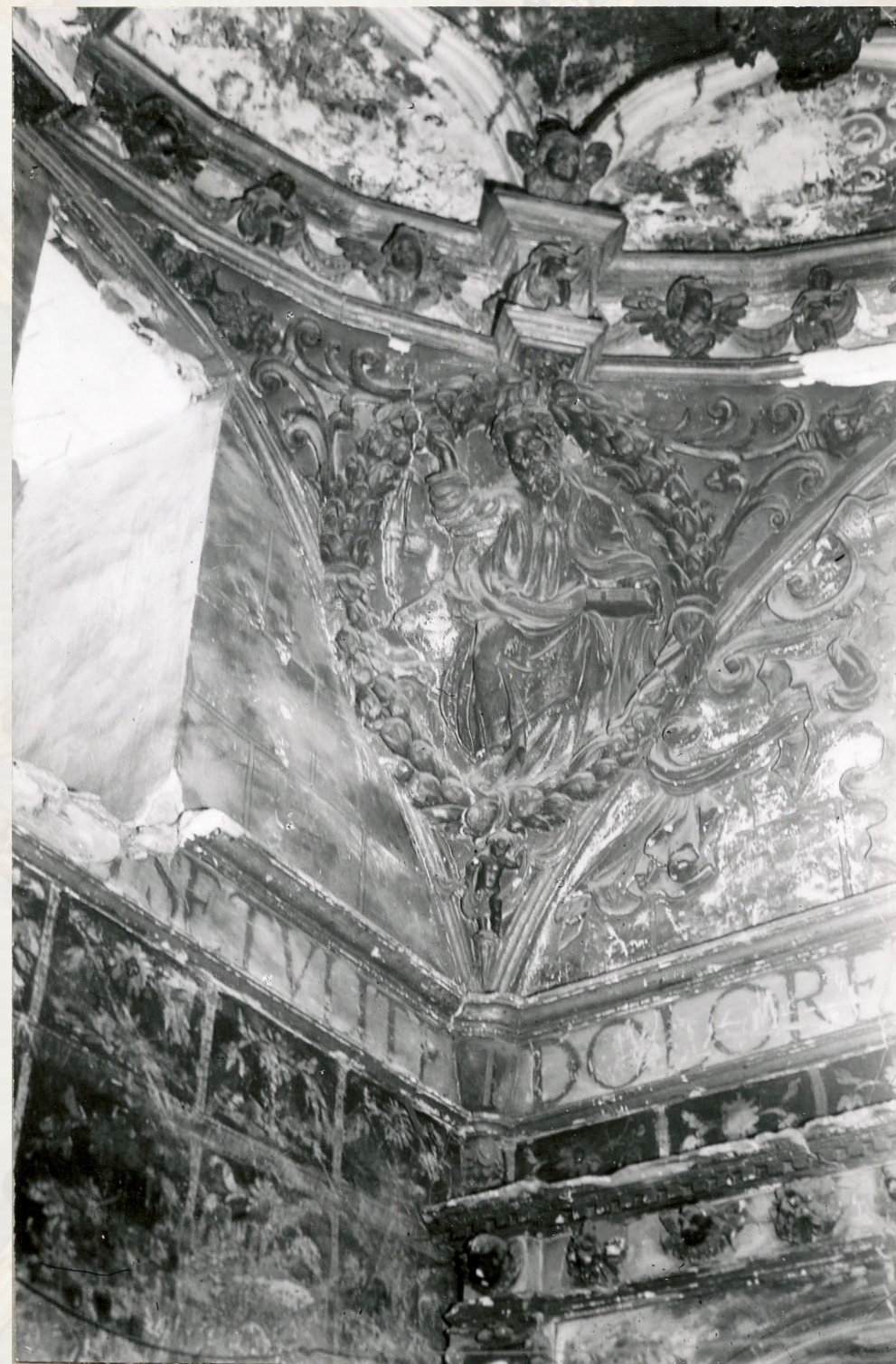


A la derecha, parte de la sacristía, según fotografía de hacia 1880 (Regueras 2004, 38)

de dos espacios, uno de ellos cubierto por cúpula estrellada con relieves en yeso en las pechinas. Las fotos del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid son un testimonio precioso para valorar la calidad de lo perdido. En dos de ellas se aprecia la mitad de la superficie de la cúpula, incluida parte de la cornisa. En otra, una de las pechinas. Constaba de un sistema de nervios que no parecen cruzarse en el centro conformando un trazado octopartito, del que parten ocho pétalos ovalados, cuyo extremo interior se adornaba con cabecitas a modo de minúsculas claves, en el punto medio se disponían mascarones (de los siete que el encuadre capta, faltaban tres), y el exterior apoyaba en unos nervios combados (sendas claves arrancaban de tal punto) que unían las ocho ménsulas que sostenían tales nervios. El gran pinjante central, sostenido por ocho ángeles y con pequeños medallones, no permite ver la estructura sobre la que pende. Parece del mismo estilo que el que cuelga de la bóveda del ábside central de la iglesia de Meneses de Campos. Una novedad de esta estructura es la decoración de la plementería. En azul (según Pérez Villanueva), muestran esgrafiados geométricos amoldados a cada uno de los gajos. El despiece de los nervios parece que fue dorado, remarcado por doble línea de color oscuro. Plementería y despiece recuerdan al empleado en la capilla de los Reyes de la catedral de Palencia. El entablamento de la cúpula, dividido por las citadas ménsulas, se ornaba con apliques en que alternaban las consabidas cabezas de serafines y niños que sostienen telas. Por debajo, las paredes, según el mismo autor, eran de color vino. Una cartela, “muy al estilo de Corral”, daba cuenta de los fundadores, el comerciante don Alonso Gómez y su esposa Catalina del Puerto. Otra inscripción, en este caso por encima de la línea de cornisa, proclamaba una leyenda religiosa de la que en la fotografía solo llegamos a leer “...SE TVLLI-TE DOLORE...”.

Las pechinas contaban con los Evangelistas insertos en orlas frutales policromadas y doradas. La imagen que se conserva muestra a uno de ellos, no reconocible por ausencia de símbolo parlante.

La inscripción funeraria ofrece la fecha de fallecimiento del patrono, 1561, pues la de su esposa no se pudo llegar a leer. Según Pérez Villanueva, la capilla debía predatar siete u ocho años, ya que coloca conjeturalmente estas obras villalpandinas entre las intervenciones



Detalle pechina de la capilla funeraria de don Alonso Gómez en la iglesia de Santa María del Templo de Villalpando

Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (n° 2824)

en la capilla de los Reyes de la catedral de Palencia (1552) y en la Magdalena de Medina del Campo, intervención que fecha en 1556. Camón Aznar databa la obra en 1552. Lo cierto es que un año después, Jerónimo Corral aparece vecindado en su villa natal, cuando tasó la reja destinada a la capilla riosecana de los Benavente. Según Cuesta, el modelo de esta capilla fue la de los Benavente de la iglesia de Santa María de Mediavilla en Medina de Rioseco, atestiguada la relación comercial entre ambos mercaderes, don Alonso Gómez y don Álvaro de Benavente. De hecho, la capilla villalpandina contó con dos lucillos funerarios (frente a los tres de la riosecana). Estilísticamente, no es superfluo el hecho señalado por este autor: la reja también fue ejecutada por Francisco Martínez, y el retablo era de estilo vallisoletano, en palabras de don Manuel Gómez-Moreno. No vaticinó este autor su destrucción, como sí hizo con alguna parroquial vecina, pero no dejó de apuntar que “[l]a suciedad y el abandono más deplorables reinan en lugar tan digno de respeto y estimación”. Que de ahí llegara a caerse fue nada más cuestión de tiempo.



Aplique con cabeza angelical conservado en el Museo de la iglesia de San Nicolás

Piezas sueltas

En la planta baja del Museo habilitado en la reconstruida torre de la iglesia de San Nicolás, sobre la junta de dos cajones de hormigón que hacen de dintel del acceso a la escalera de la torre, se ha colocado el aplique que representa una cabecita angélica en yeso, uno de los moldes más utilizados por los Corral en distintas escalas. Dicha pieza consiste en una cara regordeta, con pelo rizado, cuya oscura carnación pone también en relación la pieza con los yeseros hijos de esta villa. Restos de policromía se aprecian en los labios, cejas y cabello, si bien en parcialmente perdida por erosiones. Dos alas inferiores se recogen a la altura de la gola. La pieza se remata con encima de dichas alas con otras extensiones de yeso que quizá quisieran reproducir alas también, en cuyo caso las cuatro nos pondrían ante el rostro de un serafín.

Se tiene constancia de la existencia de dos piezas, cuyas fotografías se publicaron en 2008 en internet (Cuesta republicó, poco después, una de ellas). En dicho blog se afirmaba que procedían de la iglesia de San Lorenzo (Cuesta muestra su conformidad) y que al momento



Medallón presuntamente procedente de la iglesia de San Lorenzo (Cartón, 2008)

de su publicación estaban “en manos de particulares de Villalpando y alrededores”. La primera pieza se trata de un medallón policromado con un busto masculino, cuyo molde es de los más empleados por nuestros yeseros (Paredes de Nava, Medina de Rioseco...), mientras la segunda es una clave discoidea ornada con ángeles, grutescos y remate en forma de piña, similar a otras vistas en Becerril de Campos o Meneses. Las repolicromías en blanco impiden su correcta valoración. Desde luego, se deben atribuir a los Corral (a pesar de la errada data que en el blog se ofrece), pero no podemos verificar su procedencia, dado que varias iglesias villalpandinas contaron con bóvedas de yeso debidas a la mano de los Corral, y a cualquiera de ellas pudo pertenecer. Con respecto a su proveniencia de San Lorenzo, parece extraño que de una iglesia con muy poco mantenimiento y que se decide demoler se pudieran rescatar dos piezas así de frágiles (y de humildes) que estaban en lugares poco accesibles como las bóvedas. Gómez Espinosa recoge una fotografía con la cabeza de un angelote procedente de Santa María la Antigua salvada “gracias al interés de un particular”, pero sin expresar tampoco paradero.

Una nueva fotografía, procedente del archivo personal del párroco de Villalpando don Tomás Osorio Burón, y remitida gracias a la amabilidad de Jesús Cuesta, muestra un medallón parcialmente conservado, con un busto femenino que apenas mantiene restos de policromía. A su lado, pequeñas piezas con la cara de un angelote (sin alas), y otra cabecita más. La imagen se tomó en el patio de una vecina de Villalpando, ya fallecida, y no se sabe adónde habrán ido a parar. El busto recuerda a los medallones de las bóvedas del testero de la iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia), así como a alguna pieza suelta conservada en el museo de este templo. También remite a otra pieza suelta almacenada en el museo del convento de San Francisco (Medina de Rioseco), aunque la mayor similitud la observamos con medallones con busto femenino situados en la nave de la también riosecana iglesia de Santa María de Mediavilla. Por su parte, la cara del angelote puede relacionarse sin dificultad con la conservada en el Museo de la iglesia de San Nicolás, en el propio Villalpando, así como con la fotografiada por Gómez Espinosa.

En el Ayuntamiento teníamos constancia oral de que se encontraba otro aplique de yeso atribuido a los Corral. En la casa consistorial,



Clave presuntamente procedente de la iglesia de San Lorenzo (Cartón, 2008)



Cabeza de ángel presuntamente procedente de Santa María la Antigua (Gómez Espinosa, 1994)

acompañados del párroco, todas las gestiones fueron inútiles, por lo que hay que sumar esta pieza a las otras que se encuentran en paradero desconocido

Incorrecta atribución del desaparecido sotocoro de Santa María la Antigua

El templo colapsó en 1933. Actualmente se conserva como ruina, de la que solo conserva cubierta la cabecera.

Se conserva una única fotografía de dicho sotocoro realizada por Alejandro Ferrant, seguramente hacia 1930-1931, años en que intervino en varias obras toresanas como arquitecto de la Primera Zona, ámbito territorial que incluía a la provincia de Zamora. De tal testimonio gráfico puede deducirse que daba acceso al coro un ancho arco deprimido y con derrame decorado por tres hileras de casetones florales de yeso. Su molde no lo hemos visto repetido en otros arcos decorados por los Corral. Gómez Espinosa afirma que en la parte central del arco se disponía una cabeza de angelote, noticia incontrastable seguramente transmitida por tradición oral. La bóveda, muy rebajada, aparece dividida por cuatro grandes arcos cuyo intradós se decora con plafones de yeso. Según Cuesta estos arcos podrían ser producto de un reforzamiento de la estructura del sotocoro en el siglo XVIII, afirmación que dudamos. En la fotografía se aprecia fundamentalmente el cuadrante delantero de dicha bóveda, conformada por el conocido esquema de crucería con terceletes. Según Pérez Villanueva la bóveda se ornaba con florones y medallas. En la imagen es posible distinguir algunas claves y un medallón en el ángulo suroriental del coro que representa un busto masculino de factura corraliana, pero claramente descolocado, que debió ser a uno de los que se refería el citado estudioso en los años treinta del siglo pasado. Es decir, este aplique debía provenir de otro lugar y se instaló ahí, casi colgando, de manera anómala, por colocación y por altura, extrañamente baja. No sería descartable que proviniese (una pieza más) de la destruida iglesia de San Lorenzo, de donde quizá también proceda la cabeza de angelote fotografiada por Gómez Espinosa.

Pérez Villanueva en 1934 atribuyó con reservas toda la obra a los Corral, y afirmó que iba todo sin policromar (Gómez Espinosa des-



Medallón con busto femenino y cabeceitas. Iglesia de ¿San Lorenzo? Paradero desconocido
Archivo Fotográfico de don Tomás Osorio Burón



Estado actual de lo que fue el coro de la iglesia de Santa María la Antigua



Sotocoro de la iglesia de Santa María la Antigua. Obra documentada de Alonso Barbajero
© Fundació Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas (Z-7660). Fondo Ferrant (nº 1065)

dijo este último punto, a partir de la citada cabecita, cuya procedencia de este sotocoro ponemos en duda), sin descartar que también en la bóveda de la sacristía hubiesen tenido participación. Fue Jesús Cuesta (2011) quien definitivamente zanjó la cuestión de la autoría gracias a su labor de paciente búsqueda en los archivos parroquiales. Este investigador descubrió el contrato de las bóvedas del sotocoro, obra rematada en 1550, y los Corral no aparecían como ninguna de las figuras participantes. El autor de dicha obra fue un tal Alonso Barbajero, de probable origen morisco, que, a decir de los papeles, hubo de realizar la obra “conforme a la capilla que se da por muestra hecha en el ar[r]abal desta villa”, es decir, en la iglesia de San Lorenzo, dato que ofrece interesantes relaciones de anteroposterioridad, a la vez que de creación de escuelas, siguiendo la obra de unos maestros reputados y tenidos en cuenta. Esta remisión a la obra de la hoy también destruida iglesia de San Lorenzo confirma que también fueron de yeso las labores de su capilla, duda que se había expuesto en la bibliografía a partir de las descripciones de Gómez-Moreno (Regueras 1994, 42 nota 21), a la vez que sitúa las obras en San Lorenzo antes de 1550.

Lo cierto es que en la imagen de Ferrant se pueden apreciar crestas decorativas adheridas a los plementos, muestra de que otros autores también empleaban recursos que, con el tiempo, fueron idiomáticos de los Corral. Los propios plementos, con un pincelado que imita ladrillos dispuestos a soga y de color oscuro, con línea simple blanca, recuerdan mucho a los de la iglesia de La Magdalena de Medina del Campo. Este mismo pincelado se aprecia en las enjutas que forman los cuatro grandes arcos que dividen la bóveda, hecho que nos permite dudar de la no contemporaneidad de toda la arquitectura del sotocoro. Aunque no llegara la policromía de los nervios, sí se mantuvo la del fondo que los sostuvo.

Bibliografía: Gómez-Moreno 1927, 242-247; Pérez Villanueva 1933-1934, 367-368; Camón Aznar 1945, 285; Portela Sandoval 1977, 242; Gómez Espinosa y Sardiña González 1994, 33-36; Navarro Talegón 2002, 189 y 195; Regueras 2004, 40-43; Cartón 2008; Cuesta 2011, 141, 147-151; Vicente Pradas 2016, vol. II, 472-473.



Restos de los revestimientos del antiguo sotocoro, todavía con huellas de la policromía



Detalle del medallón reubicado en la bóveda del sotocoro de Santa María la Antigua



APÉNDICES

I. BÓVEDAS



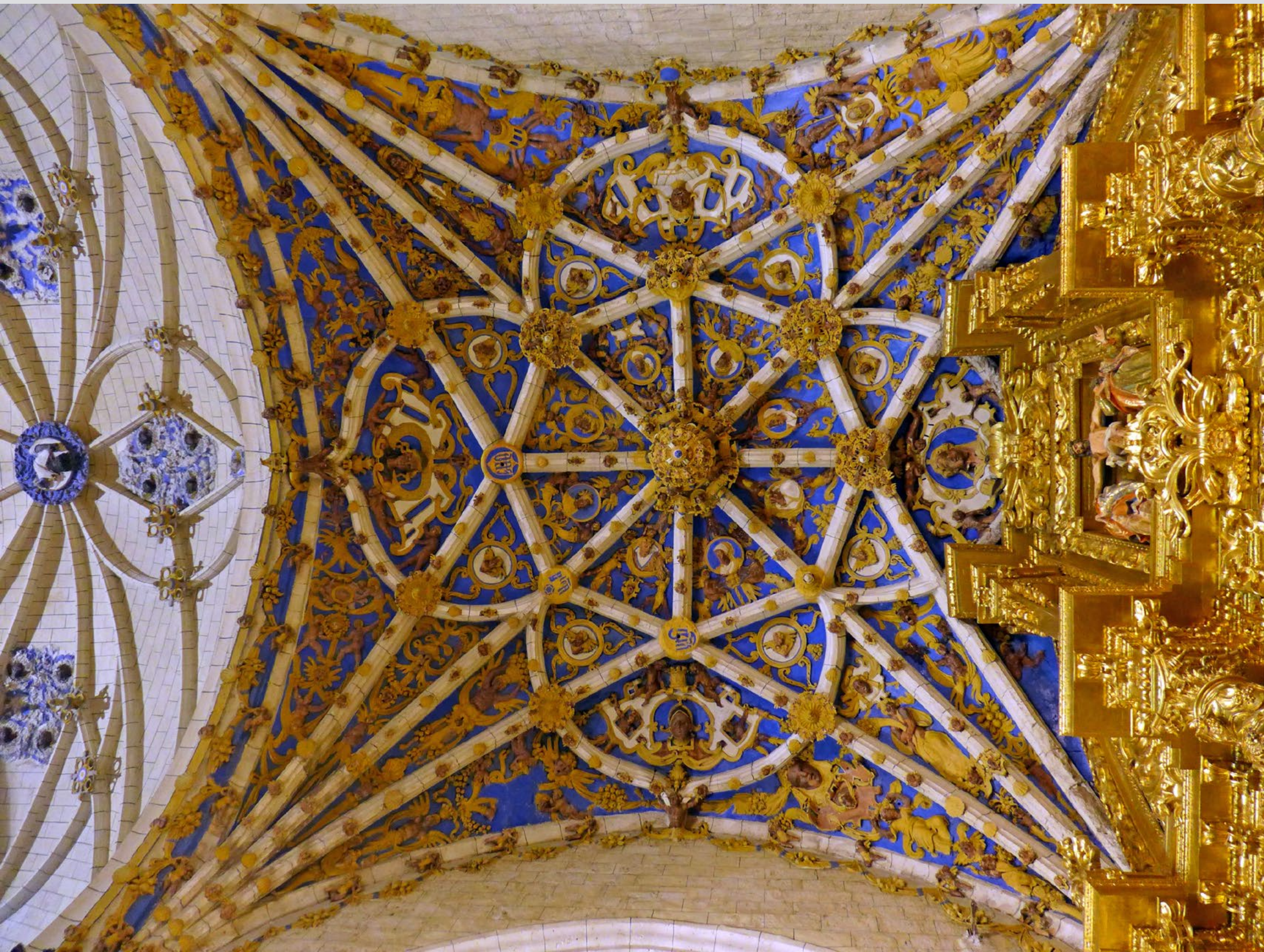
- Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
- Frómista. Iglesia de San Pedro
- Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
- Palencia. Catedral de San Antolín
- Palencia. Convento de San Francisco
- Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
- Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza
- Medina de Rioseco. Convento de San Francisco
- Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla
- Medina del Campo. Casa Blanca
- Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena
- Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
- Tordesillas Hospital Mater Dei
- Valladolid. Monasterio de San Benito el Real
- Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo
- Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue
- Quintanilla del Monte. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción
- Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo



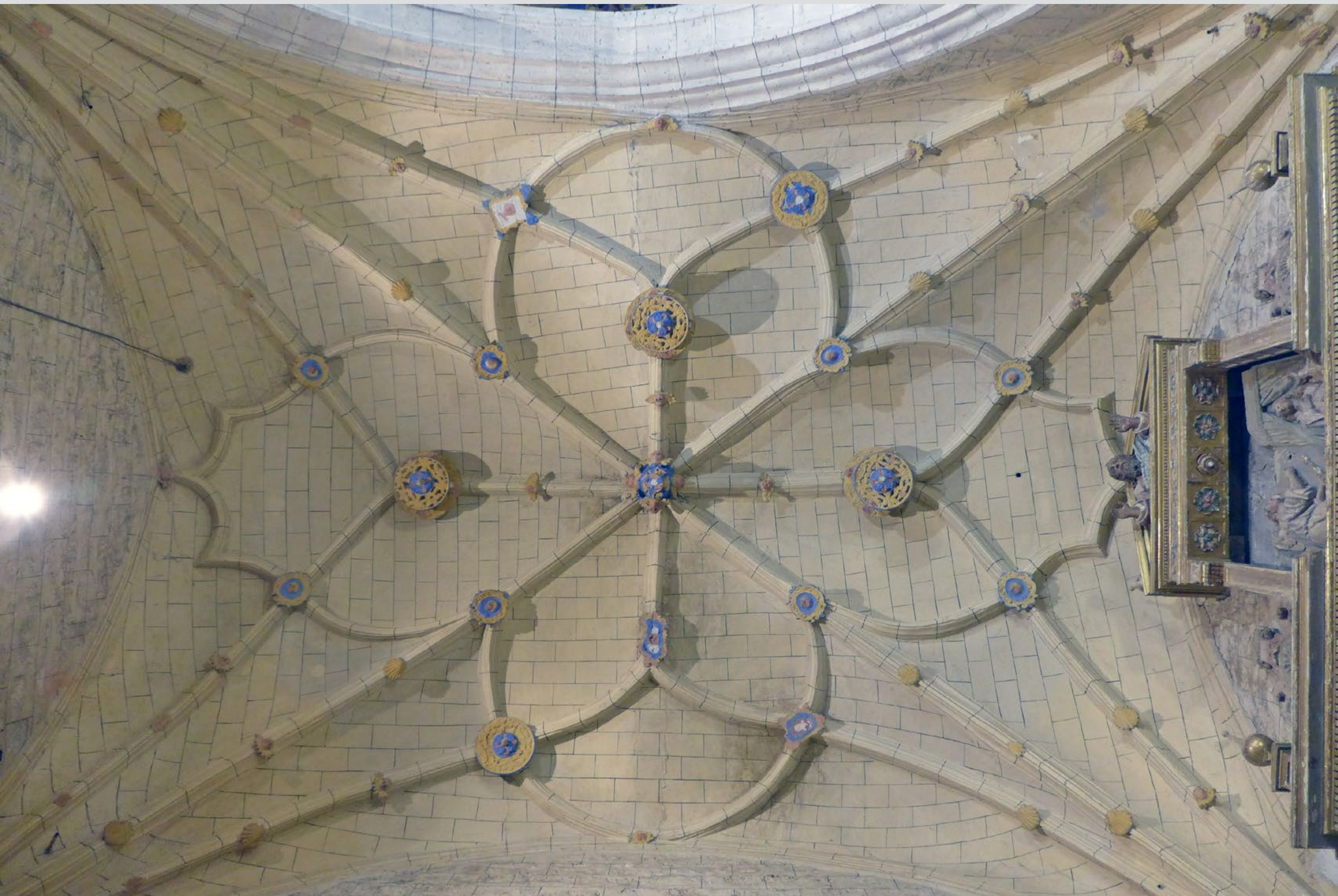
Becerril de Campos. Iglesia de Santa María. Capilla norte



Frómista. Iglesia de San Pedro. Sacristía



Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar. Capilla mayor



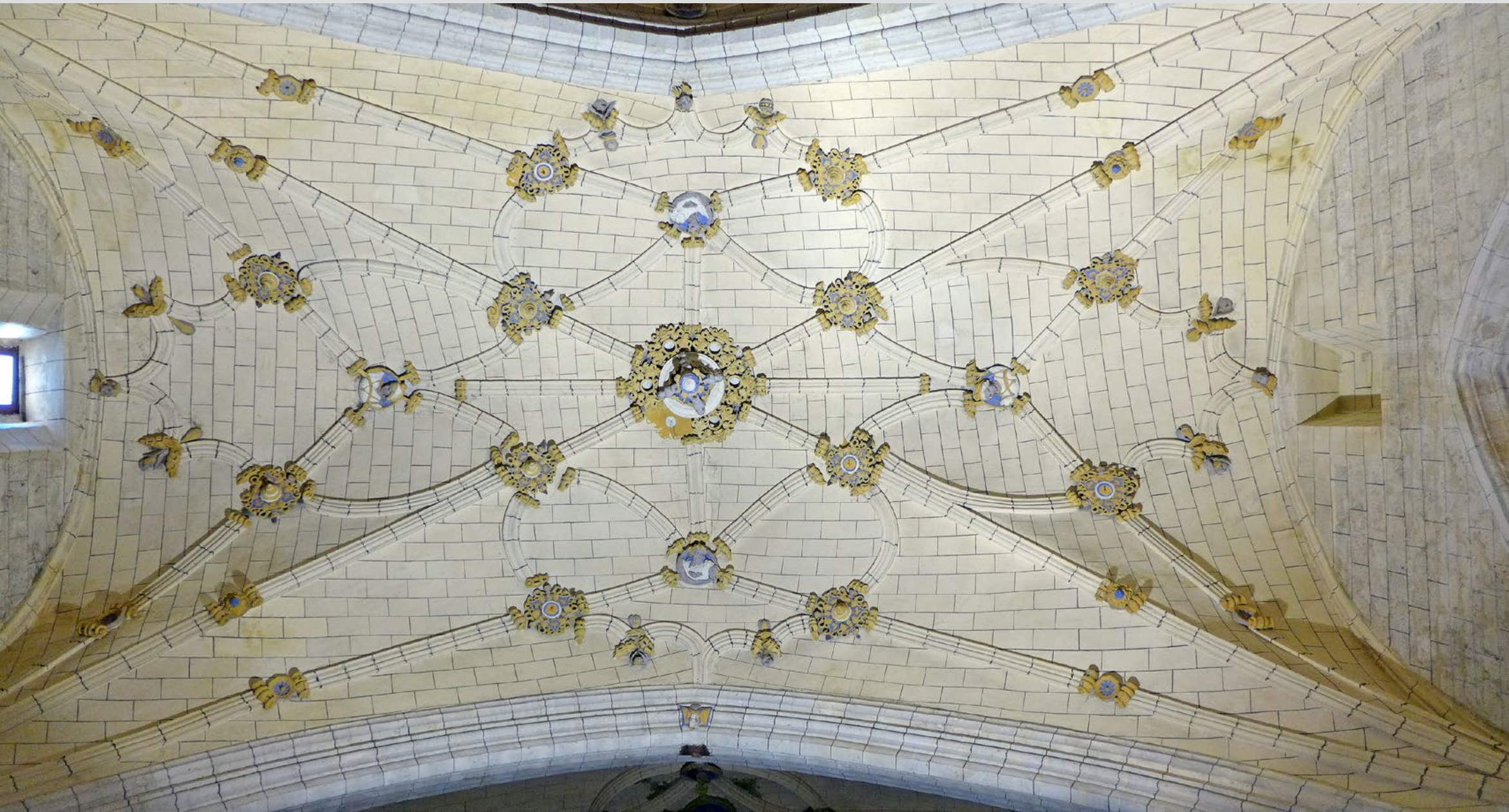
Capilla del Evangelio



Capilla de la Epístola



Primer tramo de la nave



Segundo tramo de la nave



Coro alto



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla mayor y presbiterio



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla de los Reyes



Sacristía de la Capilla de los Reyes



Palencia. Convento de San Francisco, Iglesia. Capilla de San Ildefonso



Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia. Capilla mayor



Crucero



Nave principal (bóvedas preexistentes decoradas por los Corral y hoy repicadas y desprovistas de sus claves y ornatos)



Villerías de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza. Capilla mayor



Capilla mayor y del Evangelio



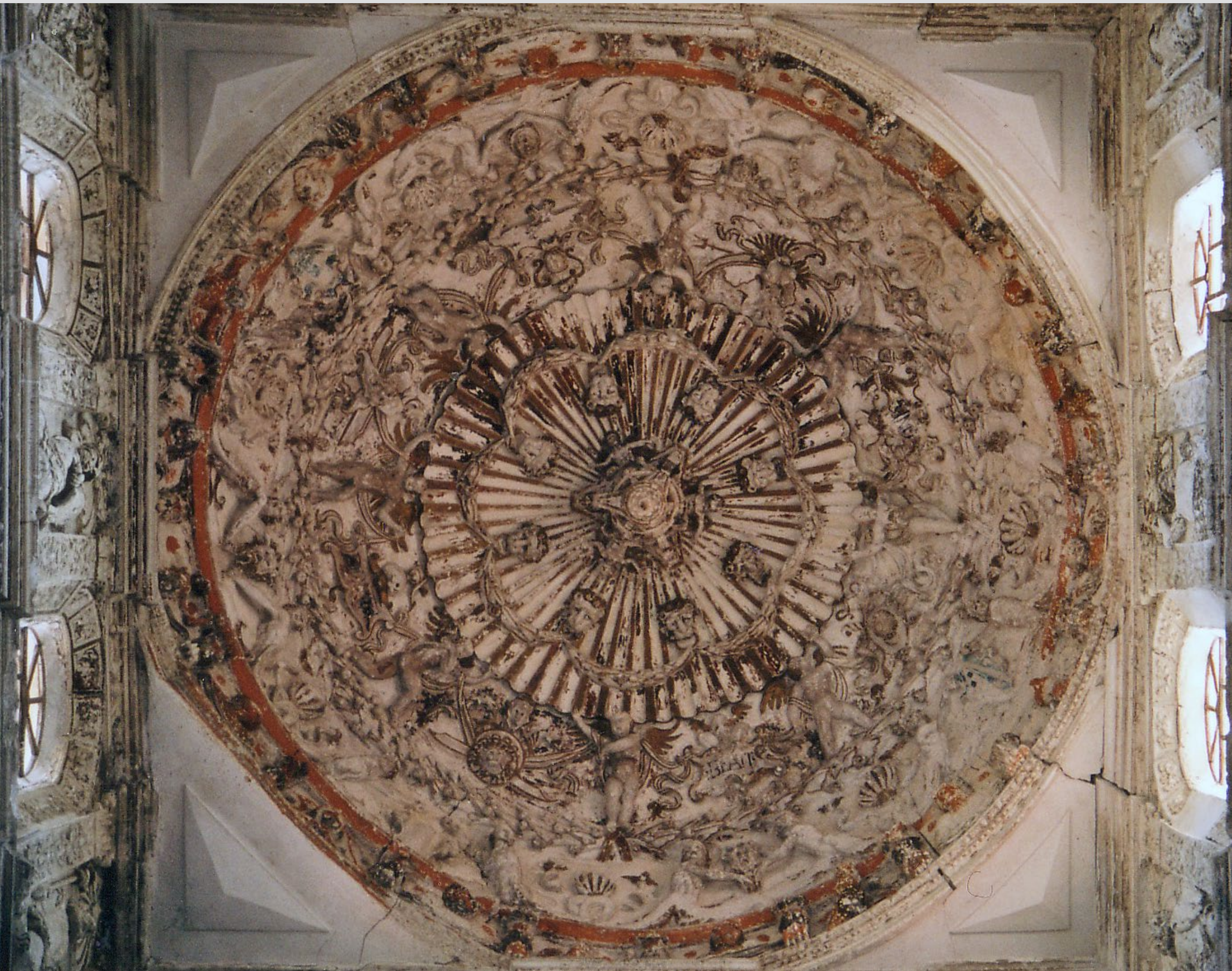
Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia. Capilla de los Villasante



Medina de Rioseco. Iglesia Santa María de Mediavilla. Capilla de los Benavente



Medina de Rioseco. Iglesia Santa María de Mediavilla. Bóvedas de la nave (hacia el coro) en cuyos arranques se ubican medallones obrados por los Corral



Medina del Campo. Bóveda de la Casa Blanca (editada)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



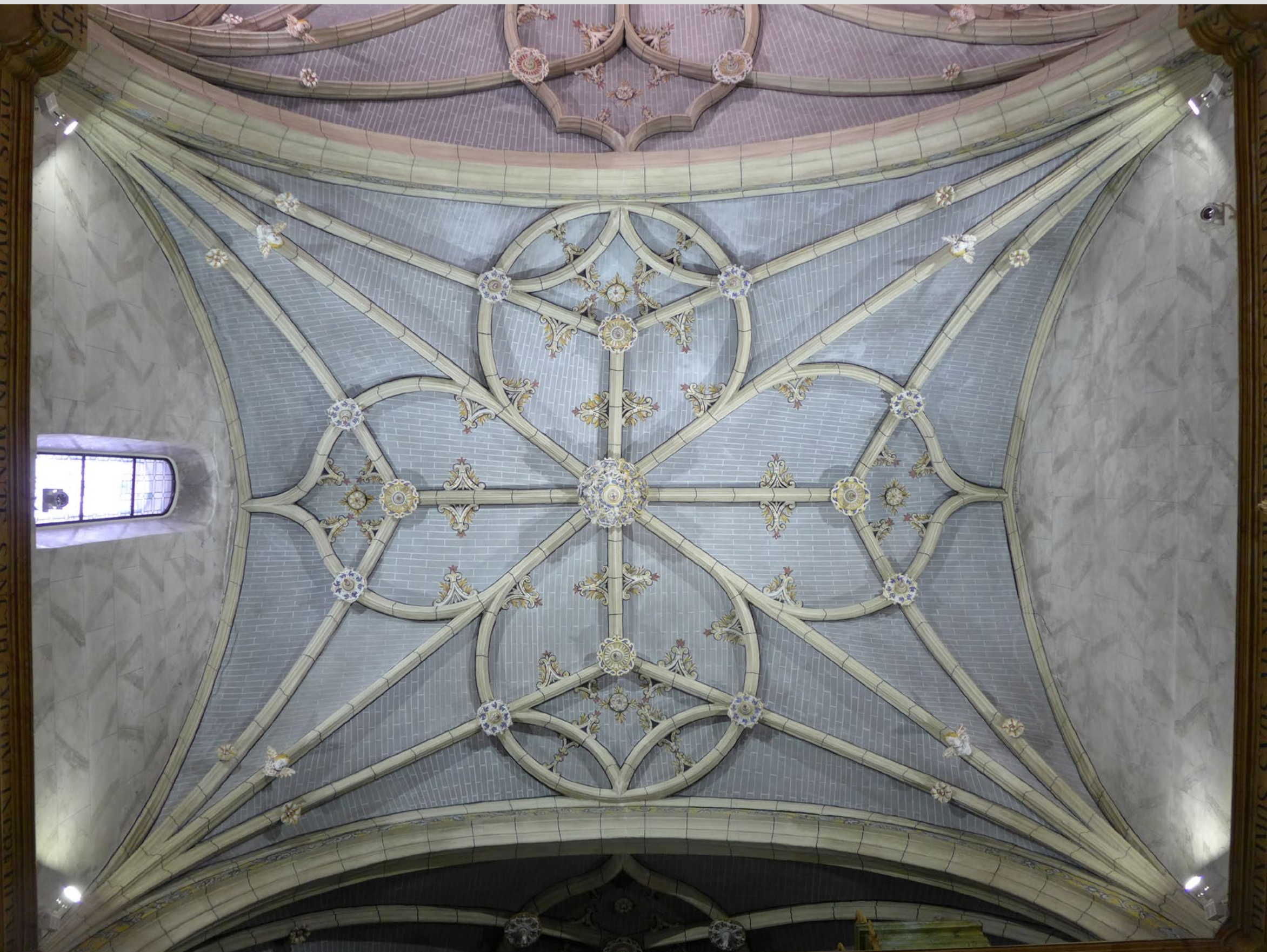
Medina del Campo. Monasterio de Santa María Magdalena, Iglesia. Capilla mayor



Crucero



Primer tramo de la nave (en nuestra opinión no será obra de los Corral, aunque pudo ejecutarse sobre proyecto corraliano)



Segundo tramo de la nave (en nuestra opinión no será obra de los Corral, aunque pudo ejecutarse sobre proyecto corraliano)



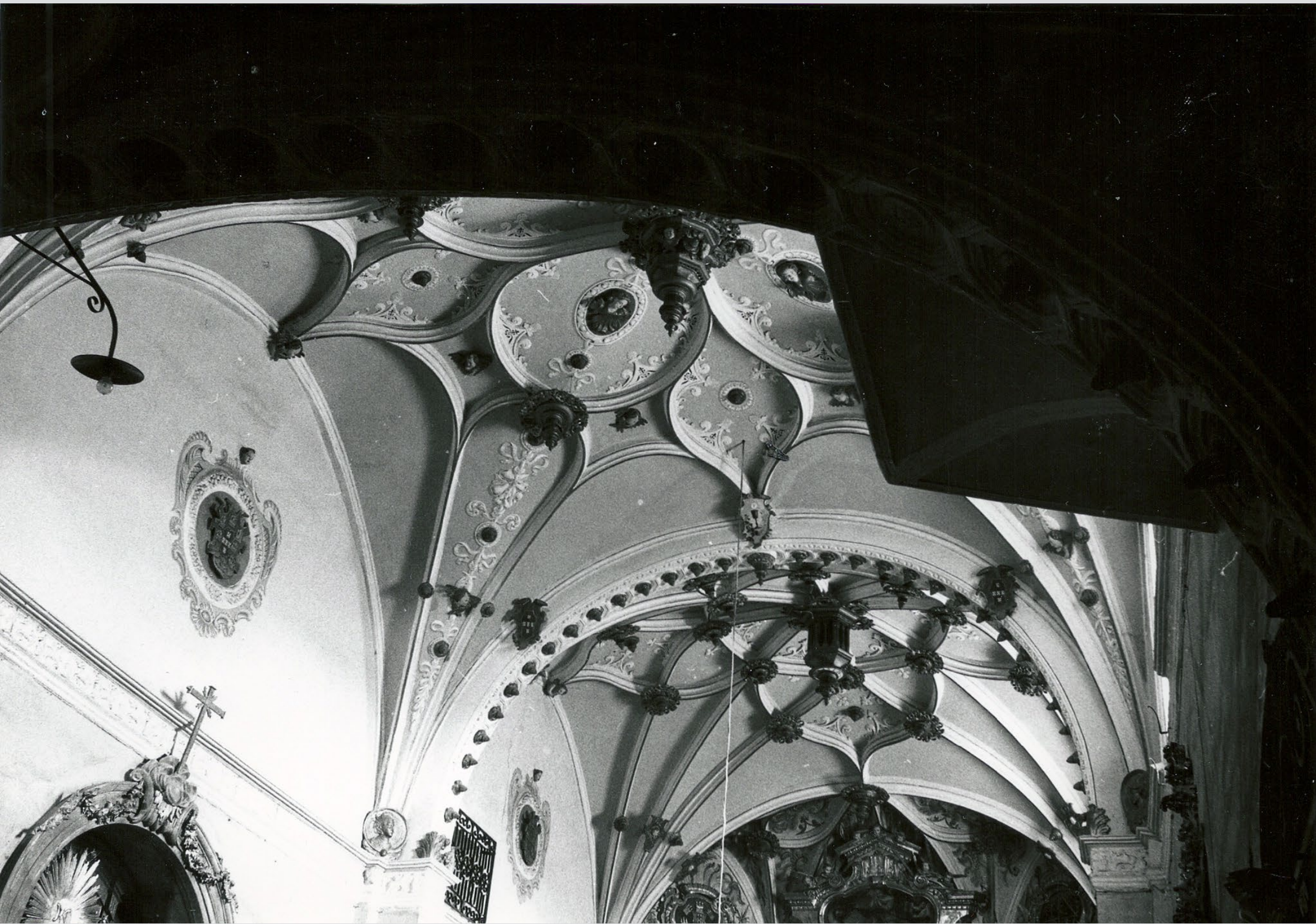
Coro alto (en nuestra opinión no será obra de los Corral, aunque pudo ejecutarse sobre proyecto corraliano)



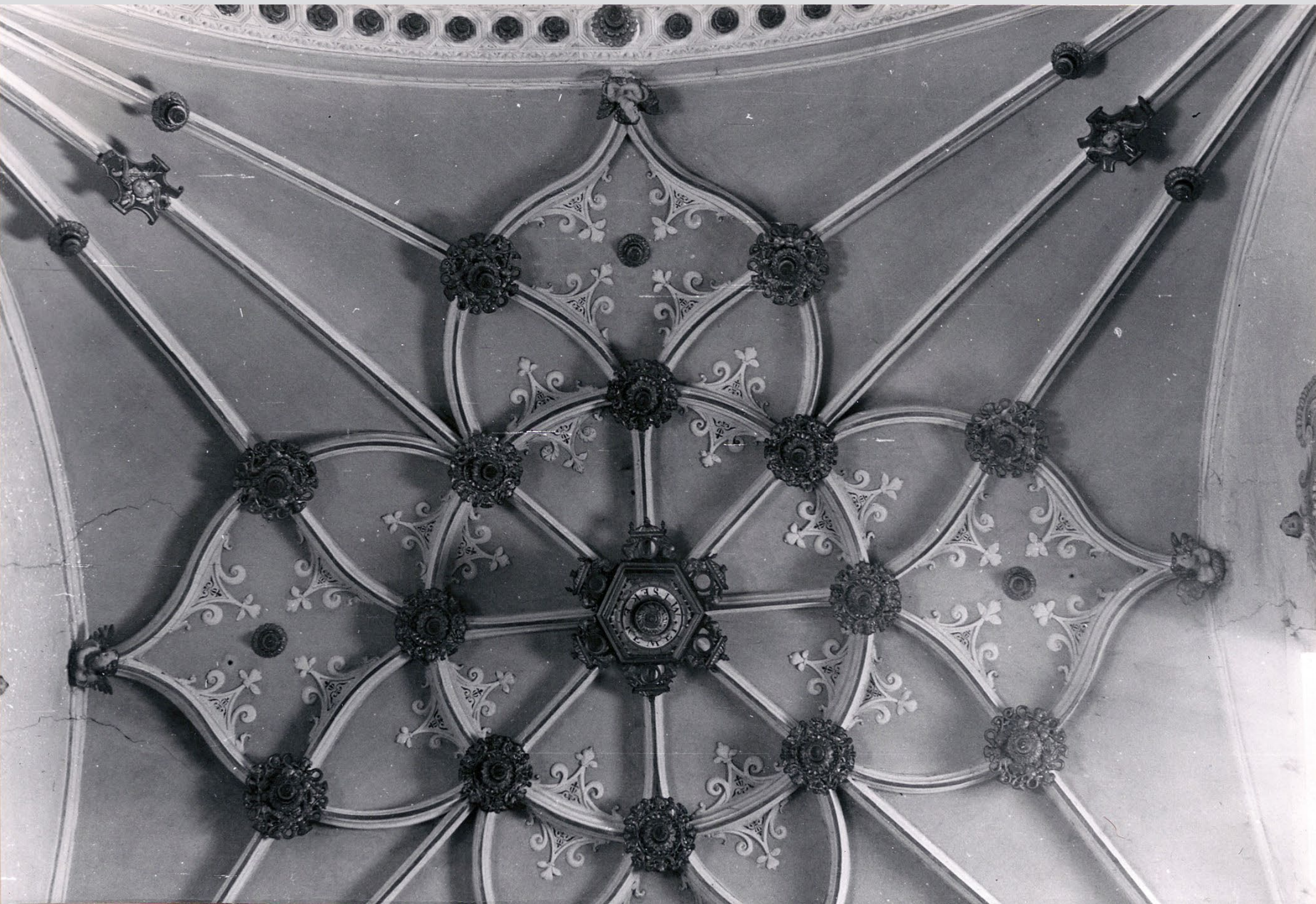
Coro bajo (en nuestra opinión no será obra de los Corral)



Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista. Capilla mayor



Tordesillas. Iglesia del Hospital Mater Dei. Nave
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (n° 32359)



Primer tramo de la nave
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (n° 32353)



Valladolid. Monasterio de San Benito el Real, Iglesia. Antigua capilla de San Juan



Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo. Testero



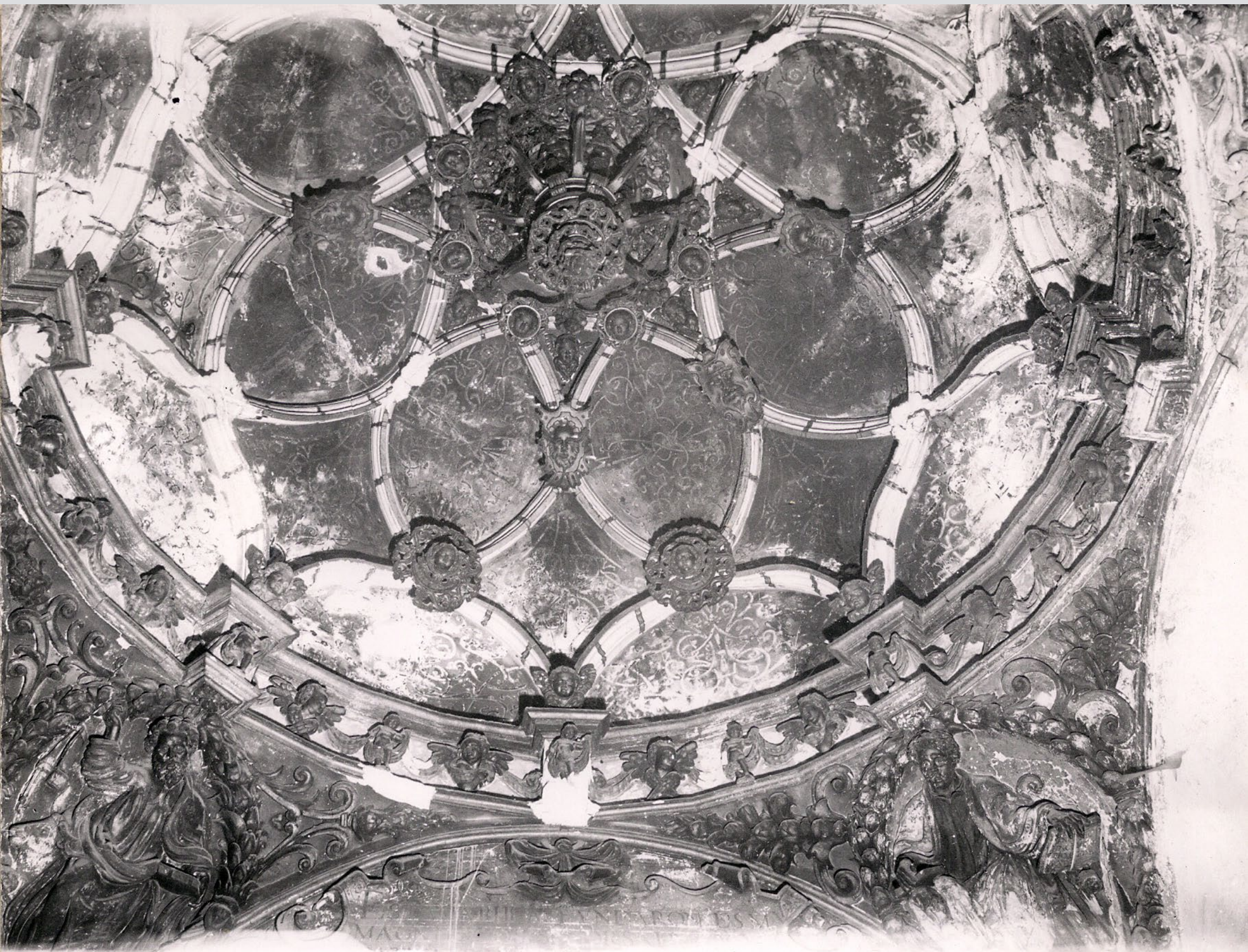
Presbiterio



Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue. Nave principal

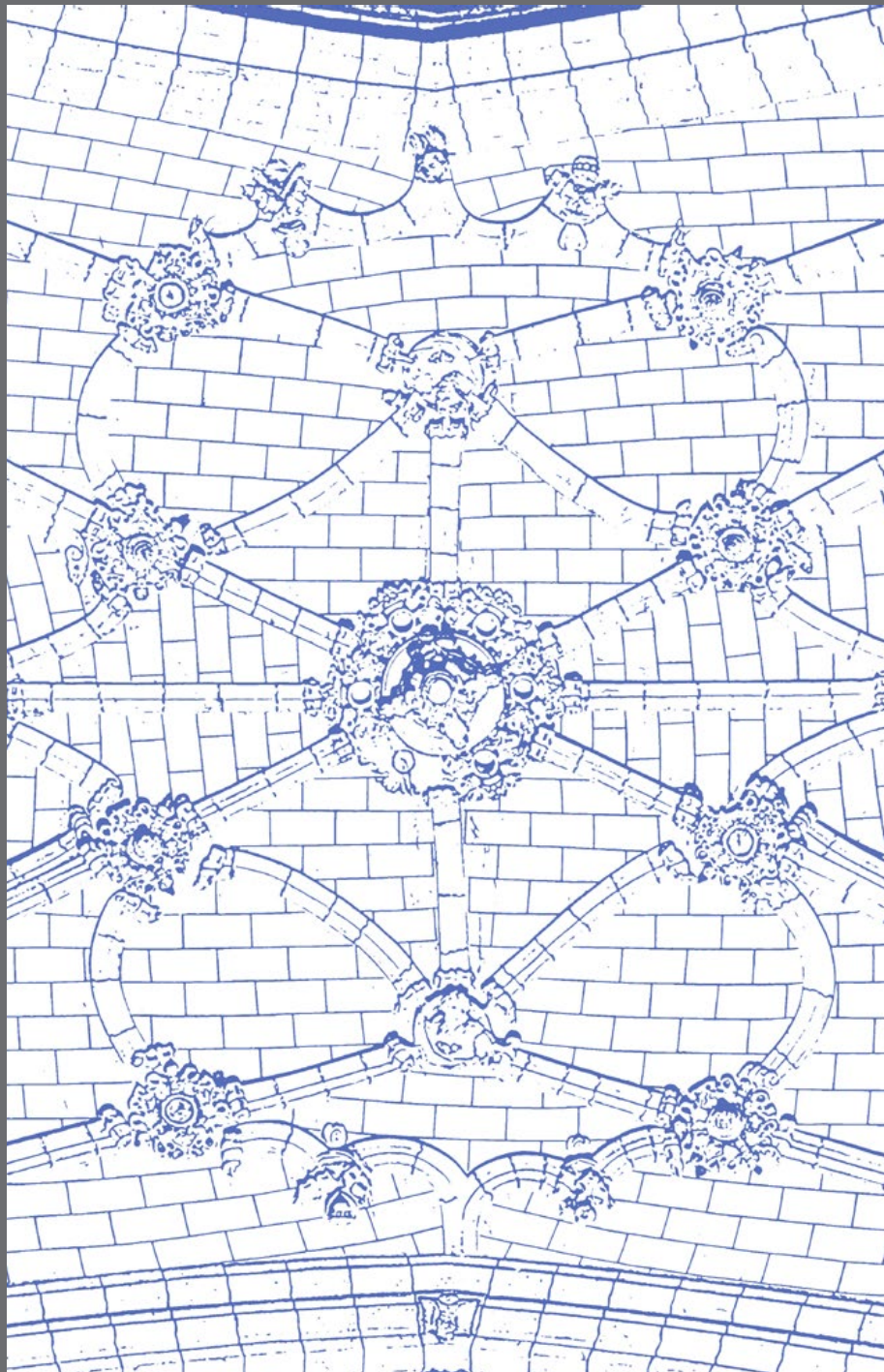


Quintanilla del Monte. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Zona baptisterial (lado del Evangelio)



Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo. Capilla mayor
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (n° 3067)

II. PLEMENTERÍAS



- Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
- Frómista. Iglesia de San Pedro ●
- Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
- Palencia. Catedral de San Antolín ●
- Medina de Rioseco. Convento de San Francisco —
- Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla
- Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena ●
- Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo
- Quintanilla del Monte. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción ●
- Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo
- Villalpando. Iglesia de Santa María la Antigua



Becerril de Campos. Iglesia de Santa María. Fondo rojo, despieces desaparecidos por repolicromía posterior



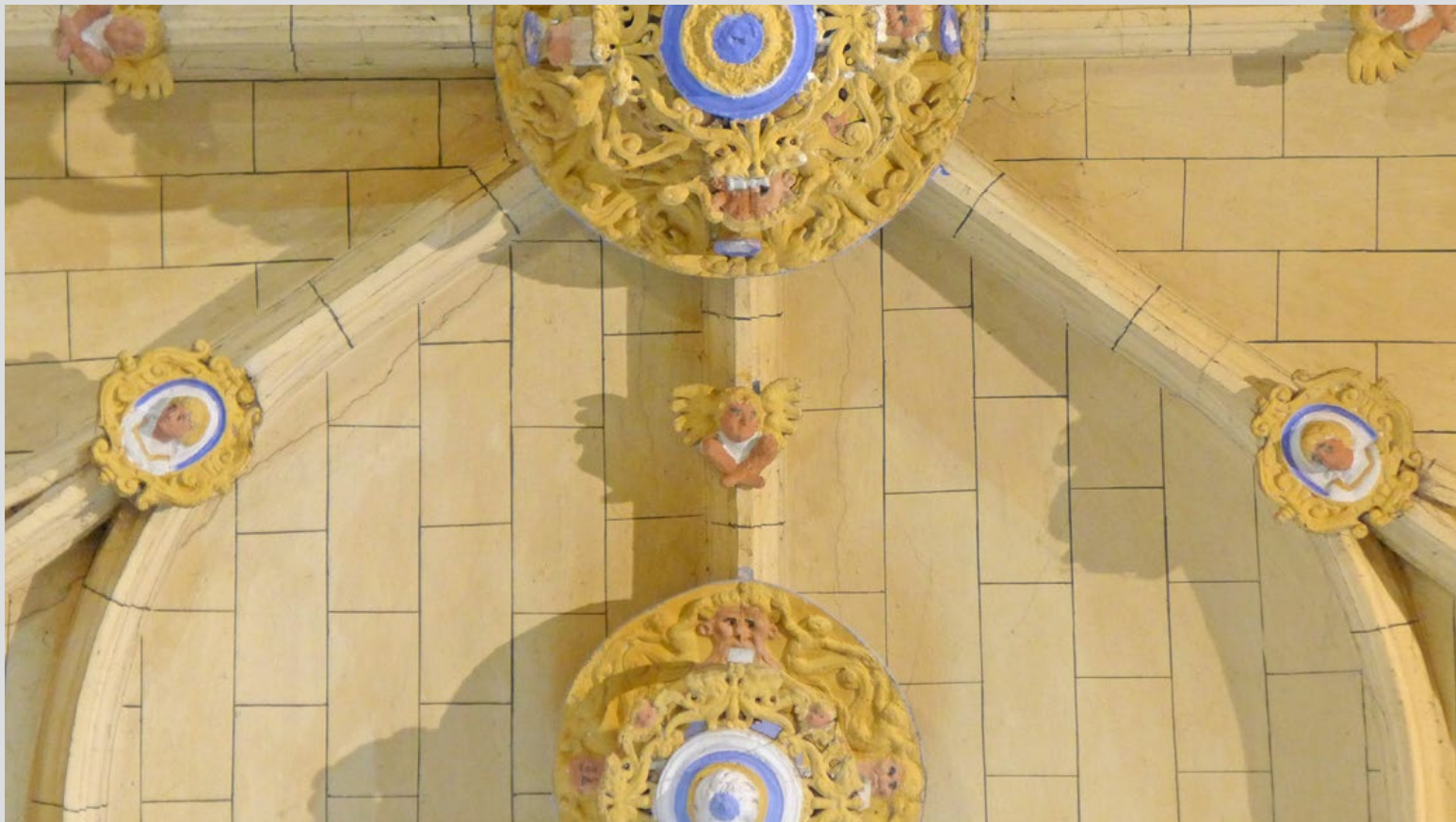
Frómista. Iglesia de San Pedro. Fondo repintado, despiece línea negra simple



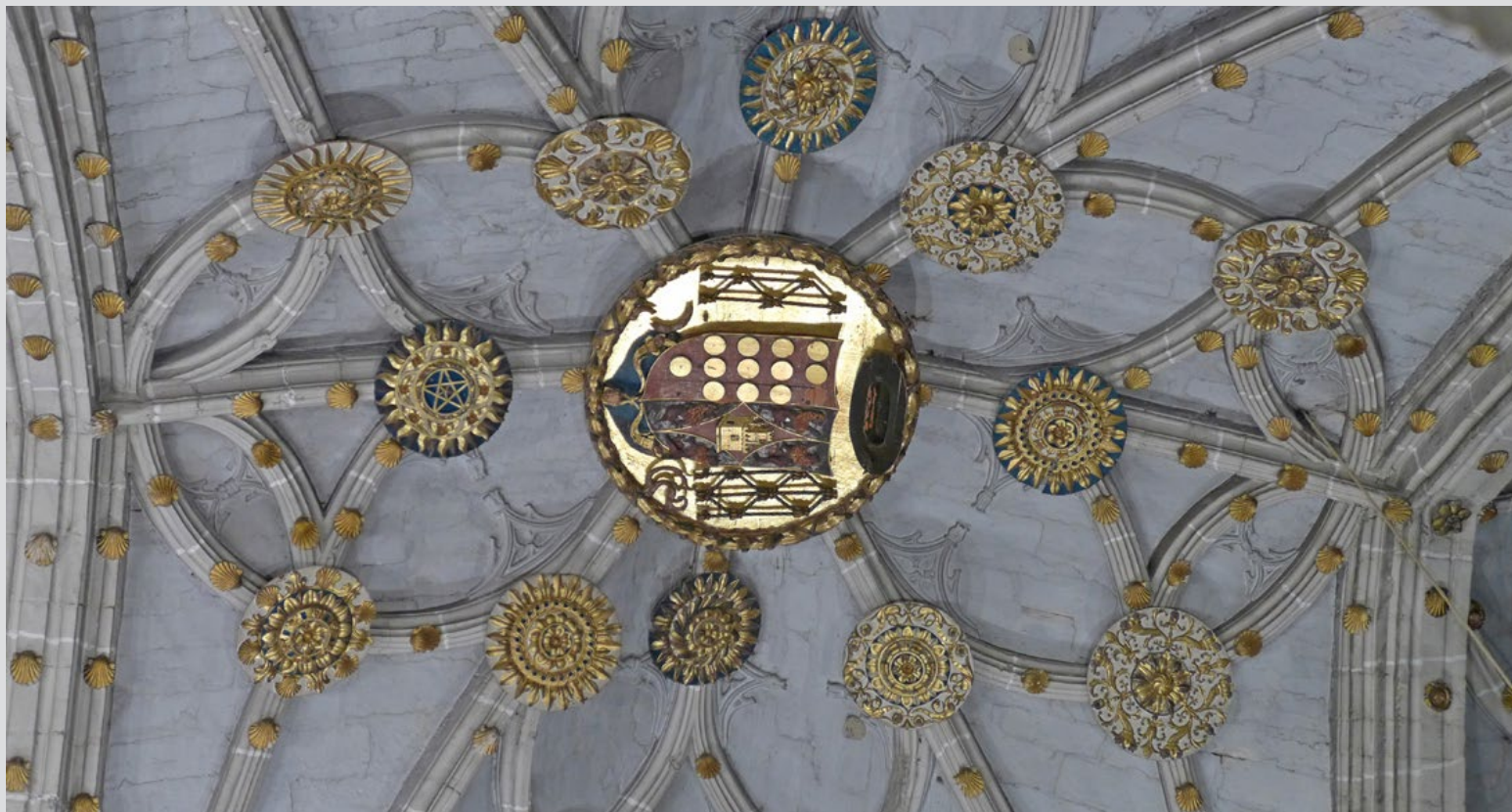
Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar. Capilla mayor, fondo azul liso repintado



Capilla norte, fondo blanco, despiece negro simple asillarado



Capilla sur, fondo blanco, despiece negro simple asillarado



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla mayor, fondo grisáceo, despiece blanco simple



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla Reyes. Fondo azul, despiece nervios dorado y azul



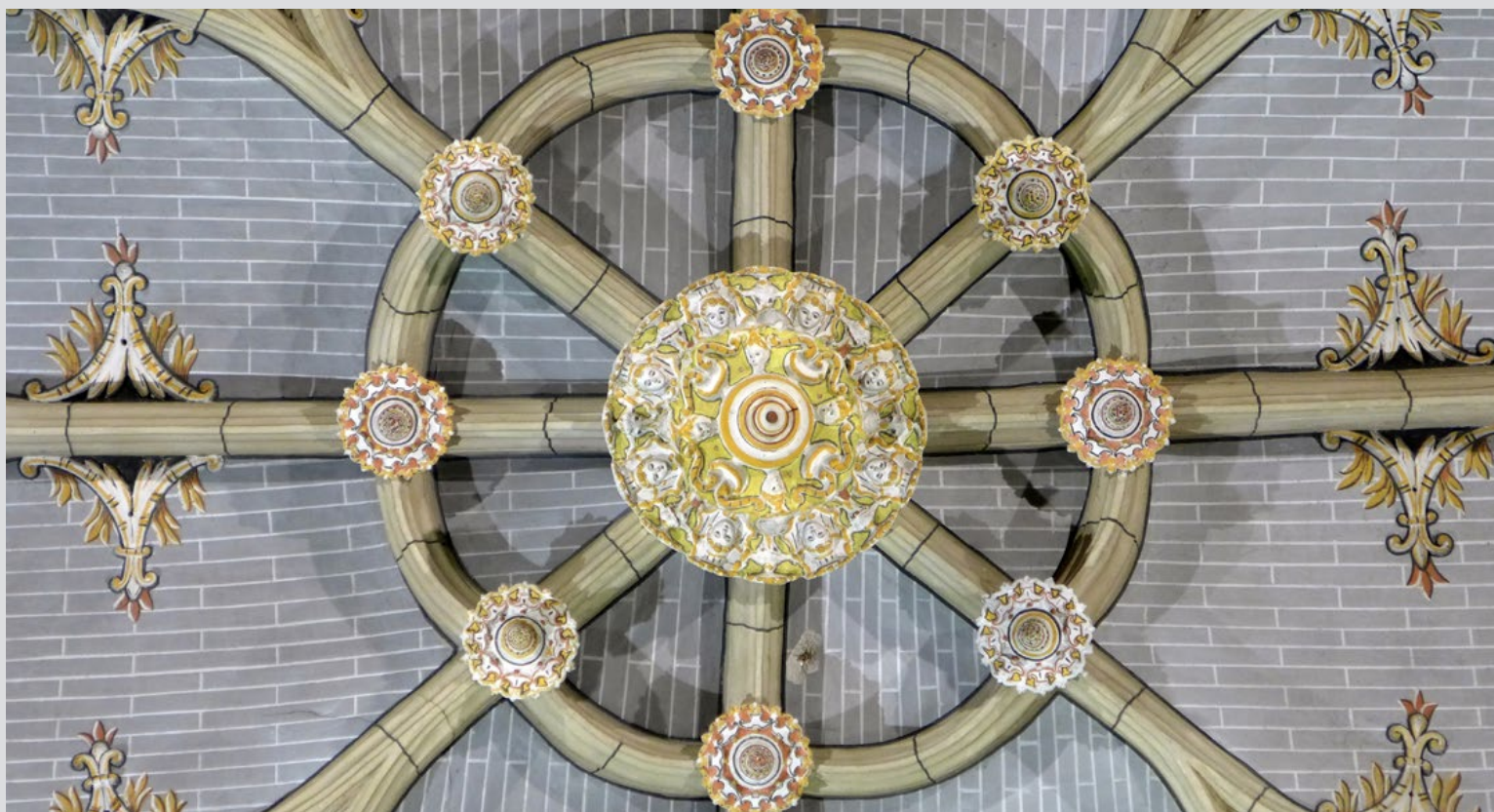
Sacristía capilla de los Reyes. Fondo ocre con despiece negro simple



Medina de Rioseco. Monasterio de San Francisco, Iglesia. Capilla de los Villasante, bóveda sin enlucir



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla. Capilla de los Benavente, fondo dorado, despiece dorado



Medina del Campo. Monasterio de Santa María Magdalena. Iglesia, bóveda central, fondo gris con despiece simple en blanco aladrillado



Coro alto, fondo gris con despiece simple en blanco aladrillado



Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo Presbiterio, fondo gris con despiece blanco simple aladrillado



Quintanilla Monte. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Bóveda coro. Fondo rojo

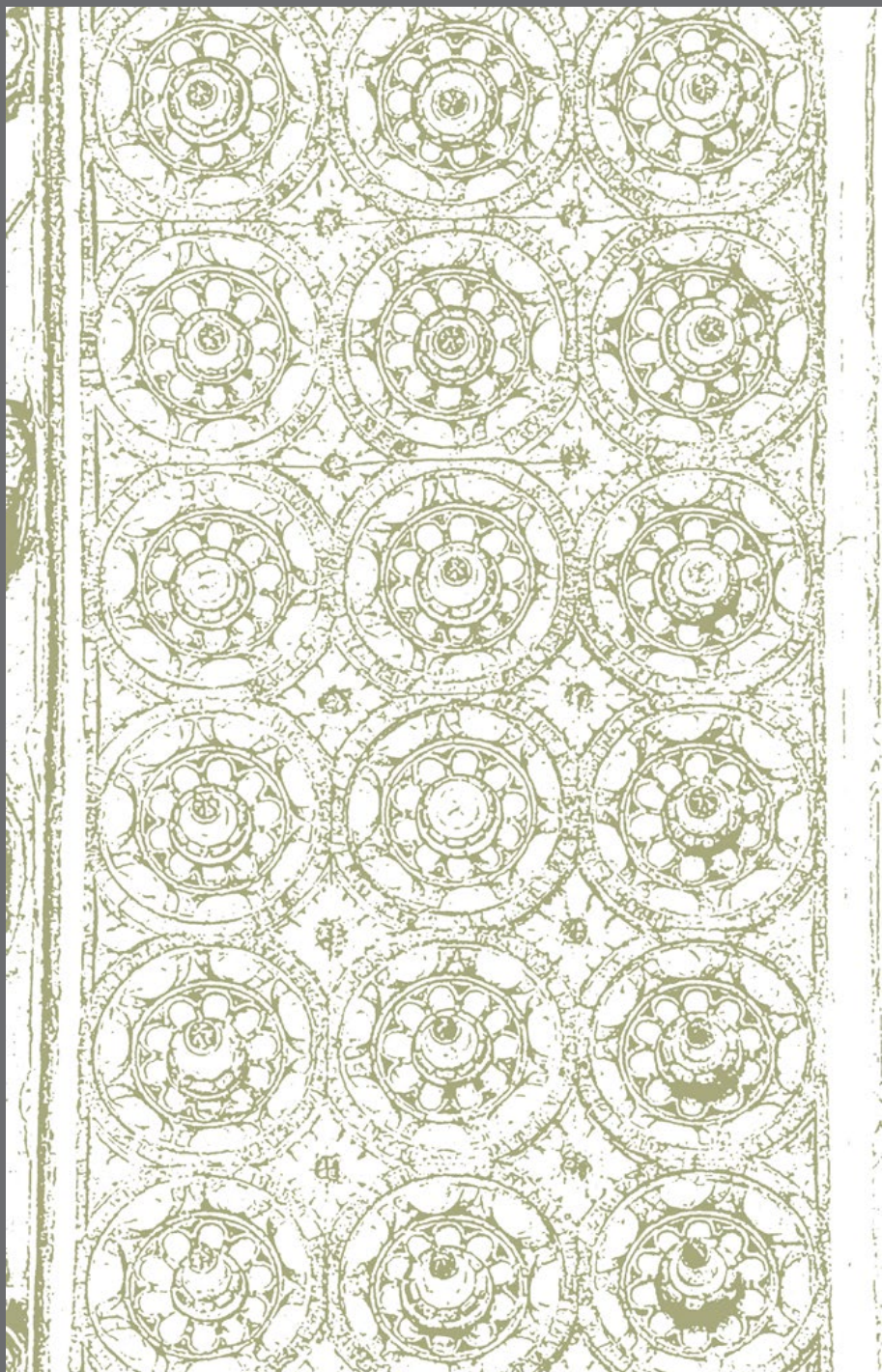


Villalpando. Santa María del Templo. Bóveda, fondo oscuro liso, despiece oscuro simple
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (n°2823)



Villalpando. Iglesia de Sta. María la Antigua. Capilla (a los pies), probable fondo rojo. Alonso Barbajero (atribuida anteriormente a los Corral)

III. ARCOS



● Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar

Palencia. Catedral de San Antolín ●

● Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia

Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza ●

● Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla

Medina del Campo. Casa Blanca ●

Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena ●

● Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista

Tordesillas Hospital Mater Dei ●

● Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo

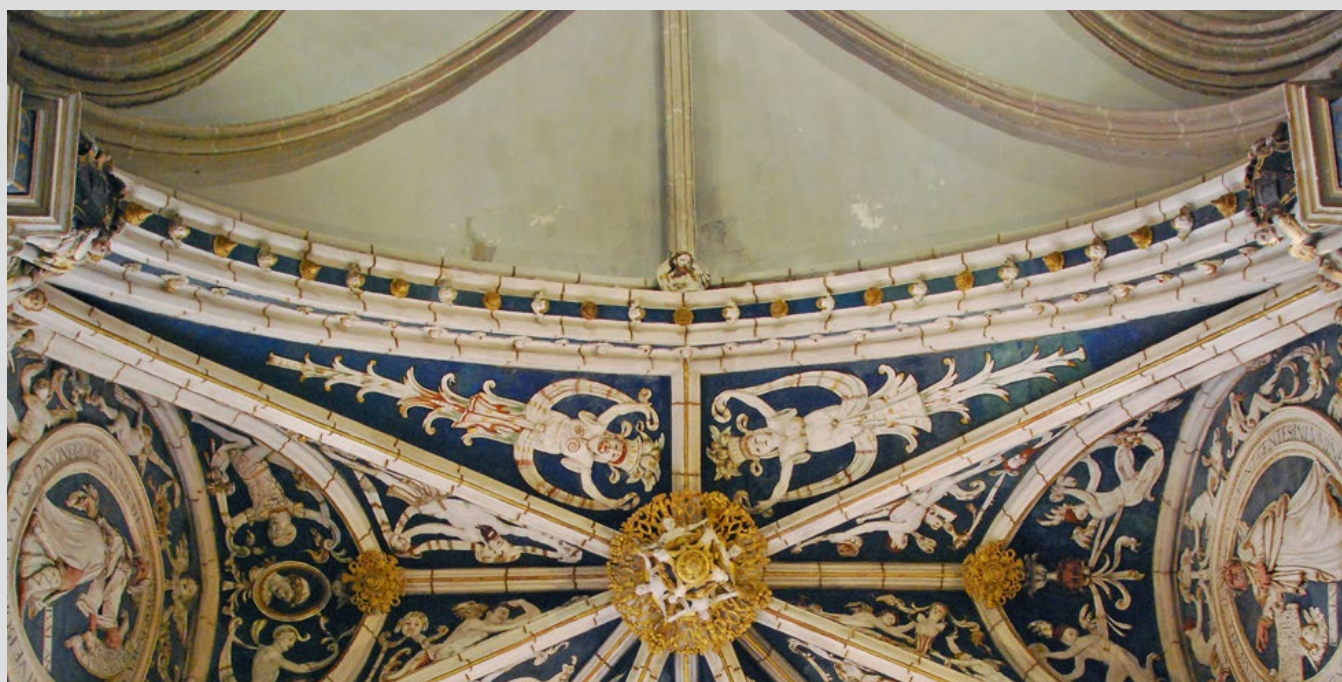
— Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue ●

● Quintanilla del Monte. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo ●



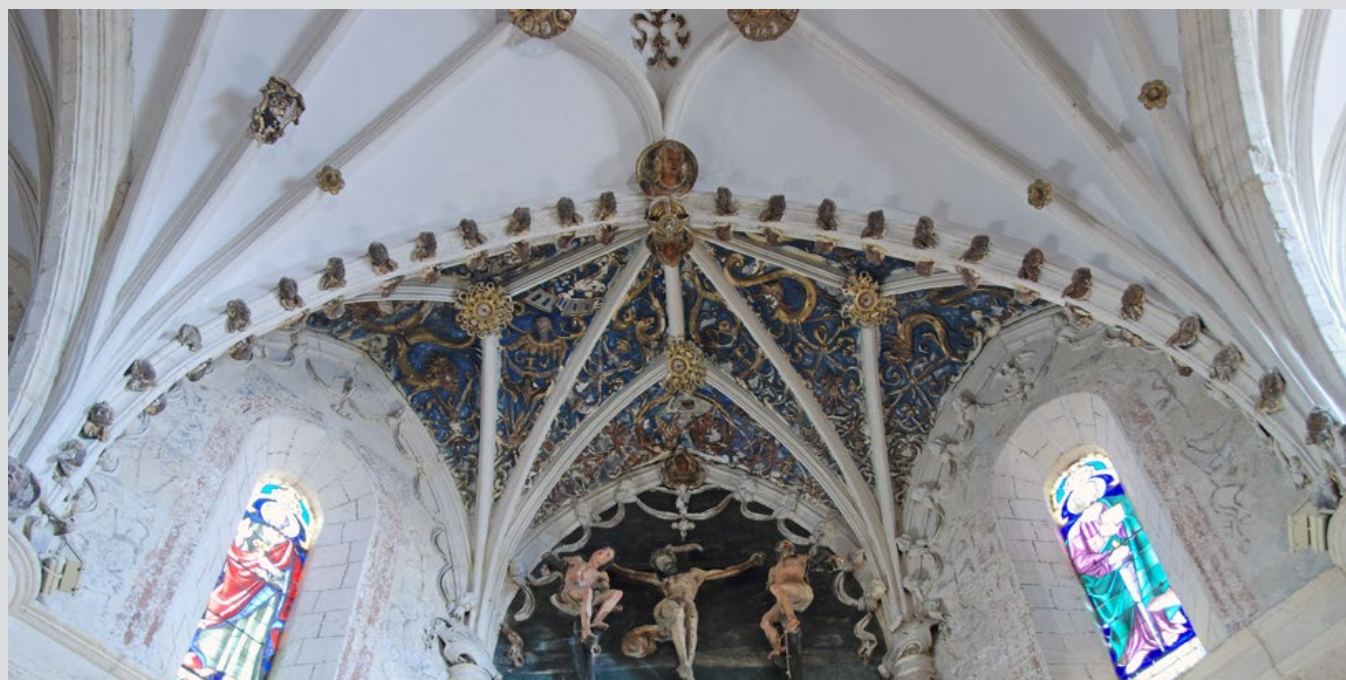
Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar. Capilla mayor y detalle



Palencia. Catedral de San Antolín. Acceso a la capilla de los Reyes y detalle



Tribuna de la capilla de los Reyes y detalle



Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia. Testero y lunetos



Villeras de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza. Capilla mayor y detalle



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla. Acceso a la capilla de los Benavente (desde la nave principal) y detalle

Acceso desde la nave principal,
testero y detalles





Acceso a la capilla de los Benavente y dos de los arcosolios





Medina del Campo. Casa Blanca. Ventanas del muro lateral
 Archivo Moreno. Archivo de Arte Español, nº 14631_B (Fototeca IPCE)



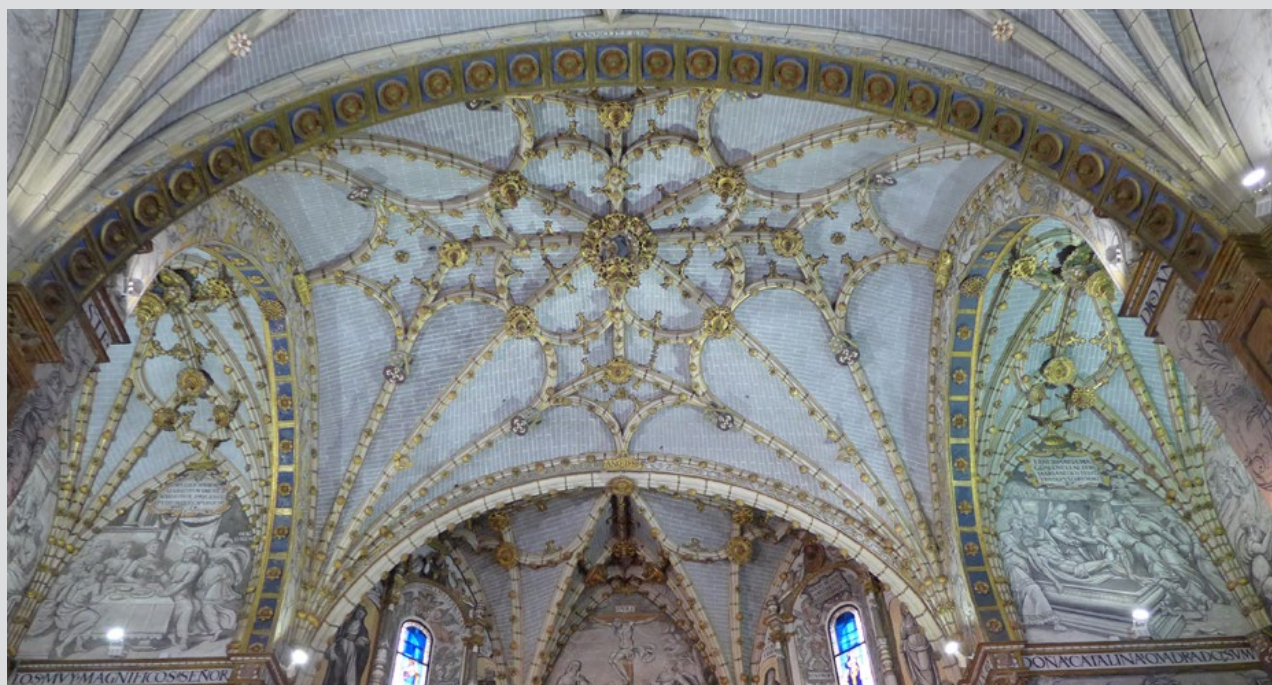
Puerta cegada
 Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (M. del Campo)



Capilla (editada)
 Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (nº 5529)



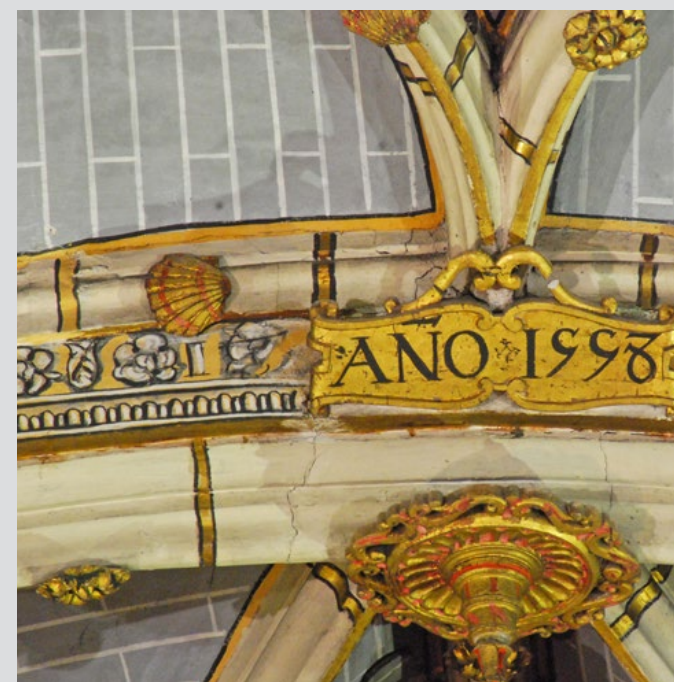
Puerta cegada
 Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)

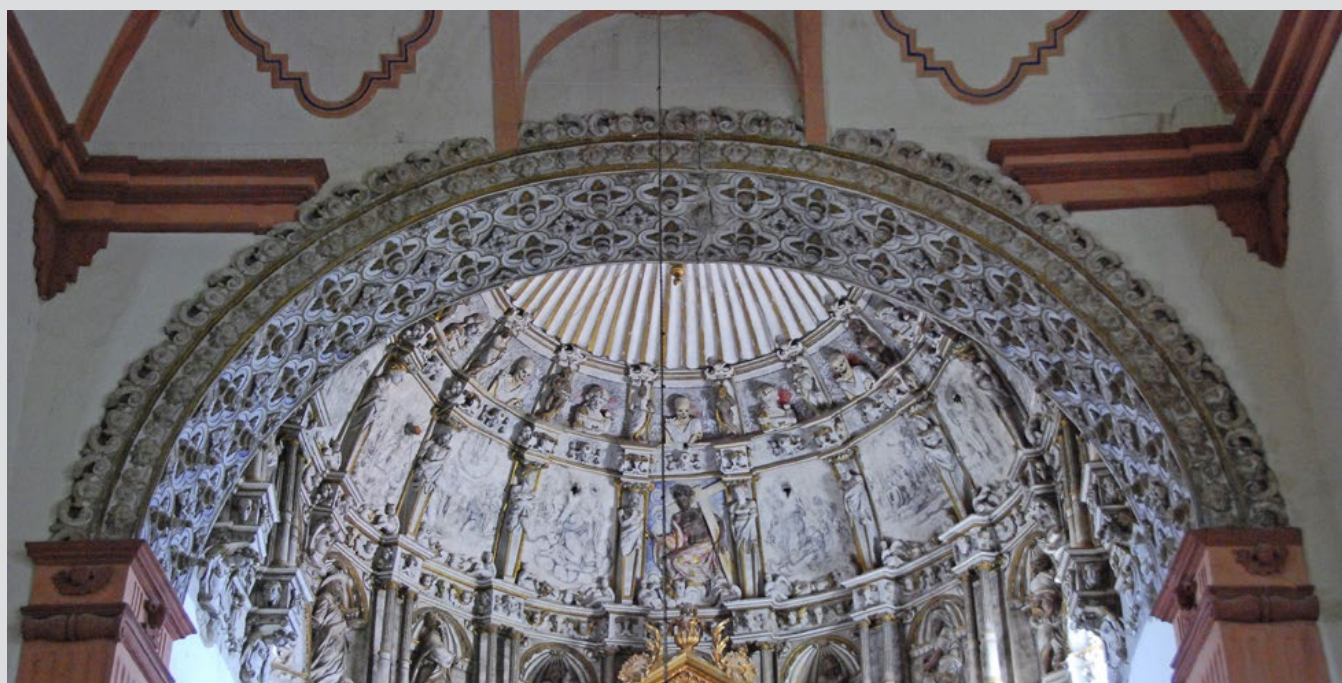


Medina del Campo. Monasterio de Sta. María Magdalena, Iglesia. Crucero y detalle

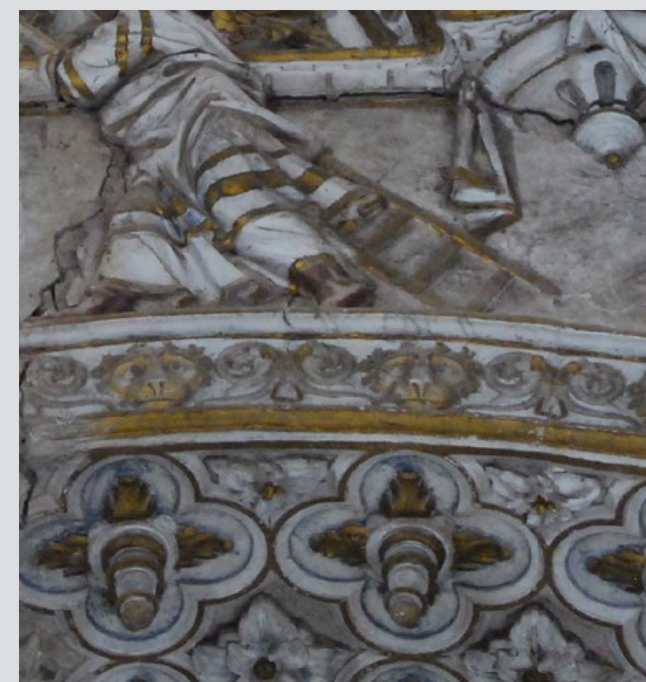
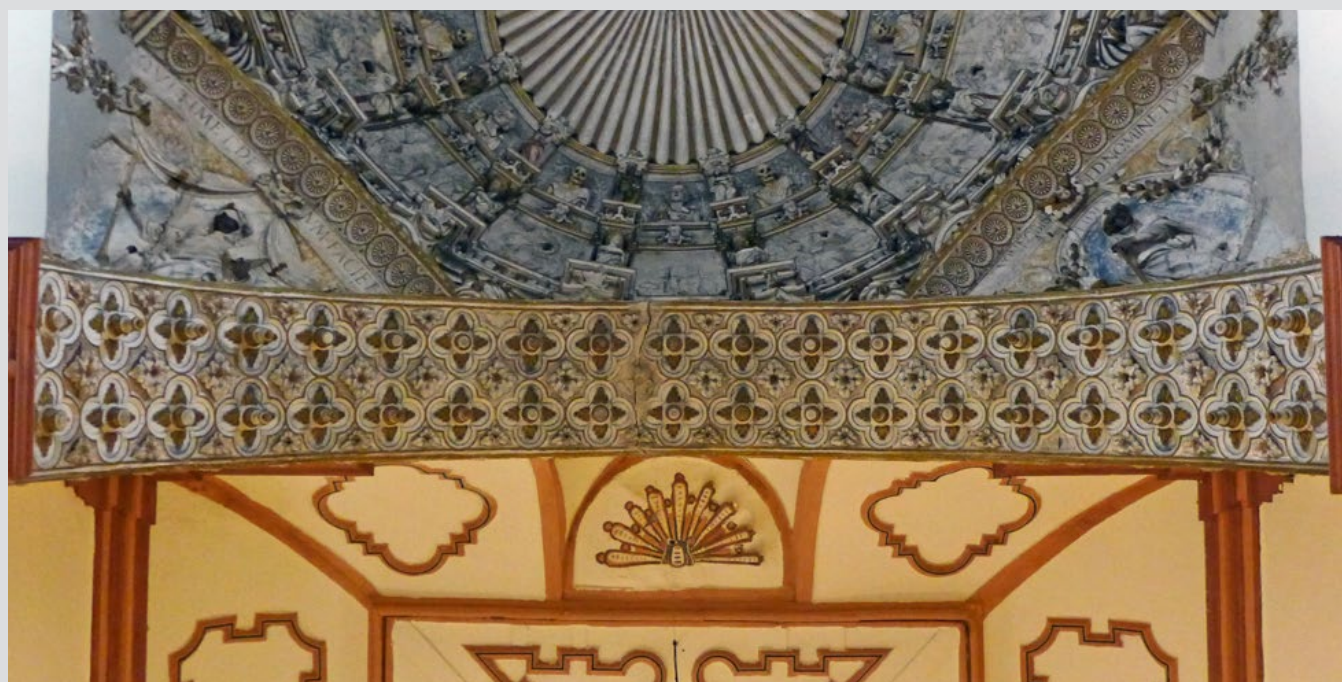


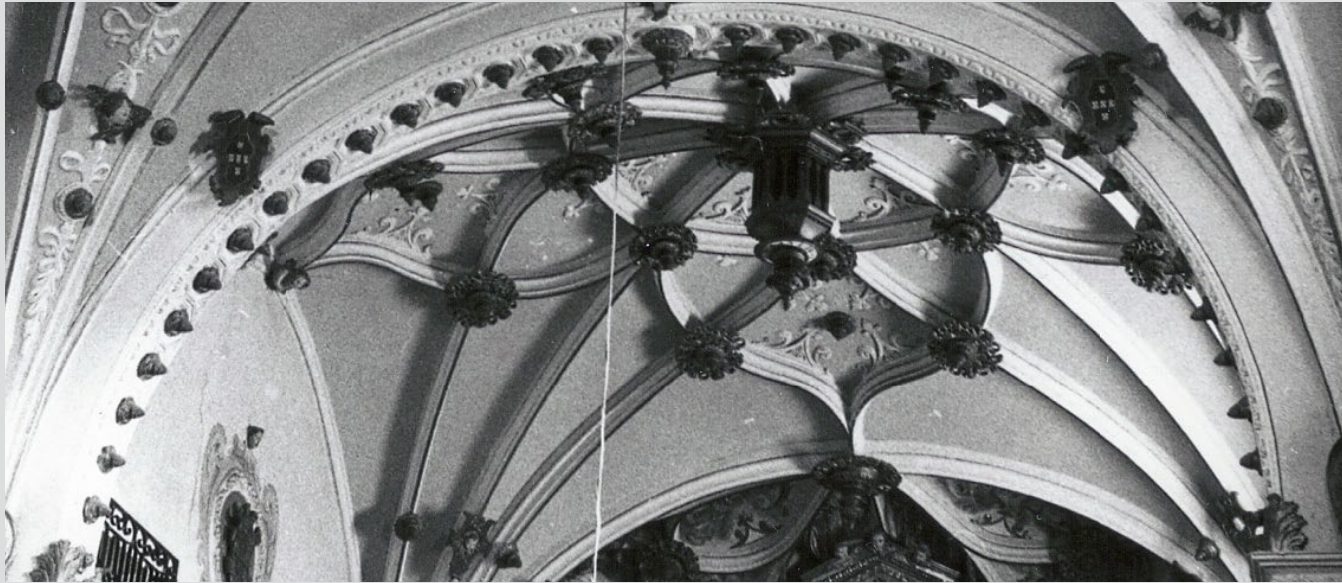
Capilla mayor y detalle





Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista. Arco de gloria y detalles





Tordesillas. Hospital Mater Dei
Iglesia. Primer tramo nave

Archivo Departamento de Historia del Arte
Universidad de Valladolid (n° 32359)
(editada)

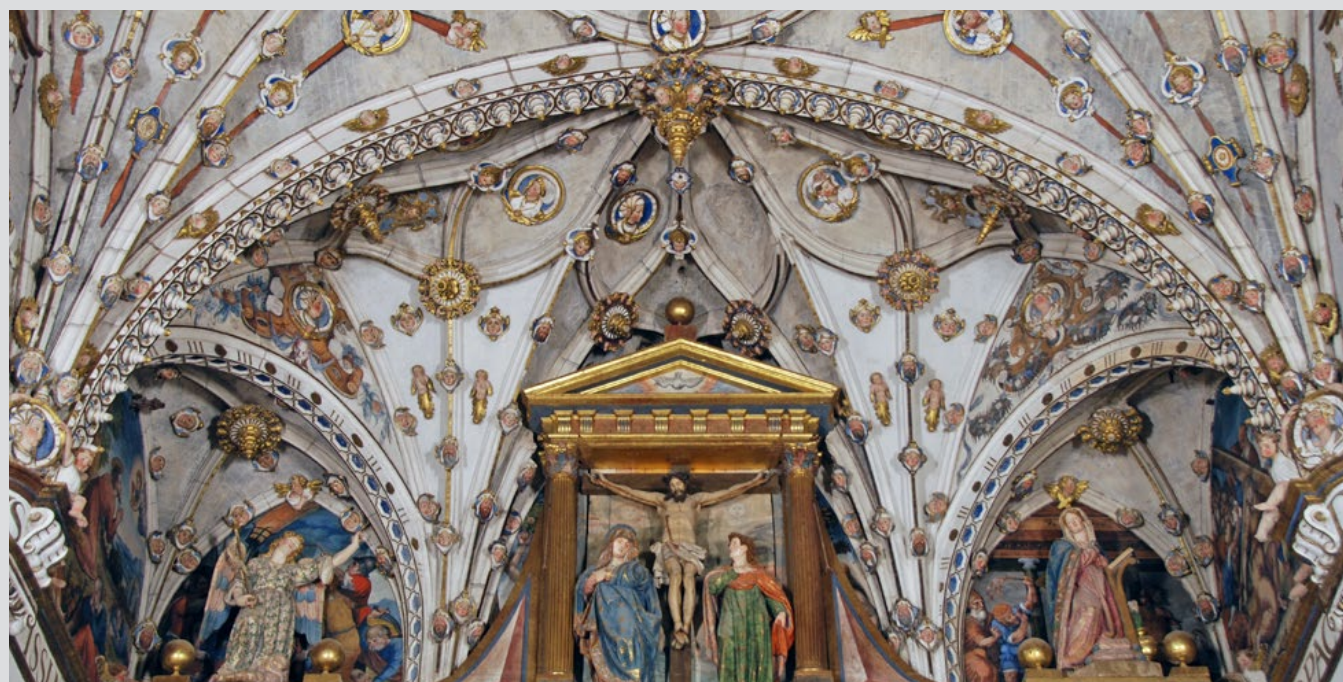


Villaverde de Medina.
Iglesia de Santa María del Castillo
Arco de gloria y detalle





Arco de gloria y detalles



Arcos del testero



Arcos del testero, ventanas del testero y del muro izquierdo



Benavente.
Iglesia de Santa María del Azogue.
Intradós de los arcos de la nave



Quintanilla del Monte.
Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción
Zona baptisterial (lado del Evangelio)
Rosca e intradós



IV. SOPORTES



Palencia. Catedral de San Antolín

Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia

Medina de Rioseco. Convento de San Francisco

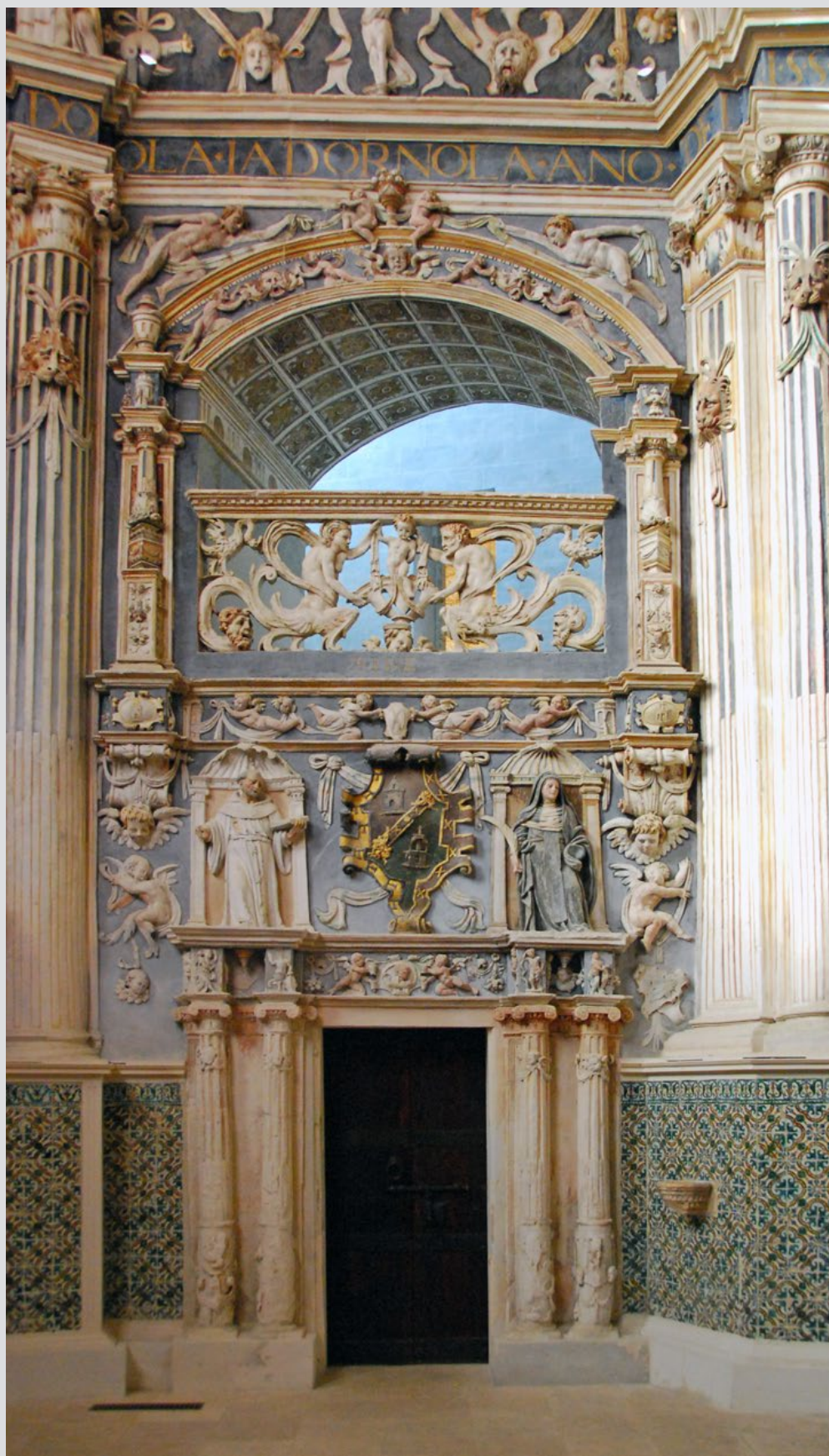
Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla

Medina del Campo. Casa Blanca

Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena

Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista

Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo



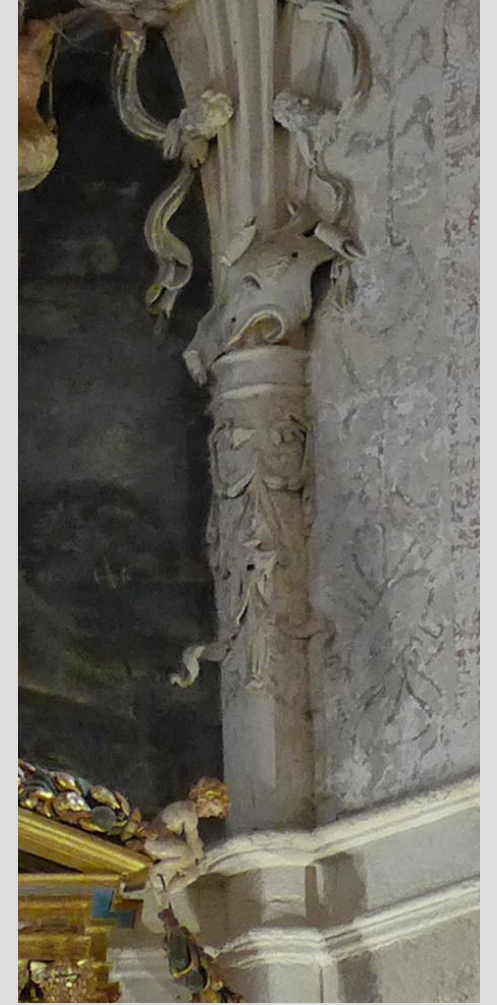
Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla de los Reyes
Primer paño (por la derecha) y sus soportes



Paños segundo (por la derecha) y cuarto



Último paño, sus soportes y los de los dos anteriores



Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia. Capilla mayor y sus soportes



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia. Tribunas



Soportes de ambas tribunas



Medina de Rioseco. Santa María de Mediavilla, Capilla de los Benavente. Paño izquierdo y sus soportes



Paño de los pies y sus soportes



Paño del testero y sus soportes



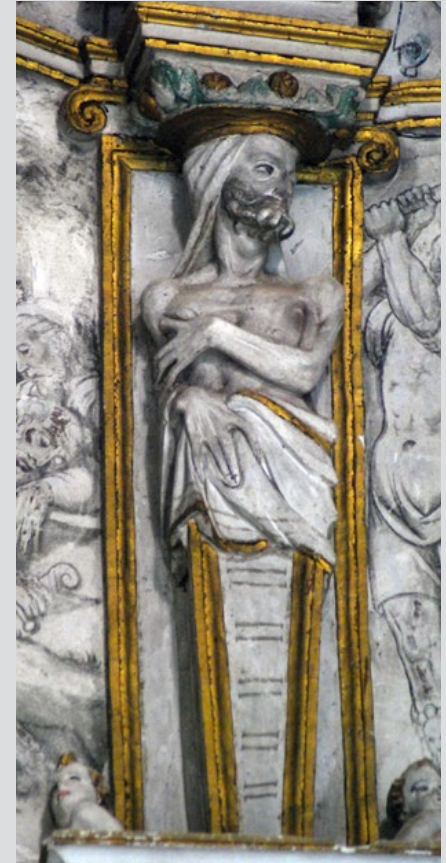
Medina del Campo. Casa Blanca. Paño lateral y sus soportes (editadas)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



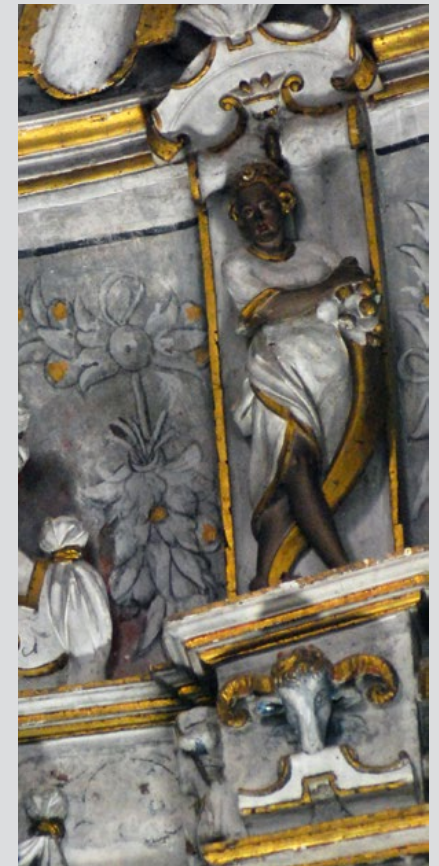
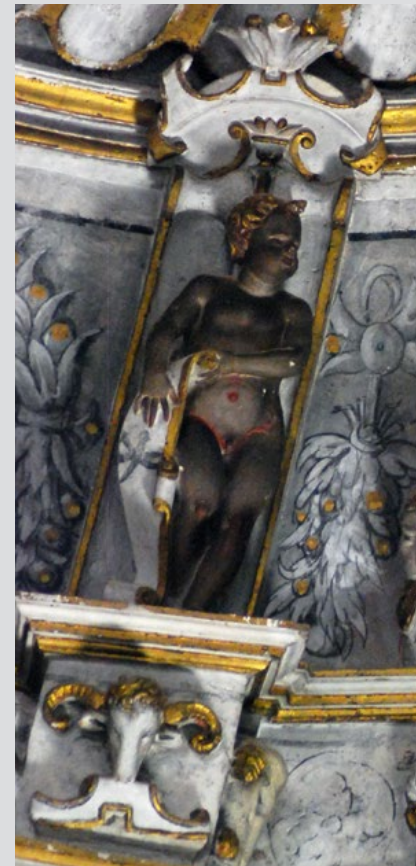
Medina del Campo. Monasterio de Sta. María Magdalena, Iglesia. Brazo izquierdo del crucero, testero y sus soportes



Crucero y diversos soportes



Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista. Testero y soportes de los dos primeros tambores de la cúpula

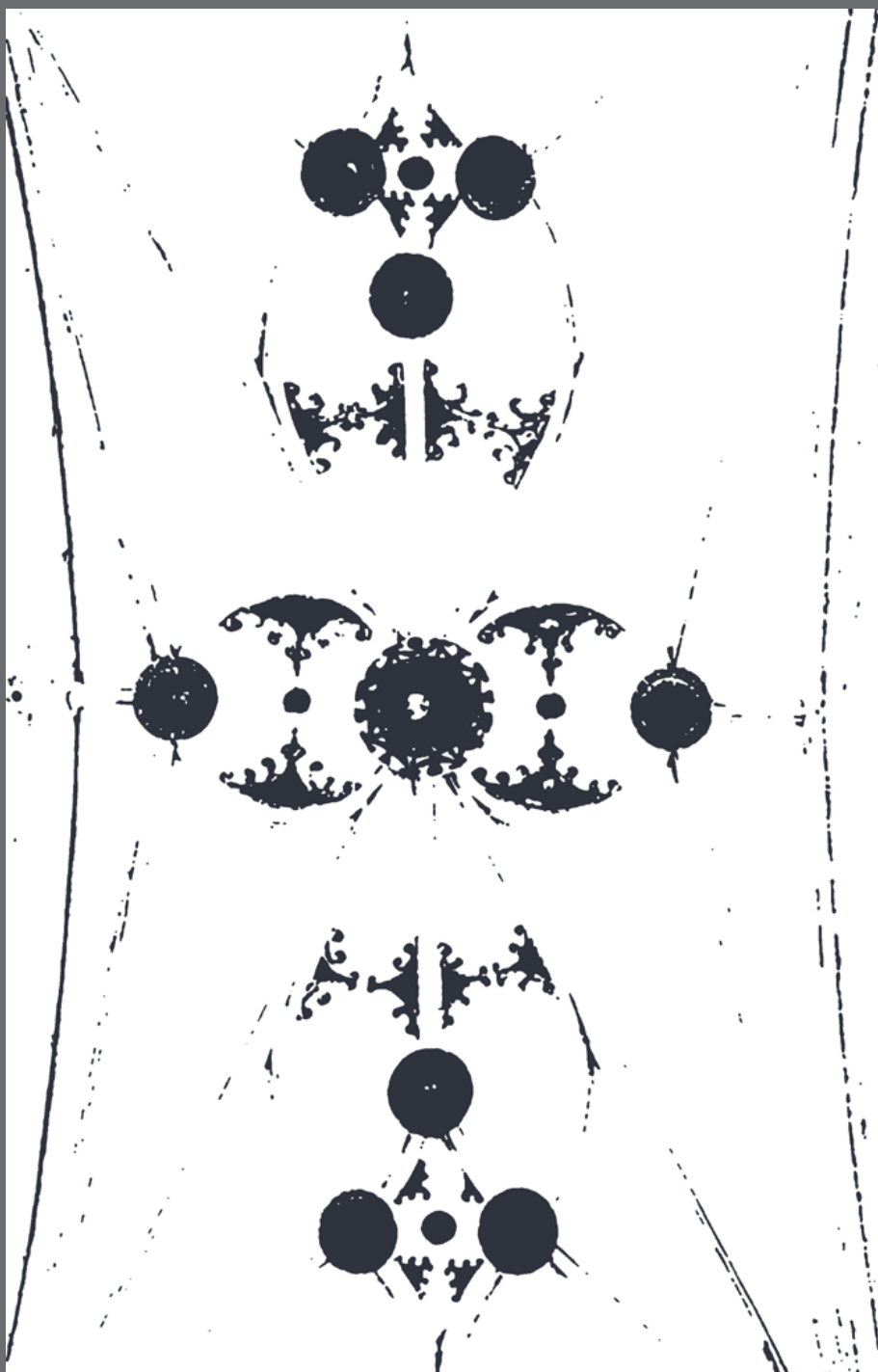


Soportes del segundo y tercer tambor de la cúpula



Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo. Pinturas del muro izquierdo de la cabecera y del testero con sus soportes

V. CLAVES



- Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
- Frómista. Iglesia de San Pedro ●
- Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
- Palencia. Catedral de San Antolín ●
- Palencia. Convento de San Francisco ●
- Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
- Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza ●
- Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla —
- Medina del Campo. Casa Blanca ●
- Medina del Campo. Monasterio de Sta. M^aMagdalena ●
- Tordesillas Hospital Mater Dei
- Valladolid. Monasterio de San Benito el Real ●
- Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue —
- Villalpando. Iglesia de San Lorenzo ●
- Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo ●



Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
Capilla norte



Frómista. Iglesia de San Pedro
Sacristía



Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
Capilla mayor

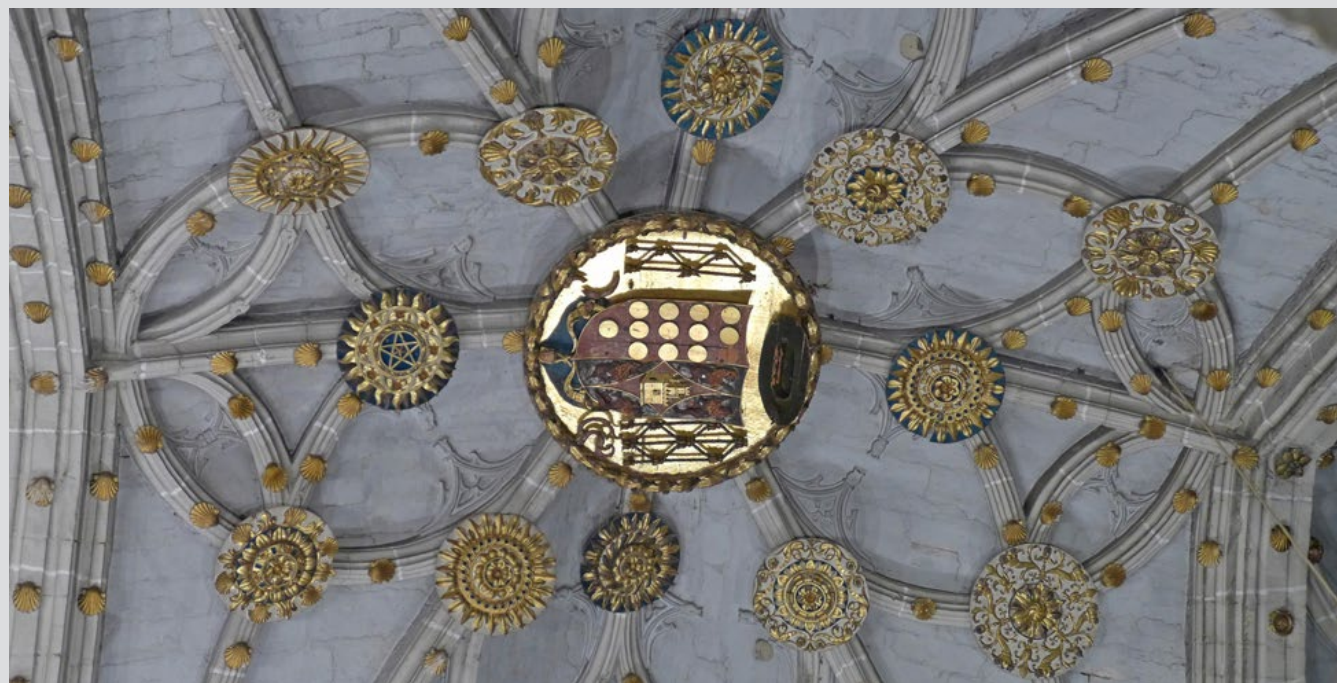


Capilla mayor, capillas laterales y nave





Coro alto



Palencia. Catedral de San Antolín
Capilla mayor



Palencia. Capilla de los Reyes
Bóveda



Palencia. Convento de San Francisco. Capilla de San Ildefonso
Bóveda





Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
Capilla mayor, capillas laterales, nave y museo parroquial





Villerías de Campos. Iglesia de N^a Señora de la Esperanza
Capilla mayor y capilla lateral

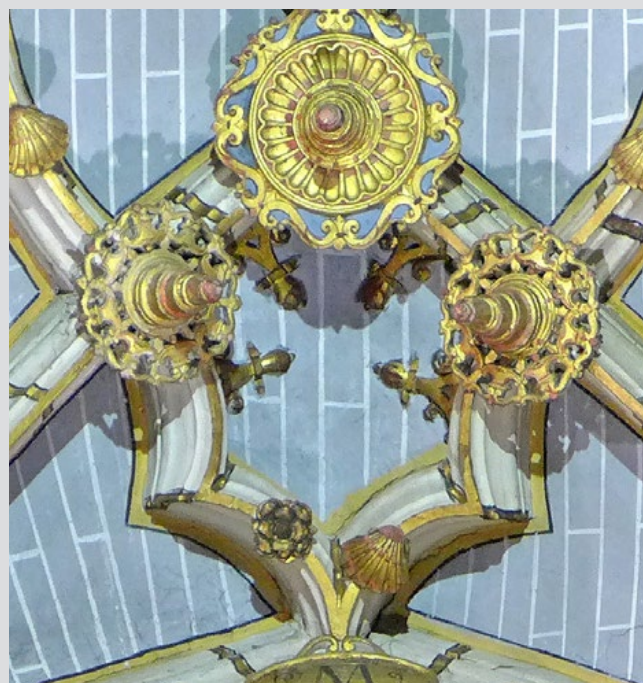


Medina del Campo. Casa Blanca. Bóveda (editada)
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
Universidad de Valladolid (n^o 5529)

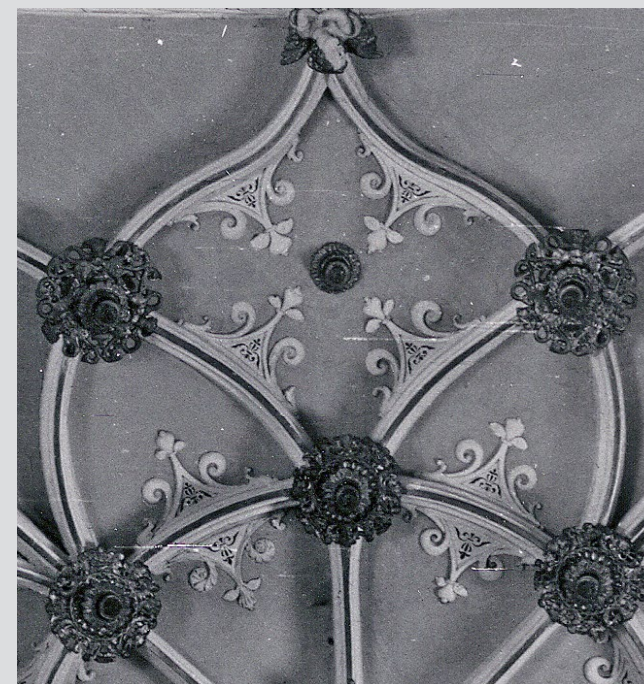


Medina de Rioseco. Capilla de los Benavente
Bóveda

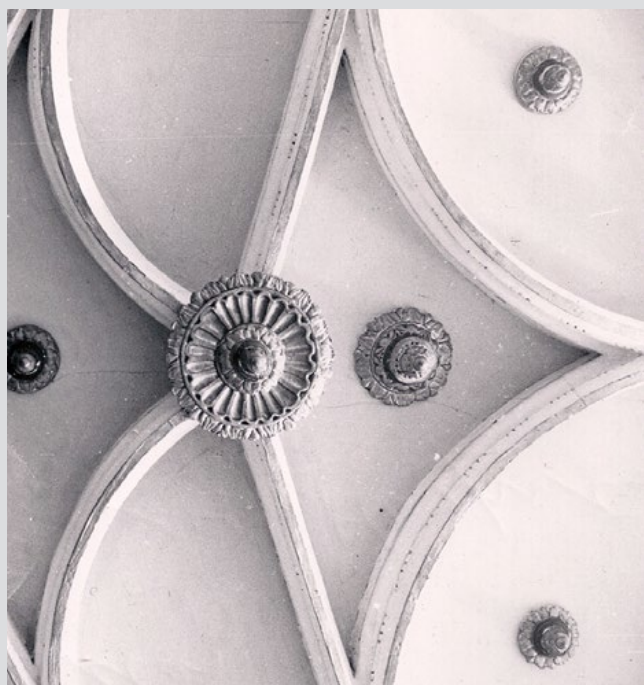




Medina del Campo. Monasterio de Sta María Magdalena
Capilla mayor, presbiterio, nave, coro alto y coro bajo (en nuestra opinión las tres últimas no serán obra de los Corral)



Tordesillas Hospital Mater Dei, Iglesia. Bóveda (editada)
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
Universidad de Valladolid (nº 32353)



Coro alto
 Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
 Universidad de Valladolid (n° 32356) (editada)



Valladolid. Monasterio de San Benito el Real, Iglesia
 Antigua capilla de San Juan



Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo. Bóveda
 Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
 Universidad de Valladolid (n° 2823) (editada)



Villalpando. Iglesia de ¿San Lorenzo?



Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue
 Nave principal y laterales



VI. PINJANTES



- Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
- Frómista. Iglesia de San Pedro ●
- Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
- Palencia. Catedral de San Antolín ●
- Palencia. Convento de San Francisco ●
- Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
- Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza ●
- Medina de Rioseco. Convento de San Francisco —
- Medina del Campo. Casa Blanca ●
- Medina del Campo. Monasterio de Sta. M^a Magdalena ●
- Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
- Tordesillas Hospital Mater Dei ●
- Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo
- Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo ●



Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
Capilla norte



Frómista. Iglesia de San Pedro
Sacristía



Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
Capilla mayor y capilla lateral





Nave y coro alto



Palencia. Capilla de los Reyes
Bóveda



Palencia. Convento de San Francisco, Iglesia
Capilla de San Ildefonso. Bóveda



Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
Capillas laterales





Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza
Capilla mayor



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Tribunas

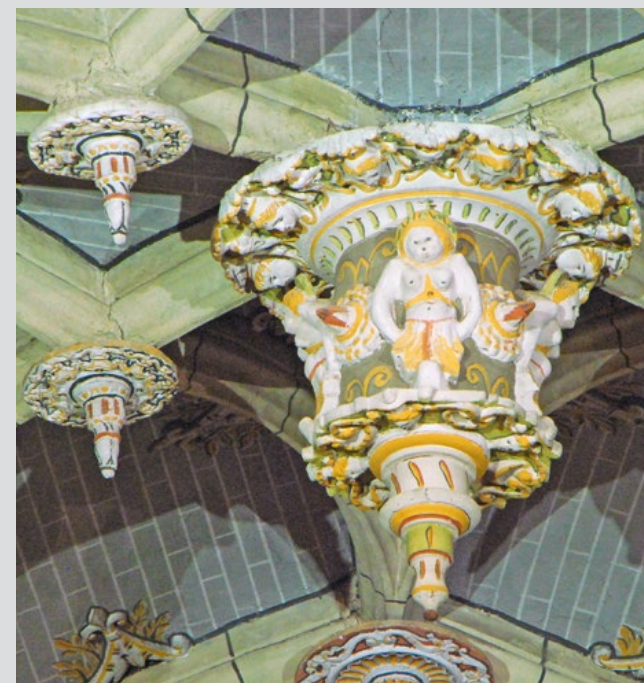


Medina del Campo. Casa Blanca. Bóveda
Archivo Fotográfico Museo de las Ferias (M. del Campo)



Medina del Campo. Monasterio de Santa María Magdalena, Iglesia.
Nave (en nuestra opinión el último no será obra de los Corral)





Nave, coro alto y coro bajo (en nuestra opinión los tres últimos no serán obra de los Corral)



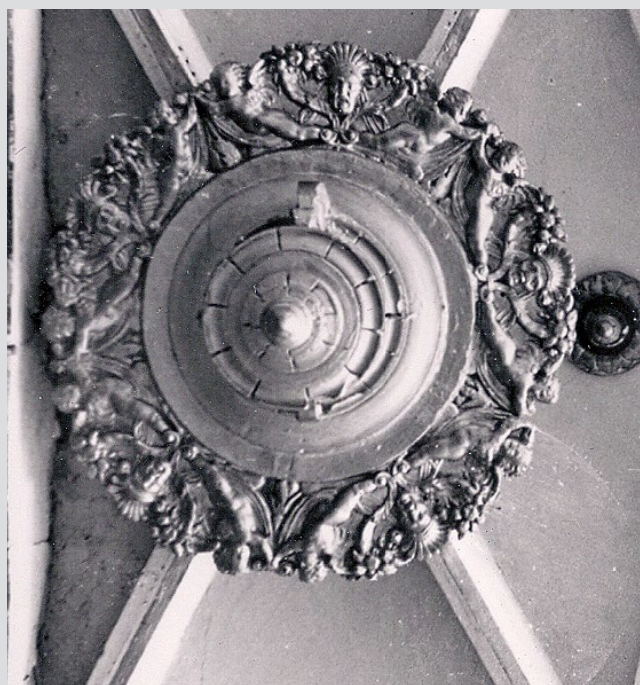
Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
Bóveda



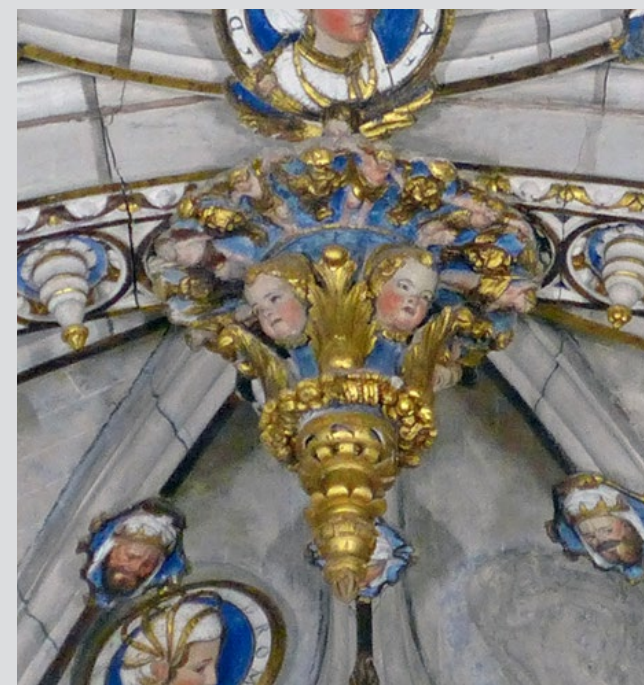
Tordesillas. Hospital Mater Dei, Iglesia. Nave (editada)
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
Universidad de Valladolid (n° 32359)



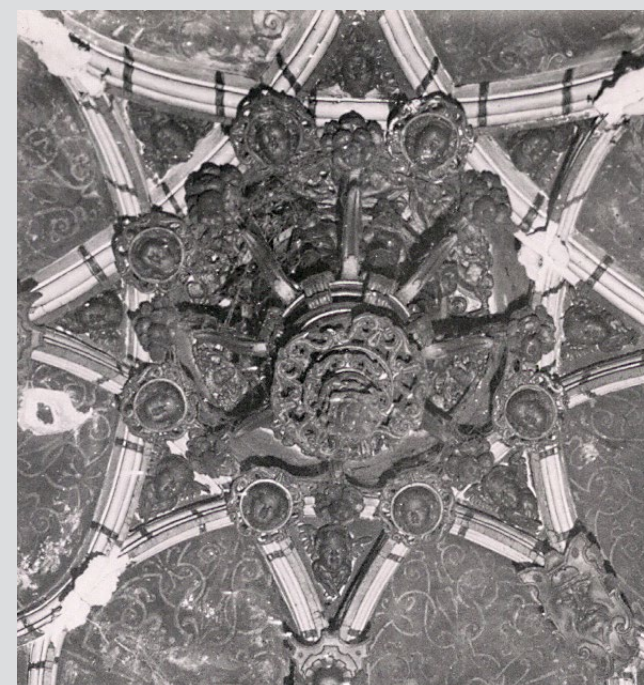
Nave (editada)
 Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
 Universidad de Valladolid (nº 32359)



Coro alto
 Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
 Universidad de Valladolid (nº 32356) (editada)



Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo
 Testero y presbiterio



Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo. Bóveda
 Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
 Universidad de Valladolid (nº 3067) (editada)

VII. MOLDES: MASCULINOS



- Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
- Frómista. Iglesia de San Pedro ●
- Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
- Palencia. Catedral de San Antolín ●
- Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
- Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza ●
- Medina de Rioseco. Ayuntamiento —
- Medina de Rioseco. Convento de San Francisco
- Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla
- Medina del Campo. Casa Blanca ●
- Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena ●
- Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
- Tordesillas Hospital Mater Dei ●
- Valladolid. Monasterio de San Benito el Real
- Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo ●
- Villalpando. Iglesia de San Lorenzo —
- Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo
- Villalpando. Iglesia de Santa María la Antigua



Becerril de Campos. Iglesia de Santa María. Capilla norte
San Mateo, San Marcos, San Juan Bautista y San Juan Evangelista



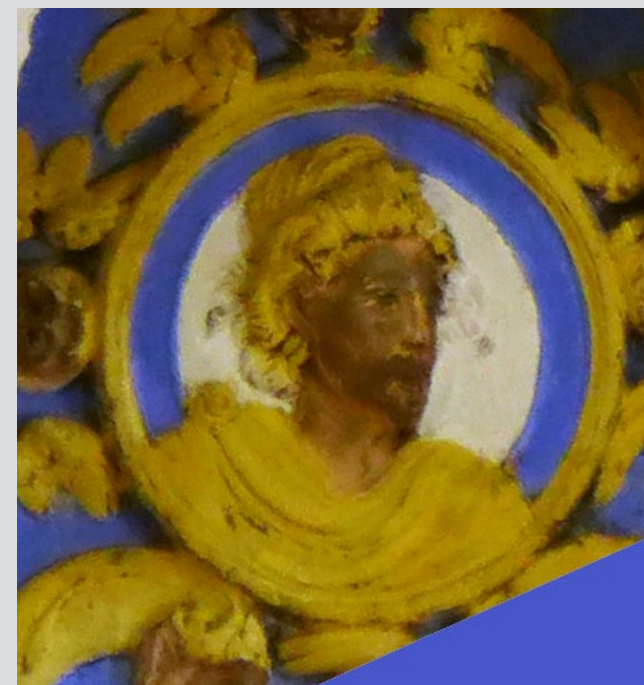
Frómista. Iglesia de San Pedro. Sacristía
Personaje sin identificar



Meneses de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de Tovar
Bóveda capilla mayor. Personaje sin identificar



Personajes sin identificar



Arco de Gloria. San Mateo y San Juan Evangelista



Primer tramo de la nave. Personaje sin identificar

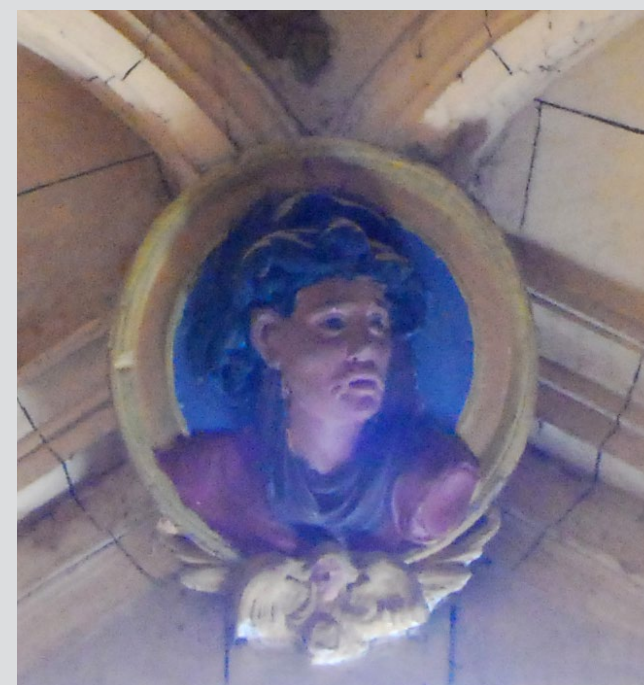


Primer tramo de la nave y su bóveda. ¿Representación de la Fortaleza? y Dios Padre



Segundo tramo nave y bóveda. Personajes desconocidos





Coro alto y su bóveda. ¿Representación de Hércules?



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla mayor
¿San Juan Evangelista?, Personaje tocado con laurea y San Mateo (...AT...)



San Lucas (...CAS) y San Marcos (...CO...)



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla de los Reyes Muro y bóveda. Dios Padre y Personaje no identificado



Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia. Bóvedas del crucero
Personaje no identificado



Arco de gloria y Museo parroquial
Personaje no identificado



Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra de la Esperanza
Capilla mayor. Los cuatro Evangelistas





Medina de Rioseco. Ayuntamiento
Personajes no identificados



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Capilla de los Villasante. Personaje con laurea



Personaje con báculo o espada



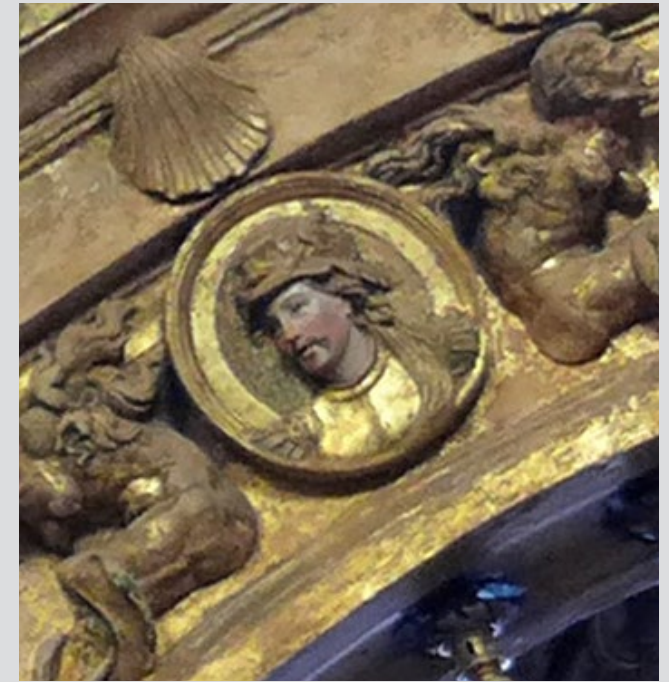
Medina de Rioseco. Convento de San Francisco
Almacenes del Museo. Personaje no identificado



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla
Capilla de los Benavente. San Mateo



San Marcos y San Juan



Acceso a la capilla de los Benavente. Soldados



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla
Nave (hacia el coro). Personaje sin identificar



Nave (hacia el coro)
Personajes no identificados y Soldado con borgoñota zoomorfa





Nave (hacia el coro)
Personajes no identificados y Personaje con espada ¿San Pablo?



Medina del Campo. Casa Blanca
Muros laterales. Personajes con armadura (editada)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)

Muro lateral. Personaje con armadura y casco
Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
Universidad de Valladolid (nº 32359) (editada)



Medina del Campo. Monasterio de Santa María Magdalena
Capilla mayor. San Agustín y San Jerónimo



Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
Tercer tambor de la cúpula. Soldados y Muerte



Tordesillas. Hospital Mater Dei, Iglesia
Nave. Soldado con casco

Archivo del Departamento de Historia del Arte de la
Universidad de Valladolid (nº 32364) (editada)



Valladolid. Monasterio de San Benito el Real, Iglesia
Antigua capilla de San Juan. San Benito, Santiago el Mayor y San Pablo



San Juan Evangelista, San Pedro y Ángel



Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo
Capilla mayor. Los cuatro Evangelistas



Bóveda. Adonis y Julio



Bóveda. Tobías y Personaje sin identificar



Villalpando. Iglesia de ¿San Lorenzo?
Paradero desconocido. Sin identificar (Cartón, 2008)



Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo
Bóveda. San Lucas y San Juan

Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (nº 2824 y 3067) (editadas)



Villalpando. Detalle sotocoro de Santa María la Antigua
Medallón reubicado, quizá procedente de San Lorenzo

© Fundació Fundació Institut Amatller d Art Hispànic.
Arxiu Mas (Z-7660). Fondo Ferrant (nº 1065)

VIII. MOLDES: FEMENINOS



● Frómista. Iglesia de San Pedro

Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar ●

● Palencia. Catedral de San Antolín

Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia ●

● Medina de Rioseco. Convento de San Francisco —

● Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla

Medina del Campo. Casa Blanca ●

● Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista

Tordesillas Hospital Mater Dei ●

● Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo

— Villalpando. Iglesia de San Lorenzo ●



Frómista. Iglesia de San Pedro. Sacristía
Personaje sin identificar



Meneses de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de Tovar
Bóvedas capilla mayor y Evangelio. Personajes sin identificar





Bóveda capilla Evangelio. Personaje sin identificar



Arco de Gloria. Personaje sin identificar y Virtud de la Caridad



Segundo tramo nave y bóveda. Personajes desconocidos





Segundo tramo nave y bóveda. Personaje desconocido



Coro alto y su bóveda. Personajes desconocidos





Coro alto y su bóveda. ¿Virgen con Niño?



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla mayor
Personajes desconocidos ¿Santas?





Personajes desconocidos ¿Santas?



Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia. Bóvedas del testero y crucero
Personajes no identificados



Bóvedas del crucero y Museo parroquial
Personajes no identificados



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Tribuna Evangelio. Sibila Tiburtina

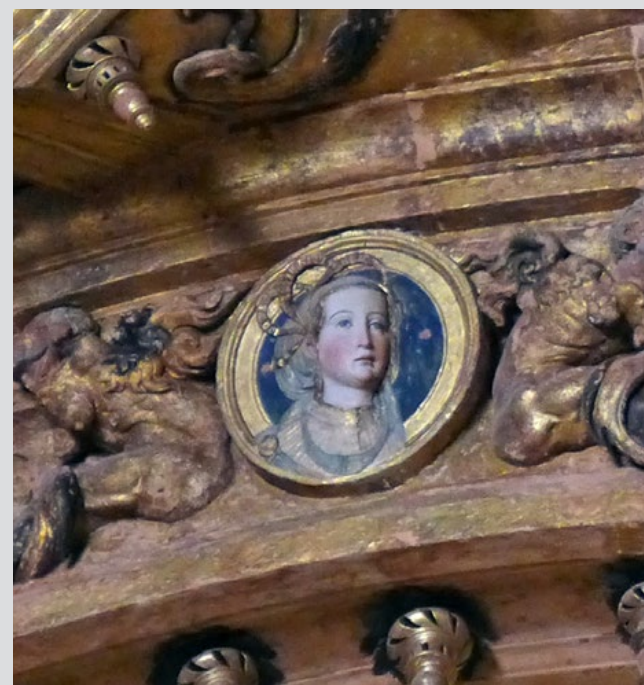


Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Capilla de los Villasante. Personaje con laurea



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco
Almacenes del Museo. Personajes no identificados





Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla
Acceso a la capilla de los Benavente. Personajes no identificados



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla. Nave (hacia el coro)
Personajes no identificados



Personajes no identificados y Mujer con torre ¿Santa Bárbara?

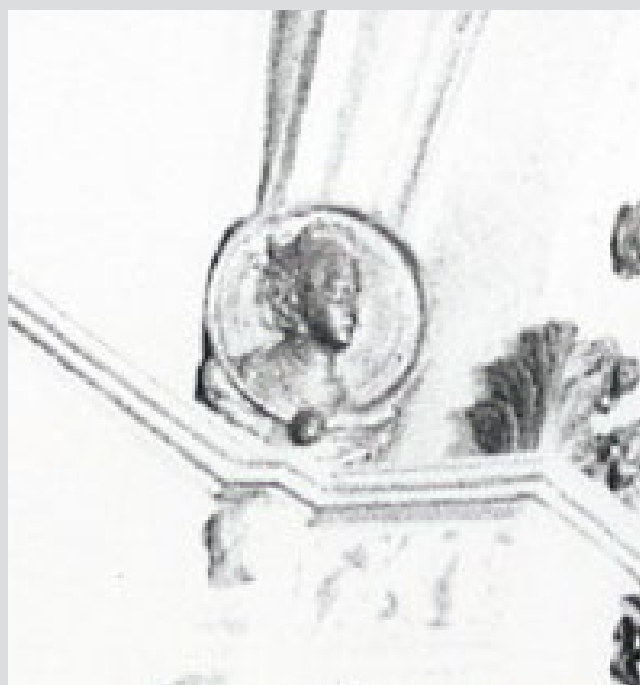


Medina del Campo. Casa Blanca
Muro lateral. Personaje no identificado
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (editadas)

Muro lateral. Personaje no identificado
Archivo Moreno. Archivo de Arte Español, nº 14631_B
(Fototeca IPCE) (editada)



Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista. Primer y segundo tambor de la cúpula. Personaje no identificado



Tordesillas. Hospital Mater Dei, Iglesia Nave. Personaje no identificado

Archivo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (nº 32359) (editada)



Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo Bóveda. Dalida, Pira y Judit



Villalpando. Iglesia de ¿San Lorenzo? Paradero desconocido. Sin identificar

Archivo Fotográfico de Tomás Osorio Burón

IX. BESTIARIO



● Becerril de Campos. Iglesia de Santa María

● Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar ●

● Palencia. Catedral de San Antolín

● Palencia. Convento de San Francisco

● Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza ●

● Medina de Rioseco. Convento de San Francisco —

● Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla

● Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena ●

● Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista

● Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo ●

● Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue —



Becerril de Campos. Iglesia de Santa María
Capilla norte. Águila de San Juan y León de San Marcos



Meneses de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de Tovar.
Capilla mayor. Águila de San Juan y León de San Marcos



Nave y coro alto. Bichas





Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla de los Reyes
Bóveda y tribuna. Prótomo felino y seres fantásticos



Bóveda y muro. Animalario vario y delfines





Muro y columna: Centauros y león



Palencia. Convento de San Francisco, Iglesia Capilla de San Ildefonso. Muros: Águila de San Juan



Muros. Toro de San Lucas

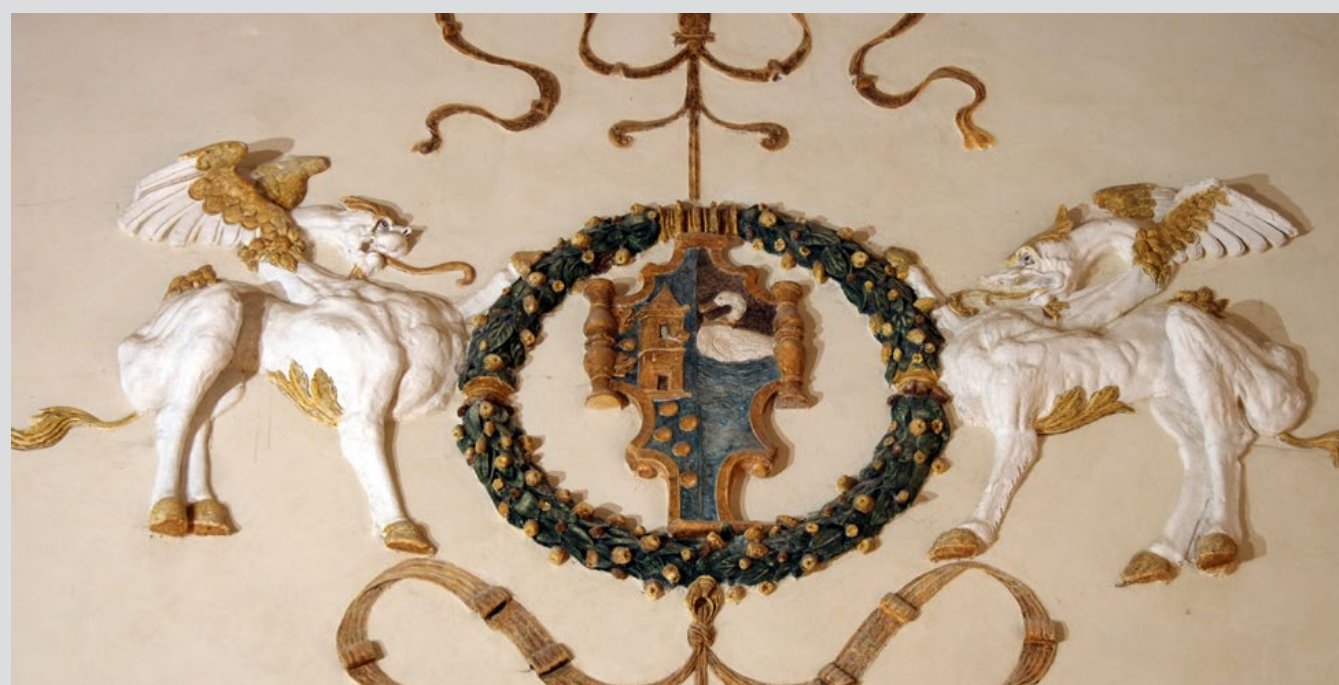


Villeras de Campos. Iglesia de Sta. María del Castillo Capilla mayor: Águila de San Juan y león de San Marcos





Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Tribunas. Dragones, caballos y jinete sobre dragón



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco
Capilla de los Villasante. Pegasos

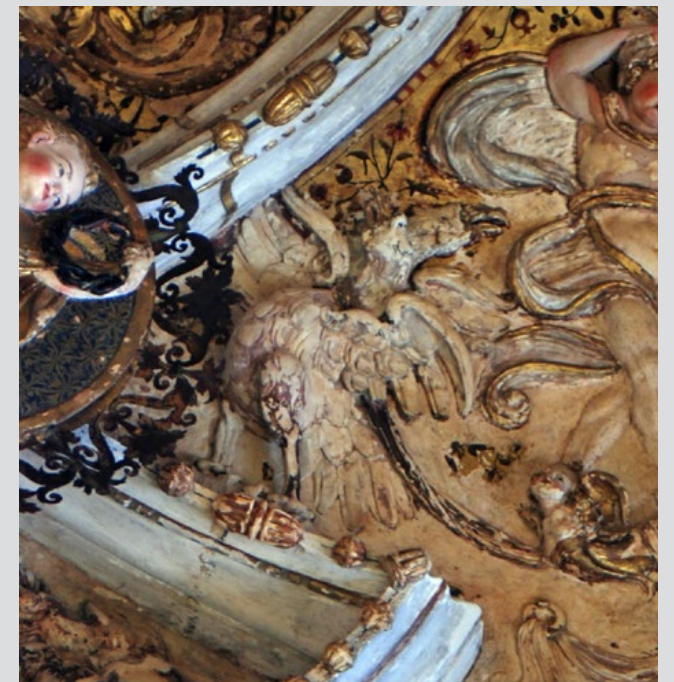


Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. María de Mediavilla. Capilla de los Benavente
Muro de los pies y bóveda. Animales del Paraíso, serpiente del Paraíso, cabeza de carnero, gallináceas y caballos



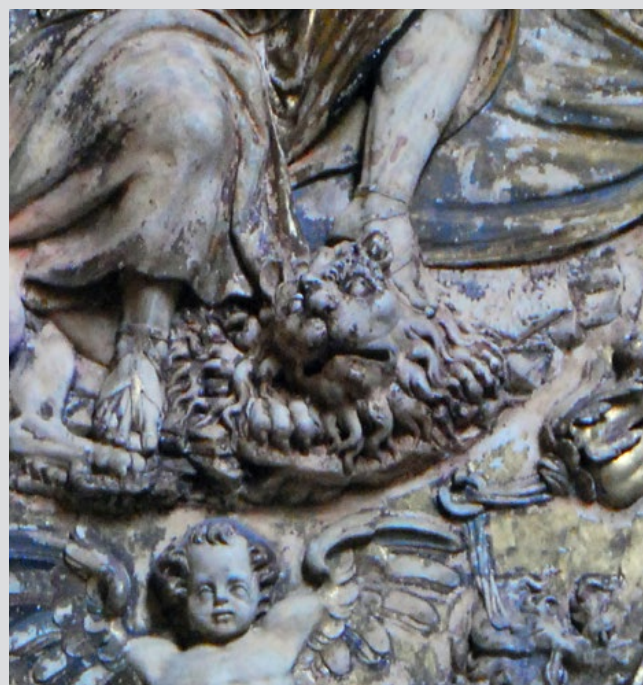


Bóveda: Cánidos, caballos, leones, gallináceas, monstruo marino y ave rapaz





Bóveda: Centauro, cánido, dragón, águila de San Juan y león de San Marcos



Acceso a la capilla de los Benavente. Grifos



Medina del Campo. Monasterio de Santa María Magdalena, Iglesia
Bóveda. Sirenas y caballos



Ventana y muro. Paloma, camello, caballo y vacas



Muros y coro. Ovejas y dragón



Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
Bóveda. Toro de San Lucas



Bóveda. Cabezas de carnero, cabezas de felino y cordero de San Juan Bautista

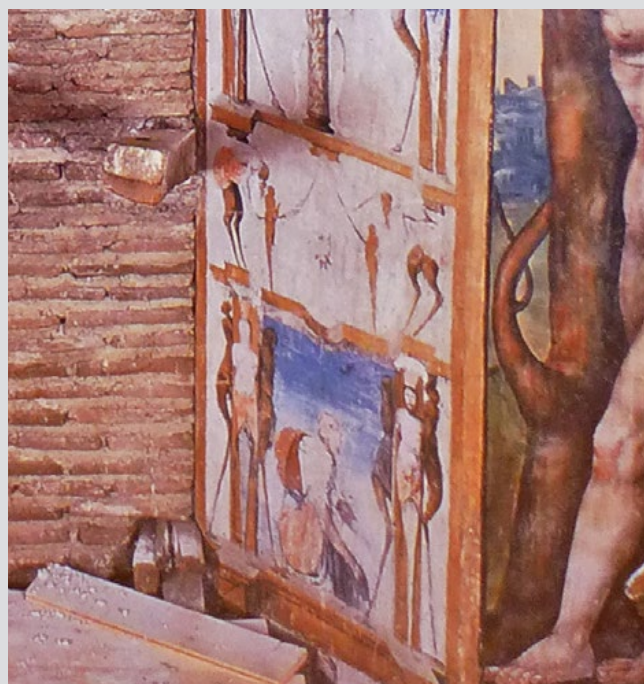




Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo
Muros. Cabezas aladas de felinos, león de San Marcos y toro de San Lucas



Ventana. Buey tirando de carro



Ventana y muros. Faunos y Toro de San Lucas



Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue
Nave principal. Delfines

X. MICROARQUITECTURAS



● Palencia. Catedral de San Antolín

● Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza ●

● Medina de Rioseco. Convento de San Francisco —

● Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla

● Medina del Campo. Casa Blanca ●

● Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla de los Reyes
Muros y columna: Microarquitecturas variadas



Villerías de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza
Capilla mayor: Ménsulas con diseño arquitectónico



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Tribuna Epístola: Diseños arquitectónicos variados



Tribuna Evangelio: Diseños arquitectónicos variados



Tribuna Evangelio: Diseños arquitectónicos variados



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla. Capilla de los Benavente
Muro de los pies: Diseño arquitectónico a modo de retablo con varias microarquitecturas y sus detalles



Testero: Microarquitecturas



Muro lateral: Microarquitecturas



Bóveda: Diseños variados

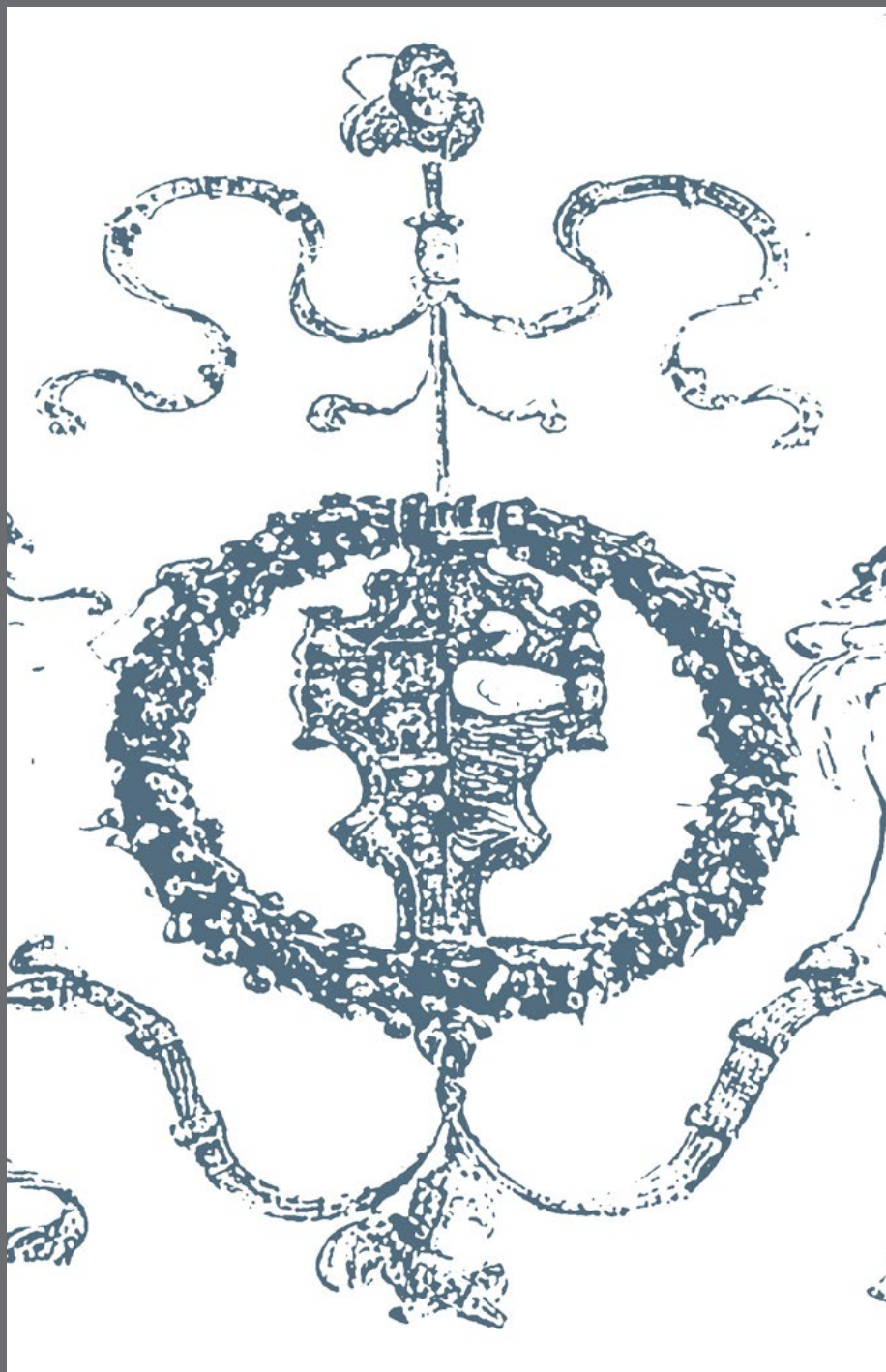


Medina del Campo. Casa Blanca. Entablamento con arquerías y pilastras (editada)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
Capilla mayor. Marco arquitectónico en el primer cuerpo del tambor de la bóveda

XI. ESCUDOS Y HERÁLDICA



● Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar

Palencia. Catedral de San Antolín

● Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia

— Medina de Rioseco. Convento de San Francisco

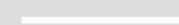
Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla

● Medina del Campo. Casa Blanca

● Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena

Tordesillas Hospital Mater Dei

● Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue





Meneses de Campos. Iglesia de Ntra. Sra de Tovar
Capilla mayor. Escudo con la inscripción "dns" (dominus)



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla mayor
Escudos de los obispos Pedro Gómez de Sarmiento y Pedro de Castilla



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla de los Reyes
Escudos del fundador don Gaspar de Fuentes de la Torre, canónigo de Carrión y abad de Lebanza





Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia. Testero
Escudos con tres clavos y cinco llagas



Escudos con roseta



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia. Capilla de los Villasante
Escudo laureado de la familia Villasante



Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. María de Mediavilla
Acceso a la capilla de los Benavente y su escudo



Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. María de Mediavilla. Capilla de los Benavente
Escudos familiares del fundador don Álvaro de Benavente, repartidos por la bóveda y los sepulcros

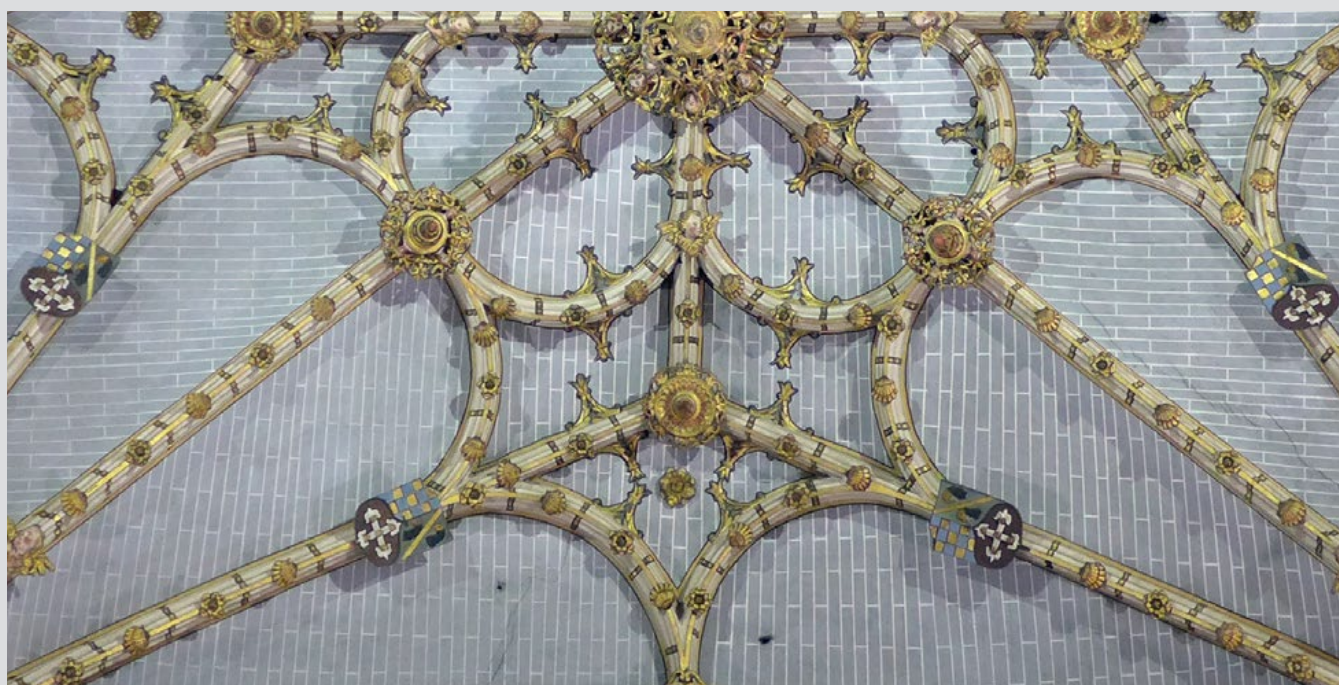




Medina del Campo. Casa Blanca. Escudos familiares del fundador, don Rodrigo de Dueñas en muros, puertas y bóveda (editadas)
Archivo Fotográfico del Museo de las Ferias (Medina del Campo)



Medina del Campo. Monasterio de Sta. María Magdalena, Iglesia
Capilla mayor y coro. Escudos familiares del fundador, don Rodrigo de Dueñas



Bóveda central del crucero. Escudos familiares del fundador, don Rodrigo de Dueñas



Tordesillas. Hospital Mater Dei, Iglesia. Nave:
Escudo con Eucaristía

Archivo del Departamento de Historia del Arte
Universidad de Valladolid (nº 32359)



Escudos de la fundadora, la infanta doña Beatriz de Portugal (editadas)
Archivo del Departamento de Historia del Arte Universidad de Valladolid (nº 32359)



Benavente. Iglesia de Santa María del Azogue
Escudo de los Condes de Benavente

XII. ANCLAJES



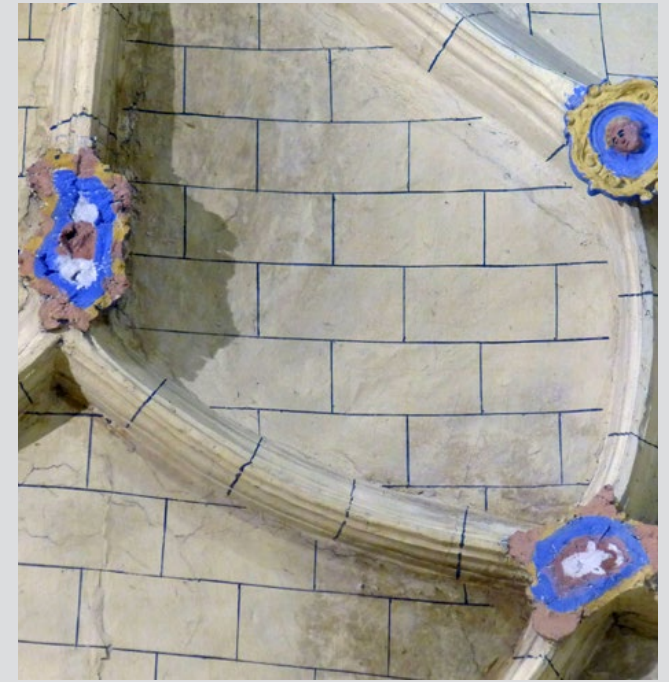
- Frómista. Iglesia de San Pedro
- Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar ●
- Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
- Medina de Rioseco. Convento de San Francisco ●
- Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla ●
- Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
- Quintanilla del Monte. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción ●
- Villalpando. Iglesia de Santa María del Templo



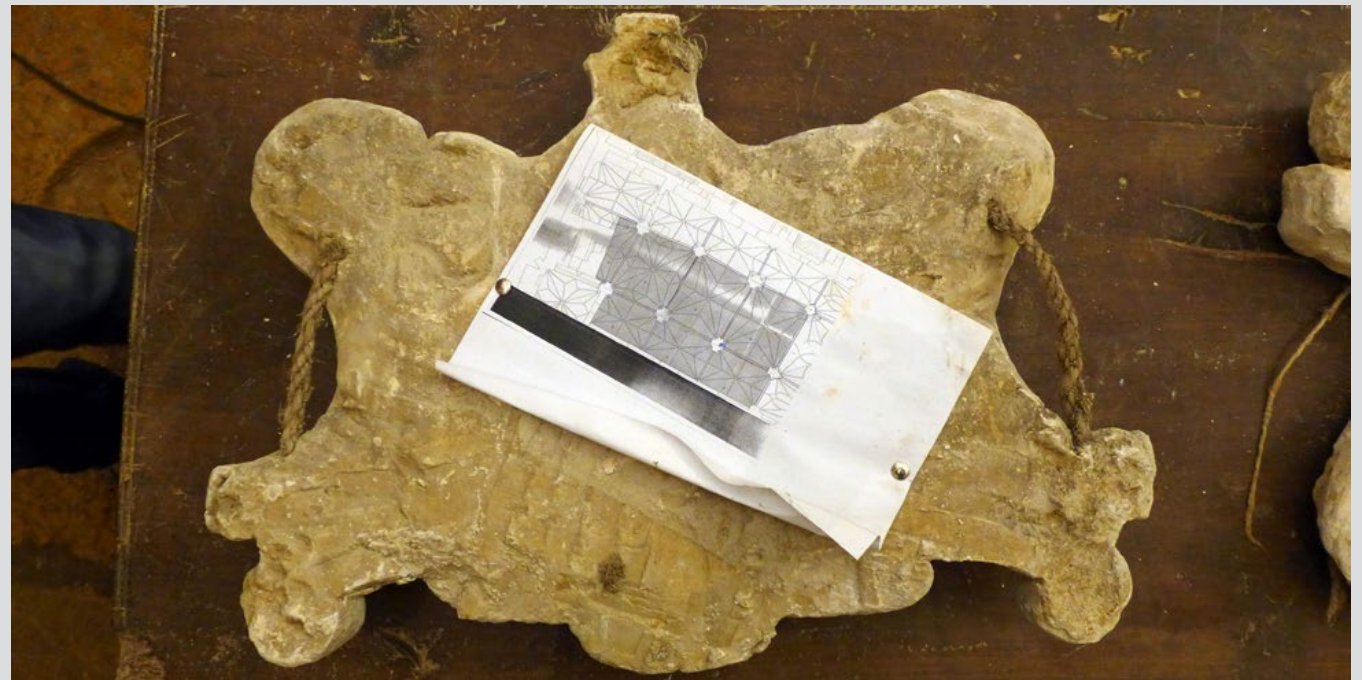
Frómista. Iglesia de San Pedro. Sacristía
Vástago interior del pinjante



Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar
Anclaje visible por desprendimiento parcial de pinjante y claves en la nave y en la capilla norte



Paredes de Nava. Iglesia de Santa Eulalia
Clave descolgada y acopiada en el museo parroquial



Cartela descolgada y acopiada en el museo parroquial. Sujeciones metálicas y de cuerda



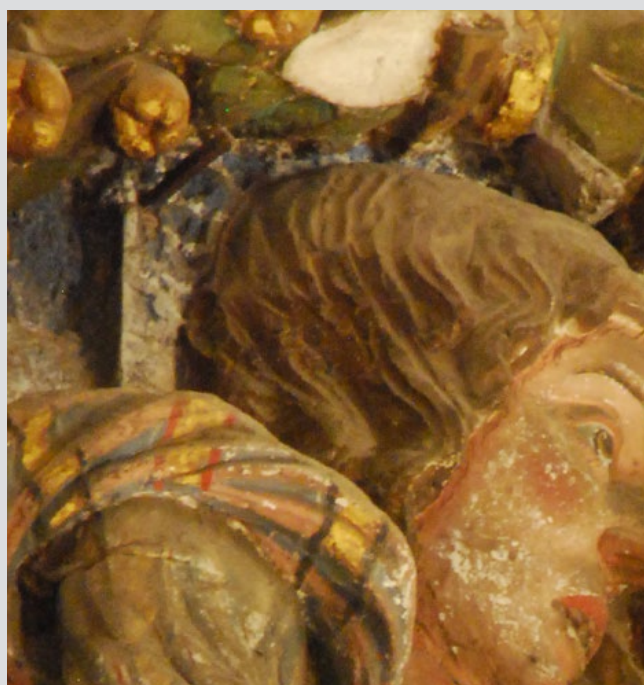
Cartela descolgada y acopiada en el museo parroquial. Sujeciones metálicas y de cuerda



Fragmentos de pinjante con sujeciones metálicas



Pieza descolgada y anclaje de madera



Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla mayor
Anclaje de madera y metálico en Evangelista



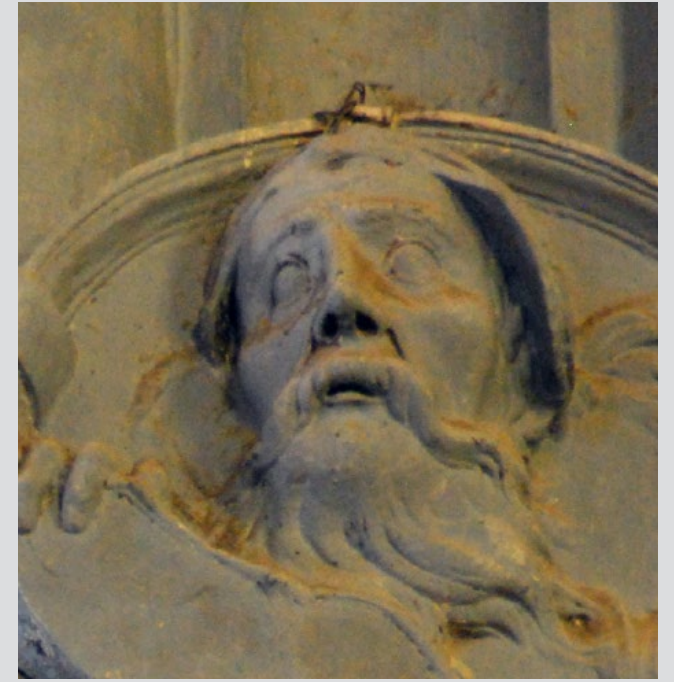
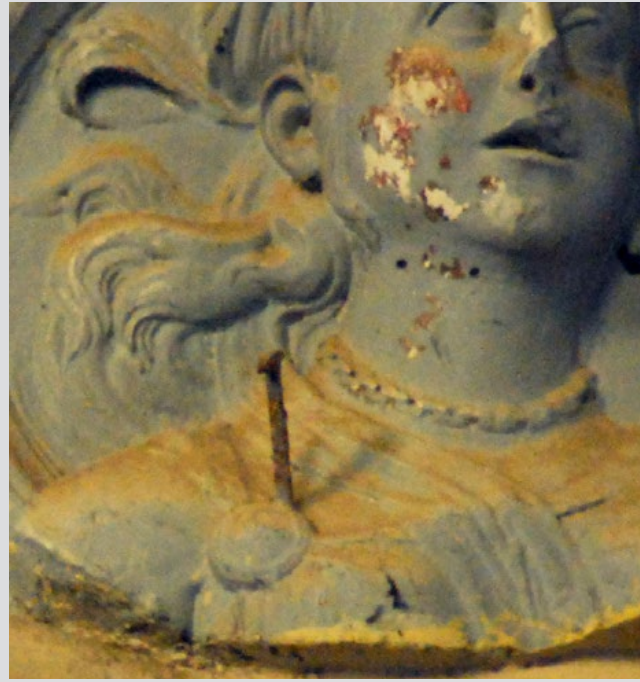
Medina de Rioseco. Convento de San Francisco
Ángeles descolgados y conservados en los almacenes del Museo, con sus sujeciones metálicas



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Tribunas. Vástago o alma metálica de escultura



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco
Capilla de los Villasante. Anclaje metálico del medallón



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla
Nave (hacia los pies) Anclajes metálicos de medallones (en la propia figura o en la parte superior del tondo)

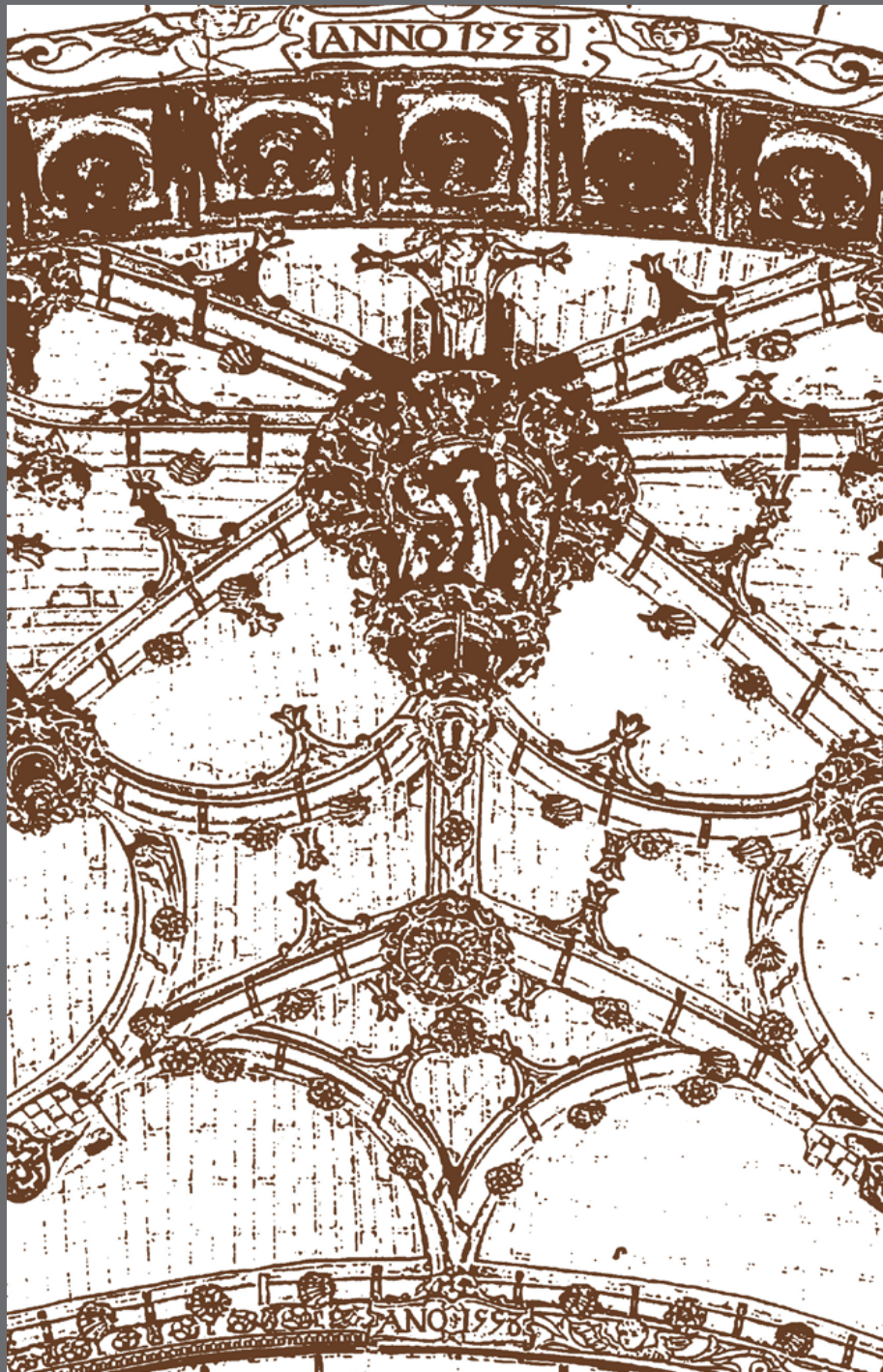


Rodilana. Iglesia de San Juan Bautista
Anclaje metálico de bustos (en el cuello)



Quintanilla del Monte. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción
Zona baptisterial. Anclaje metálico de medallones desaparecidos

XIII. FECHAS



● Meneses de Campos Iglesia de Nuestra Señora de Tovar

Palencia. Catedral de San Antolín ●

Palencia. Convento de San Francisco ●

● Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza

— Medina de Rioseco. Convento de San Francisco ●

Medina de Rioseco. Iglesia de Sta. M^a de Mediavilla ●

● Medina del Campo. Casa Blanca

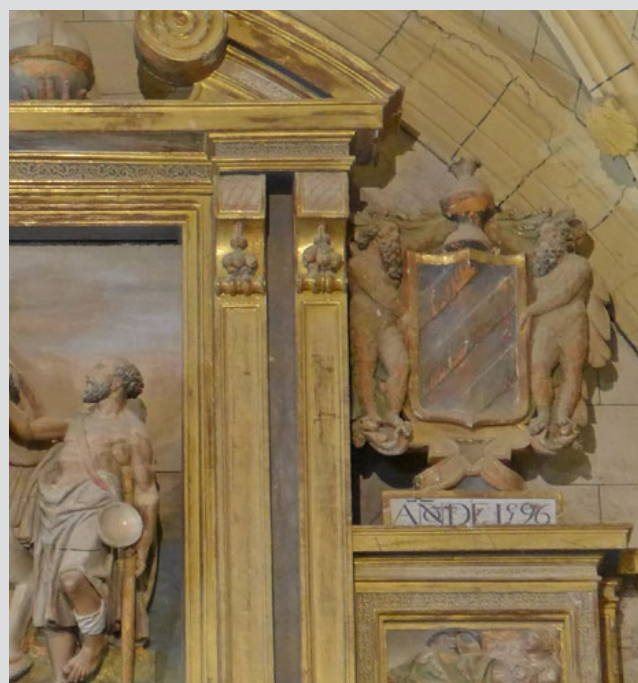
● Medina del Campo. Monasterio de Sta M^a Magdalena

Villaverde de Medina. Iglesia de Santa María del Castillo ●

● Quintanilla del Monte. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción —



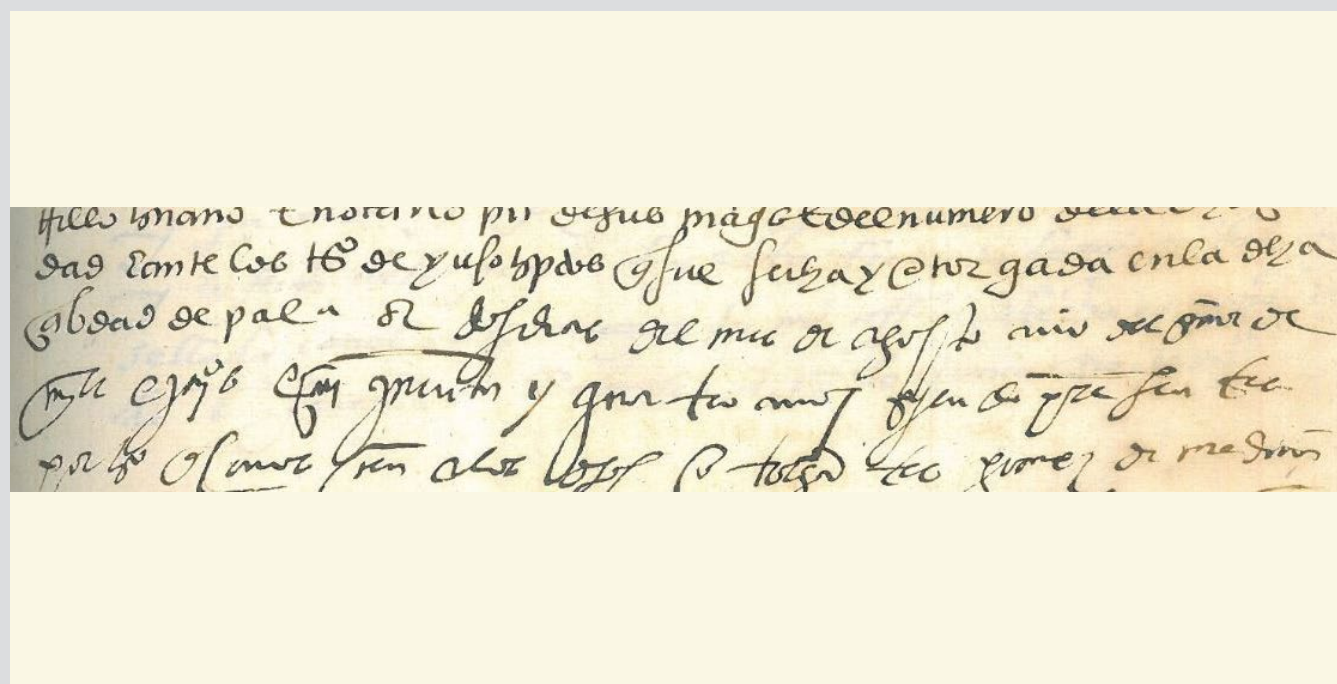
Meneses de Campos. Iglesia de Nuestra Señora de Tovar.
Capilla sur. Clave de arco: 1579. Retablo: 1596 (fecha *ante quem*)



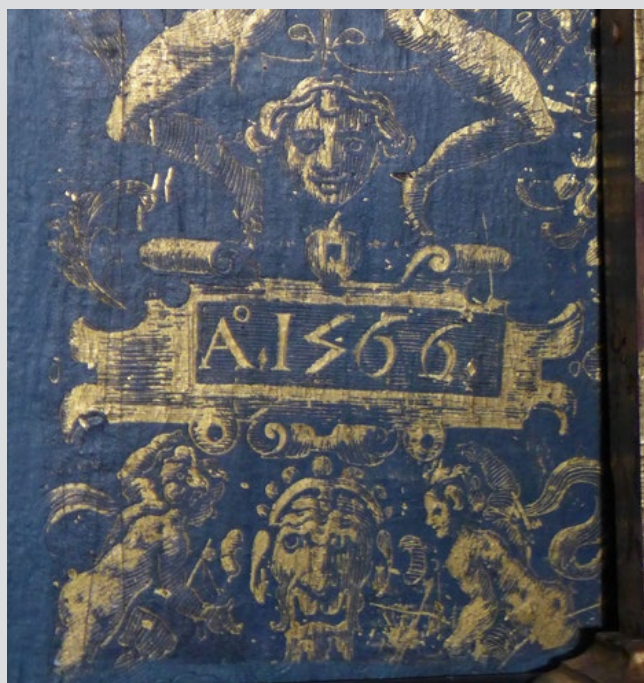
Palencia. Catedral de San Antolín. Capilla de los Reyes
Tribuna: 1552



Friso con inscripción: 1551



Palencia. Convento de San Francisco
Data documental: "...a dos dias del mes de agosto, año del señor de mill e quinientos e çinquenta y quatro anos"



Villerías de Campos. Iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza
Retablo mayor: 1556 (fecha *ante quem*)



Medina de Rioseco. Convento de San Francisco, Iglesia
Capilla de los Villasante. Cartela: 1536



Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María de Mediavilla
Capilla de los Benavente. Inscripción Jerónimo Corral



Reja (Francisco Martínez): 1554



Reja (Francisco Martínez): MDLIII



Medina del Campo. Casa Blanca. Puerta: 1563



Medina del Campo. M^o de Santa María Magdalena
Iglesia. Bóvedas y friso con inscripción: 1558



Villaverde de Medina. Iglesia de Sta. María del Castillo
Luneto del testero con pintura: 1558



Friso con inscripción: 1561



Quintanilla del Monte. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción
Testero. Fecha contextual con inscripción y motivo heráldico



**Las yeserías de los Corral de Villalpando.
Reflexiones sobre su obra y ampliación de su catálogo**

Ramón Pérez de Castro



AMPLIACIÓN DE SU CATÁLOGO



Las yeserías de los Corral de Villalpando. Reflexiones sobre su obra y ampliación de su catálogo¹

Ramón Pérez de Castro
Universidad de Valladolid



Iglesia de Santa María. La Bañeza (León)

I. Introducción.

Algunas reflexiones sobre el arte de los Corral

A pesar de que la obra arquitectónica y escultórica de los Corral de Villalpando se cuenta entre las producciones artísticas más notables y sugerentes del Renacimiento castellano, aún son muchos los aspectos que merecerían una especial atención. La presente publicación nace con la finalidad de recoger y actualizar las informaciones aparecidas sobre ellos en las décadas anteriores, estableciendo desde su afán prioritariamente divulgativo un marco de partida interesante para futuros estudios. Ellos necesariamente habrán de abordar algunos de esos problemas planteados ahora. Por un lado, esclarecer los orígenes, la formación y lazos familiares de sus miembros. Por otro, una más apurada revisión de su estética, pues resultan paradójicas las vinculaciones de su arte hacia campos tan dispares como lo mudéjar², el arte italiano (poniéndose comúnmente como referencia la Cartuja de Pavía) o el Renacimiento francés.

Aspecto clave es el de profundizar en el análisis individualizado de las obras de los Corral insertándolas en el contexto artístico de cada una de las regiones y localidades en las que desarrollaron su labor, con especial atención a Palencia, Valladolid, Medina de Rioseco y Medina del Campo, para detectar así las deudas con los talleres escultóricos activos en cada una de ellas. M^a José Redondo³ ya pudo documentar hace unos años la presencia en la capilla de los Benavente de Maestre Mateo de Bolduque “*primer ombre oficial que trabaxó (...) e labró en la talla de la dicha capilla*”, y que señala a este escultor como autor de parte de los relieves de la obra más destacada de los Corral.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *La materialización del proyecto. Aportación al conocimiento del proceso constructivo desde las fuentes documentales (siglos XVI-XIX)* (ref. HAR2013-44403-9) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (resol. 17-XI-2014).

² En alguna ocasión se ha bordeado la relación entre estos artistas y la minoría morisca. Lo cierto es que el apellido Corral aparece en algunas aljamas como Aranda de Duero y sobre todo Valladolid, si bien casi todos los moriscos vallisoletanos de este apellido eran alfareros CASSASAS et al 2017, 41-44. Sólo destaca el maestro yesero Brayme Corral que en 1501 dirigía a otros compañeros moros ejecutando el desaparecido antepecho del coro de Santa Clara de Valladolid (VASALLO TORANZO 2000) y que tal vez pueda relacionarse con el Braymi que aparece decorando los conventos palentinos -igualmente de clarisas- de Calabazanos y Astudillo unos cuantos años antes.

³ REDONDO CANTERA 2001, 57.

Este dato documental se confirma a través de un detenido análisis del conjunto. Desgraciadamente, aunque poco a poco vamos conociendo aspectos de la actividad de Mateo de Bolduque, conservamos muy pocas obras documentadas o claramente atribuibles de esos años 40-50. No obstante y a tenor de lo conocido, podemos llegar a sospechar que su trabajo en la capilla de los Benavente fue bastante amplio, en colaboración con otros tallistas. Así, basta con comparar la belleza idealizada de su *Virgen con el Niño* procedente de Villaesper y actualmente en la parroquial de La Vega (Arroyo de la Encomienda) con parte de los relieves riosecanos para hacernos una idea de su quehacer. Lo mismo puede decirse del retablo mayor de Moral de la Reina, que García Chico atribuyó a Pedro de Bolduque pero para el que nosotros propusimos una cronología algo anterior, ubicándolo en el quehacer de su padre Maestro Mateo de Bolduque. En él se empleó el mismo marco de la cartela fundacional de la capilla de Don Álvaro de Benavente, una pieza que curiosamente en alguna ocasión se ha relacionado con Juan de Juni⁴. Precisamente hay que recordar que Jerónimo del Corral actuó como testigo en el bautismo de Pedro de Bolduque (1545), lo que señala una cercanía entre este artista y su padre, Mateo de Bolduque⁵.

Tenemos algunas informaciones que señalan que estos escultores riosecanos también actuaron de manera independiente trabajando decoraciones en yeso. Es el caso del coetáneo Antonio Martínez quien en 1563 contrató el desaparecido adorno de la capilla del crucifijo del Monasterio de la Santa Espina⁶. Pedro de Bolduque reparó algo más de una docena de tallas “*maltratadas e rotas*” en este material en la capilla riosecana de Álvaro de Benavente (1573)⁷. Intentar escudriñar el estilo de Pedro de Bolduque en la maraña de este espacio es una tarea compleja. Lógicamente su intervención se centraría en las partes más expuestas, en las decoraciones de la parte baja y los puntos de acceso a ese espacio. No obstante, con cautela y a modo de mera hipótesis, podría relacionarse este dato con algunas esculturas concretas como el relieve de la *Virgen de la Anunciación* (así como a los ángeles que le acompañan), cuya corporeidad, mayor bulto,



Relieves de la Capilla de los Benavente (arriba) y del Dios Padre atribuido a Maestro Mateo de Bolduque en el retablo mayor de San Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid)



Capilla de los Benavente. Detalle de las Santas del Juicio Final (izda). Iglesia de La Vega (Arroyo de la Encomienda). Maestro Mateo de Bolduque. *Virgen con el Niño*

⁴ PÉREZ DE CASTRO 2012.

⁵ VASALLO TORANZO 2012, 50.

⁶ VASALLO TORANZO 2012, 50, nota 27.

⁷ GARCÍA CHICO 1958, 145-146.

rotundidad, carácter sereno y plegado más masivo difieren completamente del San Miguel con el que forma pendant. Hay que recordar que ese mismo año se potenciaba la definitiva influencia juniana en Bolduque con la llegada del maestro francés para ejecutar el retablo mayor de la parroquia.

Precisamente con el estilo inicial de Pedro de Bolduque, ahijado como hemos dicho de Jerónimo del Corral, están relacionados algunos relieves presentes en el cuerpo de la iglesia de Meneses de Campos. Recordamos que la capilla mayor se asigna con justicia a los Corral, atribución que se hace extensiva al resto de las naves pues en ellas se repiten los modelos habitualmente utilizados por estos yeseros. Sin embargo, al revisar detenidamente la obra (y como se señala en el apartado monográfico dedicado a ese edificio en esta publicación) se aprecian ciertos cambios entre el espacio presbiterial y el resto de la nave que habla de una heterogeneidad y diversidad de estilos. Incluso en uno de los arcos aparece la fecha de 1579, fecha muy tardía y que sugiere varios interrogantes, los mismos a los que llegamos al analizar algunos medallones que ocultan el arranque de los nervios, especialmente en el tramo inmediato a la capilla mayor. Sin gran dificultad comprobamos que se pueden vincular con algunas obras riosecanas, como el *San Juan Bautista* del convento de Santa Clara, que consideramos obra inicial de Pedro de Bolduque y fechamos hacia 1570-1575⁸, aún claramente deudor del estilo paterno y de su hermano Juan Mateo. Huérfanos de datos que permitan fijar las fases constructivas del templo así como la fecha de fallecimiento de los miembros de la familia Corral, podría plantearse que el templo se fuera cubriendo progresivamente siguiendo sus modelos, bien por ellos mismos o por esos imitadores riosecanos que sabemos que actuaban en las iglesias de la zona a comienzos de los años 70.

Pero, lógicamente, no fueron los Bolduque y especialmente el primero de ellos, Maestro Mateo de Bolduque, los únicos escultores que intervendrían en las obras de los Corral. Tradicionalmente (y de forma algo vaga) se ha hablado de los débitos con Miguel de Espinosa, Esteban Jamete, Francisco Giralte o Manuel Álvarez, e incluso del citado Juan de Juni, a los que habría que sumar Antonio Martínez⁹.



Medina de Rioseco. Capilla de Álvaro de Benavente. Relieves de la Anunciación



Pedro de Bolduque. Capillas de Campos. Retablo mayor (izda). Pedro de Bolduque. Cuéllar. Convento de la Concepción. Retablo mayor (dcha).

⁸ PÉREZ DE CASTRO 2004.

⁹ Sobre este escultor, VASALLO TORANZO 2012, 37-47.

Y no se debe olvidar la relación con los entalladores, tal es el caso de Gaspar de Tordesillas, con quien Jerónimo del Corral aparece vinculado en Valladolid.

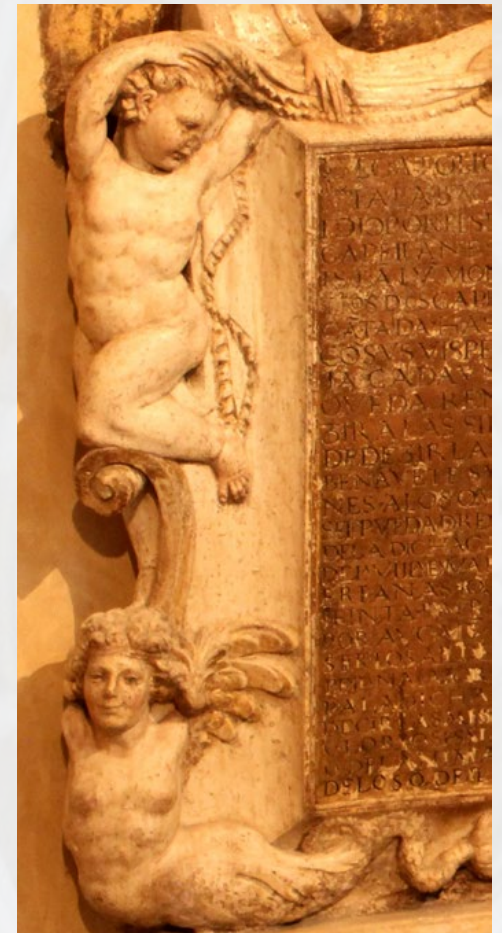
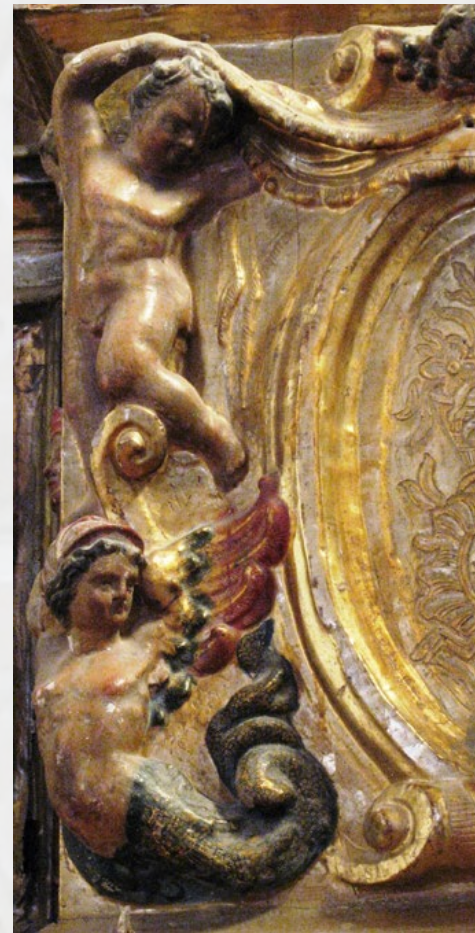
El tondo de la *Virgen con el Niño* que aparece frecuentemente en las decoraciones de los Corral, y que pudiera vincularse con algunas obras atribuidas a Gregorio Pardo (catedrales de Burgos y Valladolid) dirige rápidamente la atención al ámbito juniano. Precisamente es a partir de la presencia de Jerónimo del Corral en la ciudad del Pisuerga cuando comienza a usar este motivo, en el que destaca el movimiento en escorzo del Niño y de los ropajes de la Virgen.

Algo parecido puede decirse de las deudas con Miguel de Espinosa, con quien tuvieron que tener contacto en Palencia y Medina de Rioseco. Algunos de los tipos humanos que los Corral emplean en sus medallones (sobre todo en los identificados desde las obras más antiguas) tienen una importante relación con él, por lo que no ha de extrañar que Espinosa facilitara algunos modelos.

Queda por aclarar otra cuestión clave: la relación de los Corral con el ámbito leonés, y especialmente con Juan de Badajoz. Pieza esencial es la bóveda de la librería de San Isidoro de la capital legionense, tradicionalmente atribuida a Badajoz y que Gómez Martínez propuso atribuírsela a los Corral. Lo cierto es que, dejando de lado la forma de su lacería, la decoración empleada en ella no es la habitual en los Corral, siempre tan repetitivos y amigos de reaprovechar los moldes que guardaban en el taller. La actividad de esta familia de yeseros en León es mínima, aunque hemos podido rastrear su estela en La Bañeza, como veremos más adelante. Mirando con detalle los jugosos medallones que decoran algunos de los espacios levantados por Badajoz sólo podemos establecer vínculos parciales, tal vez por una moda común o por la itinerancia de los maestros tallistas que desde León recorrieron toda la mitad norte peninsular.

Más clara es la evidente relación de la capilla de los Reyes de Palencia con el quehacer de los maestros coetáneos en aquella ciudad, aspecto parcialmente estudiado y al que se refieren otras páginas de este libro.

En definitiva, la diferencia de calidad y la enorme diversidad de estilos que presenta el hipotético catálogo de realizaciones escultóricas



Detalle del retablo mayor de Santa María de Moral de la Reina (Valladolid) y de la lápida fundacional de la Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco



Detalle de uno de los medallones de Meneses de Campos (izda) y San Juan Bautista del convento de Santa Clara de Medina de Rioseco, atribuido a Pedro de Bolduque

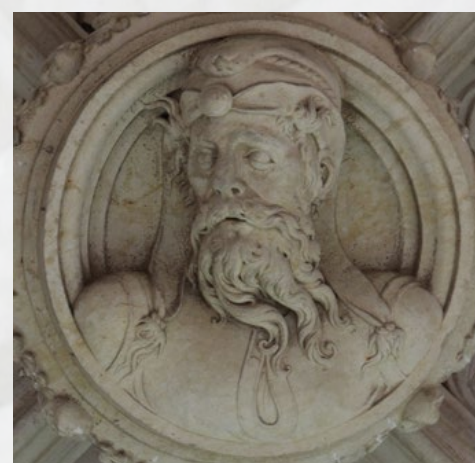
de los Corral permitirían plantearse el papel de estos hermanos (y especialmente de Jerónimo) más bien como el de unos arquitectos-decoradores que subcontratan con distintos maestros la piel escultórica de sus obras, al menos los relieves realizados *ex profeso*. Se hace necesario pues confirmar y concretar con la lectura atenta y pormenorizada de nueva documentación el papel de los integrantes de esta familia cuya amplia actividad ya causó extrañeza a Pérez Villanueva por su “*vario quehacer, que lo mismo da su parecer sobre una traída de aguas que decora de modo tan espléndido o se declara maestre de hacer rejas*”¹⁰, no faltando las ocasiones en las que además de escultores también se les ha considerado pintores. Y, por supuesto, aún falta por abordar la parte puramente arquitectónica de algunas de sus obras, pues la historiografía más reciente les señala como importantes arquitectos, atribuyéndoles obras de envergadura como las amplias bóvedas de la iglesia de Santa María de Rioseco o las de la librería de San Isidoro de León de las que hemos hecho mención¹¹.

Continuando con este repaso de deudas historiográficas, faltan por desentrañar muchos de los aspectos simbólicos e iconográficos de una parte importante de su producción, tales como las tribunas del convento riosecano de San Francisco o, de forma más detenida, la Casa Blanca de Medina del Campo. Incluso en la capilla de los Benavente encontramos extraños elementos como la oquedad practicada en la cúpula, de desconocida función o la paternidad del programa iconográfico y de los bultos funerarios de los antepasados de D. Álvaro, por citar sólo algunos. No obstante los trabajos de Redondo Cantera¹² han asentado las bases de un análisis que ha de completarse con todas las obras de los Corral.

Por todo ello, hoy siguen en pleno vigor las palabras introductorias de Gómez de Espinosa pronunciadas hace un cuarto de siglo al señalar que “*no han llegado a ocupar el papel relevante que en la Historia del Arte justamente merecen, porque si bien es cierto que alguna (de sus obras) ha sido concienzudamente estudiada y valorada, como es el caso de la paradigmática Capilla de los Benavente, que ha sido calificada como la Sixtina*



Tondo de la *Virgen con el Niño* del Convento de la Concepción de Valladolid. A su derecha, relieve en alabastro atribuido a Gregorio Pardo en la catedral de Burgos. *Virgen con el Niño* de Juan de Juni para Capillas (Palencia) y la atribuida a él en Villanueva de Jamuz (León)



Miguel de Espinosa (atrb.). Medallón del claustro de San Zoilo en Carrión de los Condes (izda.), comparado con otros moldes de los Corral, empleados en Medina de Rioseco

¹⁰ PÉREZ VILLANUEVA 1933-4, 362.

¹¹ GÓMEZ MARTÍNEZ 1998, 95-95, 105 et al.

¹² REDONDO CANTERA 2001.

*del arte español, también es verdad que en conjunto estas obras no han llegado a conocerse como debiera*¹³.

Dada la orientación de esta publicación, sólo podremos abordar algunos aspectos concretos del arte de los Corral, aplazando para más adelante parte de las dudas que quedan someramente planteadas. Nuestra aportación se limitará a aportar algunos datos y, sobre todo, ampliar sensiblemente el catálogo de su producción por tierras palentinas, leonesas y vallisoletanas, sirviéndonos para ello de la identificación de los moldes que estos hermanos emplearon en sus obras documentadas, con el fin de poder ir completando el corpus que deberán manejar futuras investigaciones. Un corpus que a pesar de la relevancia que tienen sus autores sigue siendo bastante limitado, si bien en los últimos años se han hecho algunas adicciones importantes, especialmente por el profesor Parrado del Olmo (y que quedan recogidas en otros capítulos de este libro). No obstante podría decirse que desde hace más de 75 años su catálogo está prácticamente estancado, como puede verse al echar un vistazo a la tabla cronológica final. Ello contrasta con la realidad patrimonial de la región, donde percibimos con mayor o menor intensidad su actividad en un buen puñado de edificios que son los que centran ahora nuestra atención.

II. Nuevos datos y obras. Un catálogo aún por concluir. La presencia de los modelos ornamentales de los Corral en edificios castellanos

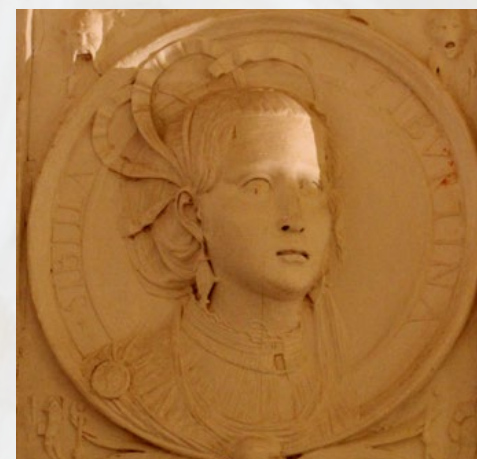
VALDENEBRO DE LOS VALLES (VALLADOLID)

Iglesia parroquial de San Vicente. Coro

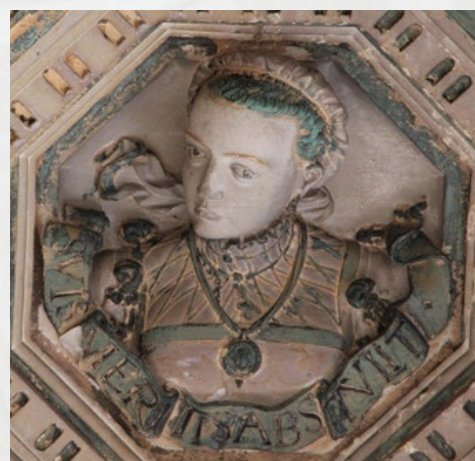
Sin duda hemos de incluir en el catálogo de obras ejecutadas por los hermanos Corral el coro alto ubicado a los pies de esta iglesia parroquial, un edificio construido en el siglo XVI enteramente en cantería aunque conserva restos de otro anterior, como la portada de acceso del siglo XIII¹⁴.

¹³ GÓMEZ DE ESPINOSA 1994, 11.

¹⁴ Sobre este templo ver CASTÁN LANASPA 1998, 608-611; PARRADO DEL OLMO 2002, 246-251.



Miguel de Espinosa (atrb.). Medallón del claustro de San Zoilo en Carrión de los Condes (izda.), comparado con otros moldes de los Corral, empleados en Medina de Rioseco



Decoración del claustro de la catedral de León y medallón de los Corral en Frómista



A pesar de su gran sencillez y de tratarse de una intervención realmente modesta, resulta ser una obra bien interesante pues en ella se unen las celosías de claraboyas de tradición gótica con otros elementos típicamente renacentistas (pilastras decoradas con motivos a candelieri y tondos con bustos). Además, pudiera servirnos para recrear alguna obra desaparecida de los Corral, como el coro de Santa María de Mediavilla de la vecina ciudad de Medina de Rioseco que sabemos que contrató Jerónimo en 1536.

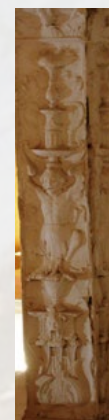


Medina de Rioseco. Iglesia de Santa María. Fotografía de comienzos del siglo XX

Pocas veces veremos a los Corral emplear de forma tan explícita elementos goticistas en fechas tan avanzadas. Nos recuerdan las decoraciones caireladas de los amplios ventanales de la parroquial de Santa María de Rioseco, hoy sólo visibles desde el interior del templo. Recientemente se ha realizado una intervención en las más cercanas al órgano que se ha saldado con el desprendimiento de una de ellas. Este penoso hecho ha servido al menos para comprobar que las claraboyas estaban realizadas en yeso, lo que podría servir para especular con la idea de que son obra de los Corral.



En Valdenebro se empleó una estructura de gruesas vigas de madera que forman los pies derechos y el pasamanos del pretil, visibles desde la parte interior al haberse desprendido parte del yeso. La parte central del balconaje ha desaparecido y se ha sustituido en una reforma posterior por sencillos balaustres de madera. A izquierda y derecha, flanqueadas por pilastras con grutescos a candelieri, aparecen dos bustos extraídos de los mismos moldes a los que nos tienen acostumbrados los Corral y que aún conservan algo de policromía en cabellos y ropajes, totalmente embotados por sucesivas capas de cal. De hecho, las pilastras son iguales a las que aparecen en las tribunas del convento riosecano de San Francisco, mientras que los tondos son idénticos a los empleados en obras documentadas de los Corral como la Capilla de los Reyes de Palencia, en otras atribuidas desde antiguo como Meneses de Campos, o en obras que les asignamos como Mazariegos, La Bañeza o Morales de Campos.



Comparación de las pilastras utilizadas en Valdenebro (izda.) y las del convento de San Francisco de Medina de Rioseco.

Hay otro elemento en esta iglesia que probablemente corresponda a los Corral: el escudo de armas que decora el arco triunfal de la capilla mayor. Para colocarlo se aprovechó la diferencia de altura existente entre el presbiterio y la nave. Se trata de un escudo cuartelado en el que se repiten en 1º y 4º las armas de los Enríquez, Almirantes

de Castilla y en 2º y 3º las de los Girón. Si bien se ha señalado que podría pertenecer a Alfonso Enríquez Girón, abad de Valladolid¹⁵, no obstante creemos que se trata de las armas personales de su hermanastro el VI Almirante y II Duque de Medina de Rioseco, D. Luis Enríquez Girón o Téllez-Girón (c. 1510-1572). Éste heredó el título (que incluía el señorío sobre Valdenebro) hacia 1545 por lo que esta fecha podría servirnos de referencia para la realización del conjunto¹⁶. La fisonomía del escudo se asemeja al que corona el archivo concejil de Medina de Rioseco en la iglesia de Santa María de Mediavilla, obra igualmente de los Corral, si bien este último se labró con mayor detalle y relieve.



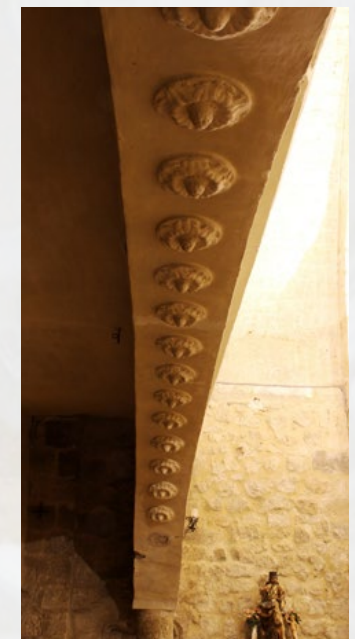
Escudo con las armas de Enríquez Girón en la parroquia de San Vicente de Valdenebro (izda). Escudo con las armas de Medina de Rioseco en Santa María de Mediavilla (dcha)

MAZARIEGOS (PALENCIA)

Iglesia parroquial de la Asunción. Coro

La parroquial de Mazariegos se levantó en dos momentos distintos: al siglo XIII corresponden los cinco tramos de la nave única, cubiertos con bóveda apuntada; en el siglo XVI se añadieron una nueva cabecera gótica más desahogada y la torre de los pies¹⁷. Precisamente en esta parte de los pies se localiza un coro construido en 1554 por un alarife llamado Luis Pérez, según los datos publicados por Margarita Ausín.

Se trata de una estructura muy simple, abierta por un arco rebajado decorado en su rosca interior con una serie de florones que se apoya sobre sendas columnas circulares sin capitel. La parte interior del coro es plana y no lleva más elementos ornamentales que dos medallones en las enjutas del arco hacia la iglesia que corresponden, una vez más, a los modelos difundidos por los Corral de Villalpando. Se trata de los bustos que representan a un hombre barbado y a una elegante dama que se emplearon en el coro de



Comparación de bustos de Mazariegos y de la Capilla de los Reyes (Palencia)

¹⁵ FERNÁNDEZ FUENTES 2013, 360.

¹⁶ No obstante queda la duda de si el escudo corresponde a su padre, D. Fernando Enríquez de Velasco, casado con María Ana Girón, hija del II Conde de Urueña, dada la tradición familiar del uso en el mismo escudo de los timbres heráldicos de las esposas. Siendo esto posible, en todo caso nos decantamos por la opción planteada más arriba.

¹⁷ Sobre la iglesia de Mazariegos ver: AUSÍN ÍÑIGO 1987; ZALAMA RODRÍGUEZ 1990, 150.

Valdenebro, pero en esta ocasión de forma muy sencilla y con su forma de medallón original. Al igual que señalamos en ese otro templo vallisoletano, la presencia de ambos es muy habitual en las intervenciones de estos decoradores, pues están igualmente vaciados en la capilla de los Reyes de Palencia, Meneses de Campos, Frómista, Morales de Campos, etc.

MORALES DE CAMPOS (VALLADOLID)

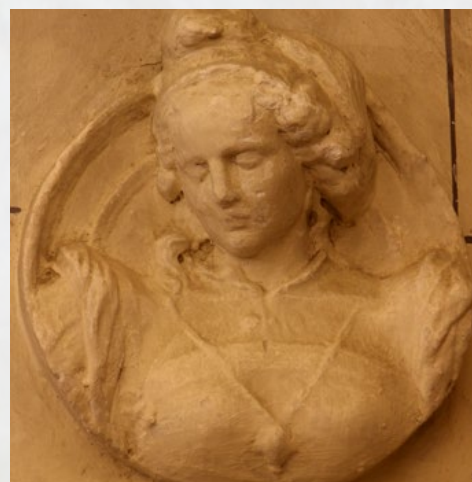
Iglesia parroquial de la Santiago apóstol. Presbiterio

La iglesia parroquial de Morales de Campos¹⁸, localidad cercana a Medina de Rioseco, cubre su capilla mayor con una bóveda estrellada que sin duda fue ejecutada por los hermanos Corral y que señala la difusión de sus actuaciones en el entorno riosecano.

El diseño de sus nervaduras ya apunta claramente hacia su paternidad, pues tienen como modelo las de la iglesia de Santa María de Mediavilla (de las que copia hasta los mínimos elementos decorativos de la plementería). A ello se añade la presencia repetitiva de algunos de los moldes escultóricos más empleados por los Corral en esos años, especialmente en la capilla de los Benavente.

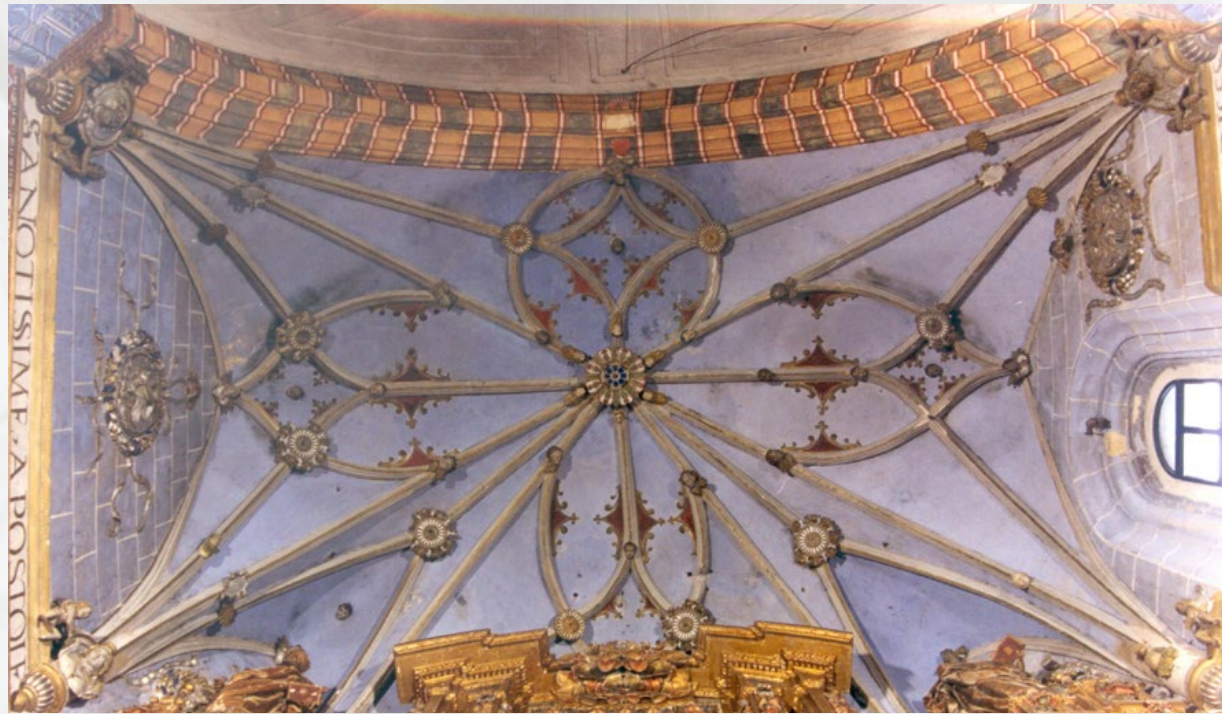
No poseemos datos sobre la obra pues los libros de fábrica son mucho más tardíos. Por fortuna se conserva la fecha de 1555 en el friso que recorre la capilla mayor. La construcción del resto del cuerpo de la iglesia y, sobre todo, de las bóvedas que lo cubren son de cronología más avanzada y sustituyeron a un antiguo artesonado. Como es habitual, todo el presbiterio está repintado y ha sufrido varias alteraciones, especialmente en la clave de la bóveda. La última se ha realizado recientemente, pues como apreciamos en unas fotografías tomadas en 2005, toda la capilla mayor estaba pintada en tonos azules y fingiendo el despiece de la cantería. Además, la construcción del retablo mayor prechurrigueresco obra de Juan de Medina Argüelles (1668) ocultó parte de la inscripción perimetral así como varios de los medallones con ángeles portadores de *arma Christi*, que podemos intuir parcialmente. La disposición simétrica

¹⁸ Sobre el devenir histórico del templo, el estudio global más reciente y completo es el de PARRADO DEL OLMO 2002, 117-130.



Comparación de bustos de Mazariegos y Frómista (Palencia)





Aspecto de la Capilla mayor en el año 2005

de los elementos decorativos queda rota por el gran ventanal que da luz a la capilla mayor y que obliga a desplazar lateralmente uno de estos tondos.

Al describir la historia del templo, el cura Manuel Díez Fallaves en 1708 alabó especialmente *“la capilla maior que con tanta vista y perfeccion se representa al cuerpo de la iglesia con aquel arco triunfal tan gacioso de piedra (...) La capilla maior es tan antigua que no hay memoria del quando de su execución, pudo ser muy costosa por ser de piedra de monte reduzida a sillería y aquellos estribos criados sobre esquina en lo subido de la obra que quien no lo alcanza dirá que es ingenio reprobado en el arte”*¹⁹.

Centrándonos en los relieves que decoran el conjunto, los Corral emplearon los moldes ya conocidos en otras empresas. Así, en los cuatro rincones, a la altura del arranque de los nervios, se colocaron otros tantos medallones (uno de ellos perdido, el del lado de la Epístola sobre el retablo mayor) flanqueados por parejas de niños sentados en el alero de la cornisa. Los que representan a un busto masculino son idénticos a los que se registran en Meneses de Campos, el arco de acceso a la Capilla de los Benavente, Mater Dei de Tordesillas o Villaverde de Medina. Los femeninos están presentes en Frómista, Meneses de Campos o Villaverde de Medina, por citar sólo algunos. Los angelotes orantes que decoran algunos de los nervios son idénticos a los de la iglesia conventual de la Magdalena de Medina del Campo, Mater Dei o la Capilla de los Benavente, lugar en el que aparecen también (en concreto en su cúpula) los tondos con angelillos que muestran los instrumentos de la Pasión. El empleo de esos modelos supone, una vez más, la firma no escrita de estos artistas.



¹⁹ Archivo General Diocesano de Valladolid (AGDVa, en adelante), Morales de Campos, caja 5, nº 2, Libro de fundaciones, fol. 141 y ss.



Ángeles con las *Arma Christi* de Morales de Campos y su relación con los presentes en la bóveda de la Capilla de D. Álvaro de Benavente (centro). Debajo, plafón que decora una de las claves de Morales de Campos, idéntico al que aparece en otras obras de los Corral, como la parroquia de Meneses (centro) y Mater Dei de Tordesillas (dcha)

TORRELOBATÓN (VALLADOLID)

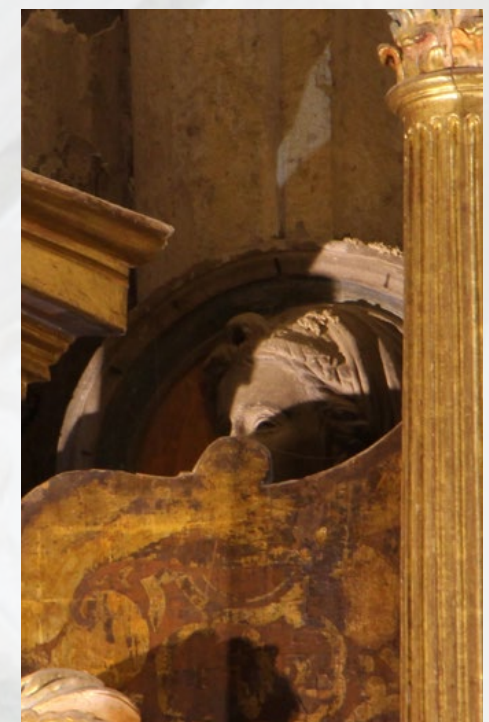
Iglesia parroquial de Santa María. Capilla mayor

En el testamento de Juana de Mendoza, la “rica hembra”, viuda del primer Almirante de la familia Enríquez, se citaban las obras que se realizaban en ella hacia 1430 “*los mis moros*”. Sin embargo el grueso del edificio actual es obra gótica, levantada entre los años finales del siglo XV y las primeras de la siguiente centuria²⁰, especialmente en esta última. Destacan los dos grandes arcos diafragma que en el interior separan las naves y que recorren toda la longitud del templo, pensados para servir de sustento a unas armaduras de madera sustituidas por bóvedas de ladrillo en el XVIII. En cambio, la capilla mayor poligonal aparece cubierta por una bóveda estrellada de nervios rectos, ejecutados en sillería como toda la fábrica.

Sobre esta estructura preexistente los Corral intervinieron *aggiornando* su aspecto a mediados del siglo XVI, añadiendo algunos medallones de yeso en los arranques de las nervaduras y colocando cabezas de serafines y claves pinjantes en el resto de la estructura. Debemos ahora atribuirles sin duda esta reforma dado que los tondos femeninos y masculinos que aparecen repetidos y emparejados (los dos masculinos en el evangelio y los dos femeninos en la epístola, como es habitual en ellos, a la manera de Morales de Campos) proceden del mismo molde que los empleados en muchas de sus obras: Meneses, Tordesillas (Mater Dei), Capilla de los Benavente, Villaverde de Medina, la citada capilla mayor de Morales, etc. Por eso y al carecer de datos documentales, creemos que debe estar próxima a esta última, en torno a 1550-1560, si bien hay que señalar que el medallón femenino ya aparece en la tribuna del lado del Evangelio del convento riosecano de San Francisco.

En una visita girada hace unos años pudimos localizar otro tondo femenino más en la capilla bautismal, idéntico a los dos conservados en su emplazamiento original y del que desconocemos la suerte que haya podido correr. Probablemente procediese de la parte posterior del retablo, donde aún se aprecia la existencia de otros medallones más, ocultos por ese mueble romanista.

²⁰ Sobre el templo PARRADO DEL OLMO 1976, 216-226; CASTÁN LANASPA 1998, 579-584.



Además, los plafones de yeso que decoran las claves secundarias son iguales que los de Morales, Mater Dei o Meneses. Entre ellos destaca el pinjante central, con los habituales angelillos entre fajas lisas de yeso que comienzan a aparecer en sus obras a partir de estas fechas. Las cabezas de estos serafines, proceden del mismo molde que los que aparecen en los nervios, pero en el pinjante se han eliminado las alas, siendo idénticos a los que decoran, por ejemplo, la sacristía de la Capilla de los Benavente de Rioseco.

En una reciente intervención se han descubierto tres pinturas murales coetáneas en lo alto de los muros, en el espacio delimitado por los arcos que sostienen la bóveda. Dos de ellas representan a personajes masculinos de dudosa iconografía pues no llevan atributos salvo uno de ellos, con una pluma (¿evangelistas?). El tercero, con marco rectangular decorado por las mismas formas manieristas de cueros recortados muestra a María Magdalena en oración. Su cronología ha de ser la misma que la decoración de los Corral pues aparecen en parte ocultos por el retablo mayor ejecutado por Francisco de la Maza y Manuel Álvarez.

A pesar del maltrato que ha sufrido la obra, con los sucesivos encajados y el definitivo picado de toda la plementería, aún se aprecian restos de policromía en los medallones y pinjantes.





VILLACID DE CAMPOS (VALLADOLID)

Iglesia de Santa María la Nueva. Capilla lateral

La presencia de los Corral de Villalpando ha pasado inadvertida una vez más en la iglesia parroquial de Villacid. Su huella es evidente en la capilla lateral del lado del Evangelio, la única independiente que posee el templo.

No obstante merece la pena detenernos en la historia constructiva del edificio. Su fábrica²¹ es el resultado de sucesivas intervenciones desde al menos el siglo XV, destacando la espaciosa capilla mayor gótica patronato de D. Álvaro Osorio, segundo señor de la villa y Mayordomo de Carlos V, como reza una inscripción que recorre el friso²² pues allí fue sepultado²³. Aunque en esa leyenda (que es fruto de un repinte del XVIII, debajo de la cual aún se percibe restos de la anterior) aparece la fecha de 1557, suponemos que existe un error de transcripción y que se refiera a 1537 o, seguramente, 1547. Este adelanto cronológico conviene más por la propia fisonomía de la cabecera, con sus retardatarios ventanales y su bóveda estrellada, sin combados. Pero además hay que tener en cuenta que en 1537 falleció su mujer María Osorio, y dos años después lo hacía el propio D. Álvaro, dejando fundadas dos capellanías para sus honras y las de sus antepasados²⁴.

²¹ Sobre el templo ver URREA y BRASAS 1981, 107-109; CASTÁN LANASPA 1998, 638-641; COLLANTES PARDO 2008; LAVADO PARADINAS 2007, 122.

²² *ESTA CAPILLA LA MANDO HACER D ALBARO / OSORIO MA / YORD(omo) MAYOR QUE FUE DE EL EMPER(ador) CARLOS QUINTO AÑO DE 1557.*

²³ En el muro del evangelio de esta capilla mayor está su arcosolio, coronado con un escudo y con la inscripción *HAQVI YAZEN LOS MVI YLLES (ilustres) SEÑORES DON ALVARO OSORIO DE GUZMAN MAYORDOMO QVE FVE DEL EMPERADOR I DOÑA MARIA OSORIO SV MVIER FVNDADORES DESTA CAPI-LLA FALLECIO DOÑA MARIA OSORIO AÑO DE 1537 Y DON ALVARO OSORIO AÑO DE 1539.* En el lado opuesto otro arco gemelo abierto sobre la entrada a la sacristía indica: *HAQVI YAZE LA MVI HONRADA Y MVI VIRTVOSA SEÑORA DOÑA TERESA DE FONSECA HIIA MAYOR DE DON ALONSO D FONSECA Y DE DOÑA IVANA ENRIQVEZ SEÑORES DE VILLANVEVA DE CAÑEDO.* Ambos arcosolios fueron realizados siguiendo modelos clasicistas, ya a comienzos del siglo XVII.

²⁴ AGDVa, Villacid, Santa M^a la Nueva, caja 3. Aniversarios y apeos (1609-1736). El testamento de D. Álvaro lleva fecha de 16-III-1534, al que se añade un codicilo de 17-IX-1538. Además, en 1541 su hijo D. Tomás Osorio fundaba una capellanía en “*la capilla de Don Álvaro mi señor*”.



Exterior de la parroquial de Villacid en la década de 1970 (fot. Delegación Diocesana de Patrimonio. Arzobispado de Valladolid)



Exterior de la capilla lateral decorada con los yesos de los Corral hacia 1970 (izda). A la dcha., detalle de la armadura de madera que cubría esa capilla y que actualmente se conservadesmontada en la Catedral de Valladolid (drcha.). (fot. Delegación Diocesana de Patrimonio. Arzobispado de Valladolid)

Las bóvedas y paramentos están totalmente encalados y desprovistos de ornamentación, si bien hay rastros en las claves que señalan su existencia. Tan sólo se conservan cuatro cabezas aladas de angelotes flanqueando la caja que remata el retablo y en lo alto de los muros laterales que coinciden plenamente con las tipologías realizadas por los Corral, por lo que pudieran ser obra suya, al igual que los dos pequeños escudos de armas que aparecen en el muro del evangelio. Resulta interesante su correcta identificación para señalar al menos unas precisiones cronológicas.

El primero es un escudo cuartelado 1º con las armas de Osorio (lobos pasantes en palo), 2º Guzmán (dos calderos en palo y bordura embotada por los repintes), 4º Vivero (tres matas de ortigas encima de otros tantos peñascos sobre ondas de agua). El 3º (cinco estrellas en sotuer) se ha identificado con el apellido Fonseca y relacionado con D^a Teresa de Fonseca Enríquez, hija de los Señores de Villanueva de Cañedo, sepultada en el arcosolio de la epístola y cuya presencia se justificaría por ser mujer de Pedro Osorio, V señor de Villacid (casados en 1569). Ello retrasaría notablemente la datación de los escudos hasta fines del XVI y comienzos de la siguiente centuria. Nos decantamos más bien por pensar que esas estrellas colocadas en 3º corresponden no a Fonseca sino a Rojas, segundo apellido del fundador de esta casa señorial de Villacid (Diego Osorio Rojas). La aparición de esas cuatro armas señalaría al II Señor de Villacid y mayordomo de Carlos V, D. Álvaro Osorio Guzmán (hijo de Diego Osorio y de Inés de Guzmán y nieto por tanto del Contador Alonso Pérez de Vivero y de Isabel de Rojas, Señora de Cepeda), de modo que el timbre realmente se convierte en un exhaustivo resumen del linaje del mayordomo imperial y, por ende, de los Señores de Villacid. Todo parecería indicar que se trata del escudo de este Mayordomo, que como se ha dicho, dotó un par de capellanías en su capilla mayor, algo que además aparece recogido en la leyenda que recorre el friso interior.

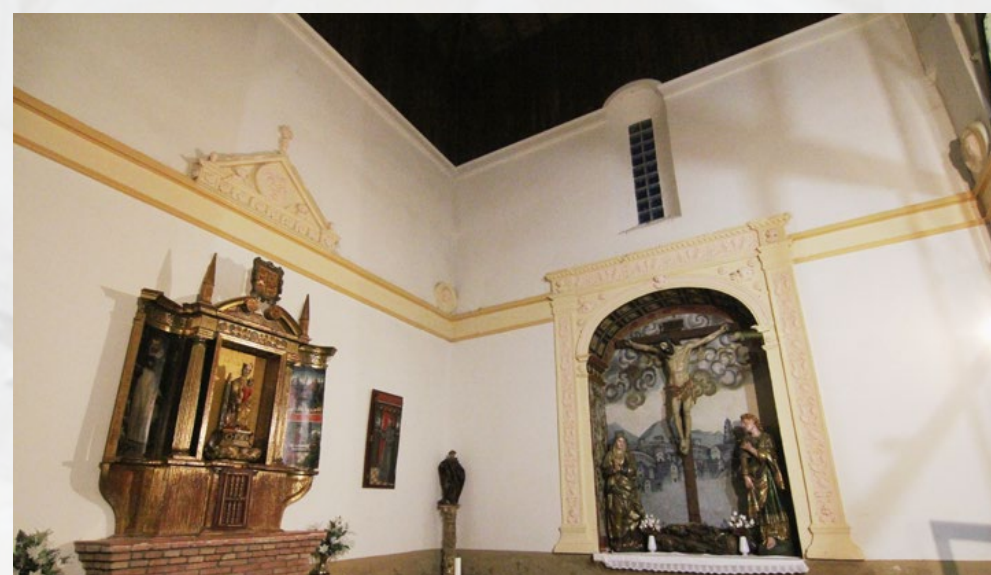
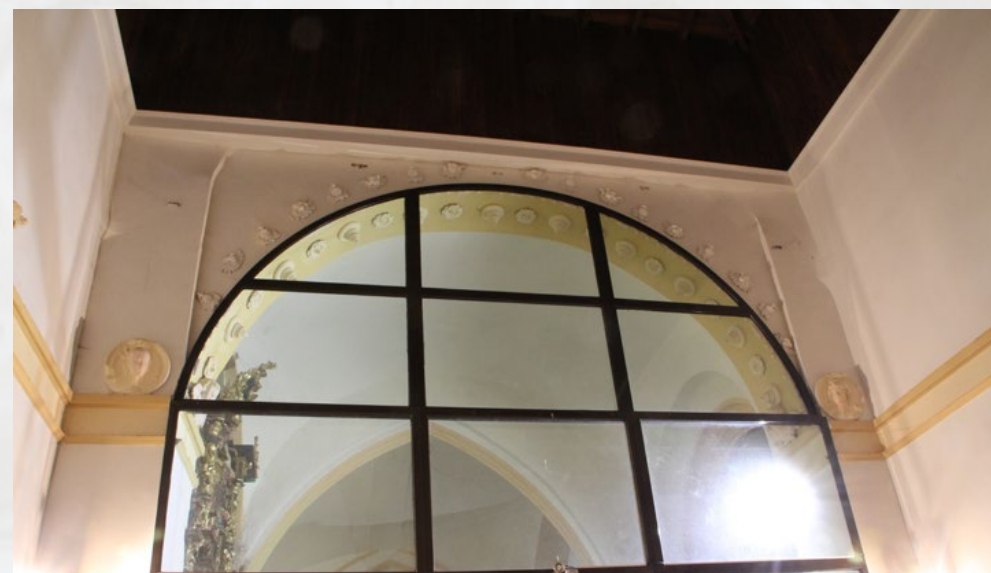
No obstante debemos señalar que junto a esas armas aparece un segundo escudo que se identifica con las armas de Manrique de Lara: partido en vertical con un león rampante en el centro, a la diestra cortado de un castillo y un águila, y a la siniestra dos calderas en palo. Su presencia hace referencia a Magdalena Manrique, procedente de



la casa del Conde de Osorno, mujer de otro D. Álvaro Osorio, IV Señor de Villacid y nieto del homónimo Mayordomo de Carlos V (el matrimonio se realizó en 1538). La presencia de las armas de Manrique obligaría a retrasar algo más la cronología y nos hace sospechar que el primer escudo pudo ser reutilizado (dado su marcado carácter genealógico) por otros miembros de la casa, en concreto por el citado Álvaro Osorio, IV Señor de Villacid (+1563).

La clave para desentrañar esta cronología y mecenazgo nobiliario nos la da un documento conservado en el Archivo de la Casa Ducal de Alburquerque: el concierto entre este IV Señor de Villacid y el maestro de cantería García Muñoz vecino de Villalón fechado el 17 de enero de 1547 *“sobre la fábrica de una capilla que dejó fundada y mandada hacer Álvaro Osorio”* su abuelo homónimo²⁵. Por el contrato sabemos que su abuelo (II Señor de Villacid y mayordomo imperial) había dejado fundada una capilla cuya construcción aún no se había materializado según *“la traza que este dejó y el contrato que tenía efectuado con el referido maestro”* por 900 ducados. Al respecto se firmó una primera escritura en 1545 que quedó sin efecto pues el patrono *“se sentía agraviado por algunas condiciones contenidas”*, de modo que dos años después se llegó a un nuevo acuerdo en el que se respetó parte de lo condicionado añadiéndose algunas cláusulas nuevas como que la altura de la capilla mayor llegara a los 50 pies (en un principio se pensó en 47), rodeándola una repisa *“conforme de la capilla que ay nueva en Villavicencio de la misma echura y manera y an de enpeçar luego encima del letrero”*. Al respecto de los escudos se señala que *“no a de aver otras armas ni escudos si no fueren tres los quales an de ser tarjas del romano con las armas que el dicho señor Don Álvaro quigeres (sic, quisiere) an de volar los dichos escudos afuera por toda parte y an de ser mayores quatro dedos que el que está en la pila y an se de asentar los dos en la capilla quadrada cada uno en su pared en el alto y parte que el dicho señor don Álvaro quisiere y el otro escudo se a de asentar en el ochavo principal de la cabecera y el dicho García Muñoz aunque por el dicho primero contrato está obligado a ello queda libre de no poner armas ningunas en las filiteras salvo que las a de dexar redondas y con sus agujeros por medio”*. Por el resto de condiciones sabemos que ya estaban contruidos los arcos perpiaños, por lo que la labor se centraría sobre todo en la construcción de la bóveda, y

²⁵ Archivo de la Casa Ducal de Alburquerque (ACDA, en adelante), 299, nº 36 (leg. 2, nº 14).



que Muñoz se obligaba a hacer dos arcosolios para colocar los bultos de los fundadores respectivamente en los muros del Evangelio y Epístola, además de abrir los cimientos de la sacristía.

Con todo ello suponemos que la fecha de 1557, diez años posterior al contrato de terminación de la capilla mayor, pudiera tratarse de un error a la hora de realizar el repinte de la inscripción. Los escasos restos ornamentales conservados en este espacio (a los que se añaden algunos pinjantes de yeso conservados en una trastera) no permiten concretar la paternidad de los Corral de Villalpando, pero estos datos sirven para contextualizar mejor las fases constructivas del templo.

Dicho esto, la presencia de los Corral en la parroquia de Villacid se evidencia sobre todo en la capilla lateral del Evangelio, que se ha identificado como la de la Virgen del Rosario²⁶, pero de la que no tenemos más referencias, dada la ausencia de documentación de este momento. Tampoco posee escudos, ni inscripción alguna que nos aclaren los motivos de su construcción. No obstante, atendiendo al proceso constructivo de la capilla mayor (1547), suponemos que esta capilla lateral se realizaría sobre esa fecha, en torno a 1550. Tiene planta cuadrada y se abre al templo a través de un arco de medio punto decorado con los pinjantes cónicos y las rosetas habituales en los Corral, al igual que las dos cabezas de angelotes del intradós de los salmeres. Se trata de una construcción muy sencilla, levantada con grandes rafas o cadenas de ladrillo y cajas de tapial. El interior recibe la luz por una única ventana abocinada, alargada y rematada en medio punto, que se ubica en la parte alta del muro Este.

Excepcional en el catálogo de los espacios en los que trabajaron los Corral es el hecho de que cubría en origen con una armadura de madera que Lavado Paradinas ubicó cronológicamente a mediados del XVI²⁷, en coincidencia con la datación que proponemos. Hoy este artesonado se encuentra desmontado en los almacenes diocesanos de la catedral de Valladolid, a donde se trasladó en los años 70 del



²⁶ COLLANTES PARDO 2008.

²⁷ Agradecemos la colaboración de este investigador, quien nos remitió el estudio de la armadura extractado de su tesis doctoral inédita.

siglo XX. No obstante se conservan algunas fotografías de la pieza *in situ* que permiten conocer su estado original²⁸. Se trataba de una estructura de madera ochavada y ataujerada en la que se mezclaba el lazo de tradición mudéjar con otros elementos renacentes (casetones hexagonales en las pechinas, elementos vegetales, etc.). Su lugar fue ocupado por una estructura de hierro y madera de escaso gusto que distorsiona la configuración original.

No sabemos si los Corral se encargaron de toda la construcción (algo que resultaría del máximo interés dado el tipo de cubierta y señalaría la integración de las distintas corrientes estéticas del momento) o solamente de los elementos decorativos. Es en estos últimos donde detectamos una vez más el empleo de los moldes habituales como los cuatro medallones (como es habitual, dos masculinos y dos femeninos) colocados en las esquinas de la capilla, sobre el molduraje del sencillo entablamento. El masculino es utilizado de forma invertida en Meneses, el arco de acceso a la capilla de los Benavente, Mater Dei de Tordesillas, etc., y lo mismo ocurre con el busto femenino, que es idéntico a la Sibila Tiburtina de la tribuna del lado del Evangelio del convento riosecano de San Francisco, por citar sólo algunos de esos usos.

La relación con el convento franciscano de Medina de Rioseco se mantiene en la hornacina que se abre en el muro E. de la capilla. Se trata de un sencillo arcosolio abierto con arco de medio punto algo rebajado y de intradós casetonado que aparece flanqueado por sendas pilastras con capitel muy esquemático. En la parte superior encontramos un entablamento con dentellones y friso corrido con representaciones de centauros metamorfoseados. Si observamos con detenimiento la decoración *a candelieri* que se repite en la caja de las pilastras nos daremos cuenta que se trata del mismo molde que se empleó en los balconajes dispuestos sobre las capillas laterales de San Francisco de Rioseco, piezas poco estudiadas (especialmente en su iconografía) y que son obra indudable de los Corral de Villalpando. Incluso el tipo de capitel, muy sencillo, a modo de fragmento de entablamento con tres acanaladuras verticales es exactamente igual a los riosecanos.



Medallones de Villacid, siguiendo el mismo modelo en la Capilla de los Benavente de Medina de Rioseco y Mater Dei de Tordesillas



Detalles del arcosolio de Villacid y de la decoración *a candelieri* de sus pilastras, vaciada del mismo molde que las tribunas del convento riosecano de San Francisco (dcha)

²⁸ Facilitadas por el Delegado Diocesano de Patrimonio de la Diócesis de Valladolid, D. José Luis Velasco, a quien igualmente agradecemos su colaboración y gentileza.

Un tercer elemento en Villacid remite a los moldes empleados por esta familia. En el muro testero, frente al arco de acceso, se conserva un frontón triangular, tal vez superviviente de una estructura más amplia, en cuyo centro aparece el muy juniano tondo de la *Virgen con el Niño* que está presente en otros edificios claramente vinculables a los Corral como los conventos de Santa Isabel y la Concepción de Valladolid, e incluso en las bóvedas de Nuestra Señora de Tovar de Meneses, aunque en este último caso terriblemente repintado.

LA BAÑEZA (LEÓN)

Iglesia de Santa María. Capilla mayor y crucero

Entre las más sugerentes aportaciones a los Corral de Villalpando se encuentran las bóvedas de la capilla mayor y el tramo inmediato de las naves que hace las veces de crucero de la parroquial bañezana de Santa María.

Gómez Moreno ya reparó en su interés, señalando que las cubiertas de esta parte del templo le parecían “de la mitad del siglo XVI, con arcos redondos, bóvedas de crucería de yeso muy fina y cúpula revestida igualmente con delicados nervios, al modo que la librería de San Isidoro de León, por ejemplo. Sus pechinas tienen medallones dentro de coronas, entre ángeles y monstruos que las sostienen, y dentro dos figuras de profetas hasta medio cuerpo y escudos de armas de los Bazanes, señores de la villa. La bóveda de la capilla mayor enriquecese con caprichos de follaje, trofeos, querubines, medallas, etc., de buen gusto, y algo así llevan también las de los brazos del crucero”²⁹. Era lógico que se relacionase de alguna manera con San Isidoro, con quien comparte la prolija decoración renaciente. El vínculo con la capital leonesa se amplía con la presencia de un rico artesanado ochavado y ataujerado del XVI, oculto por las bóvedas de panderete del cuerpo de la nave, y que se atribuye a la misma escuela que ejecutó el de la sala capitular de San Marcos de León o el de Alija del Infantado³⁰.

²⁹ GÓMEZ MORENO 1925, I, 292; el templo ha sido estudiado en GARCÍA ABAD 1991, especialmente 137-178.

³⁰ LAVADO PARADINAS 2006, 199. Sobre el artesanado ver además BENAVIDES MORO 1953, que hace algunas precisiones sobre el edificio o GARCÍA NISTAL 2014, 121-122.



Tondo de la *Virgen con el Niño* de Villacid, que repite el molde empleado en el convento de la Concepción de Valladolid (dcha).



Antigua fotografía del interior de la iglesia parroquial de Santa María (Archivo Municipal de la Bañeza)

Los pocos estudios que tenemos sobre la arquitectura del templo, condicionados por la escasa documentación existente del siglo XVI, no aportan ninguna filiación concreta. Que sepamos, únicamente Lavado Paradinas al hablar de la tradición mudéjar en Valladolid y de la capilla de los Benavente señala que *“la influencia de la tracería morisca en el yeso es evidente y prueba de ello es la también similar en el crucero de Santa María de la Bañeza, fundación de los Zúñiga y Bazán en 1559”*³¹.

Por nuestra parte no albergamos dudas de la paternidad de los Corral en esta obra por la tipología de las cubiertas y la presencia, una vez más, de un amplio número de los moldes que componían el repertorio decorativo de esta familia a mediados del XVI.

La bóveda del presbiterio se adapta a su planta poligonal, con clave única en el centro del arco toral del que parten nervios radiales rectos que conforman, junto con los terceletes, una forma semiestrellada de seis puntas. Su sencillo trazado, oculto parcialmente por el retablo clasicista, se complica con la fastuosa decoración de la plementería. Se trata de una decoración aparentemente repetitiva pero que es diferente en cada plemento, a base de trofeos, cabezas de serafines, lazos, cornucopias, y guirnaldas de variado tipo. De esa forma se puede vincular con los sistemas ornamentales de Meneses o la capilla de los Reyes de Palencia, pero especialmente con la capilla mayor de Santa Eulalia de Paredes de Nava, si bien hay que señalar que en La Bañeza se opta por una decoración más plana y evidentemente más sencilla.

En los lunetos aparecen algunos medallones que son ya bien conocidos en la producción de estos artistas, pues están presentes en la capilla de los Benavente, Mater Dei, Meneses o Villaverde de Medina, pero también en Torrelobatón o Villacid. En el lado de la Epístola, se aprecia el busto femenino en alto relieve tan habitual en los Corral (Meneses, Morales, Mazariegos, Frómista, etc.). Muy probablemente en el lado opuesto de la capilla mayor se colocaría otro idéntico, pero éste fue drásticamente modificado en 1649, cuando se rasgó la ventana ubicada en esa plementería para dar más luz al interior. En



Bóvedas del cuerpo de la iglesia del siglo XVIII (GARCÍA NISTAL 2014, 122)



³¹ LAVADO PARADINAS 2007, 120.

el contrato de esa obra se señalaba que se habían de “*mudar los lunetos de las bóvedas como agora están poniéndolos de abajo para arriba para que den luz a las ventanas*”, al tiempo que se blanqueaba toda la capilla mayor y bóvedas con dos manos de yeso “*para que quede muy blanca*”, lo cual señala una intervención histórica en este espacio³².

Muy interesante y definitoria del estilo de los Corral es la cúpula del crucero que se levanta sobre los arcos apuntados preexistentes. En dos de sus pechinas aparecen repetidos los escudos de los Bazán insertos en coronas de laurel, aspecto sobre el que volveremos más adelante, mientras que en las otras dos se representaron a los reyes David y Moisés. Todas estas coronas aparecen flanqueadas por seres fantásticos metamórficos de relieve bastante plano. Las figuras de los reyes del Antiguo Testamento no proceden de ningún molde conocido y seguramente sean obra de un escultor de la zona, probablemente leonés, de estilo nervioso y caligráfico. El friso que separa la cúpula del nivel inferior aparece recorrido por una inscripción en loor de la Madre de Dios, “*ensalzada para siempre jamás*”, que se interrumpe coincidiendo con el punto de arranque de los nervios, lugar en el que se coloca una cabeza de serafín con pinjante en forma de capitel.

La cúpula propiamente dicha se compone a partir de una serie de nervios que no se cruzan en el centro y que forman ocho pétalos ovalados. Esta estructura de estrella de lazo, de resabios mudéjares según Gómez Martínez³³, imita claramente el diseño de la capilla de los Benavente de Medina de Rioseco aunque lo simplifica al eliminar los pies de gallo con doble conopio del primer anillo. Un diseño semejante de los nervios, puramente decorativos y sin función tectónica, encontrábamos en otros espacios realizados por los Corral como Santa María del Templo de Villalpando, pero también en algunos edificios que les atribuimos como la capilla claustral del convento de la Concepción de Valladolid. El paroxismo decorativo de la capilla de los Benavente (Virtudes, planetas, profetas, etc.) se simplifica y reduce a la utilización de los conocidos tondos repartidos en cada una de las secciones que diseñan los nervios, acompañados y bordeados por marcos de molduras, cabezas de serafines, y elementos vegetales. En el primer nivel, justo encima del entablamento, se reparten los



Santa María de La Bañeza (dcha) y Nª Sª de Tovar de Meneses de Campos



³² GARCÍA ABAD 1991, 147.

³³ GÓMEZ MARTÍNEZ 1998, 104-105.



tondos de ángeles portadores de las *arma Christi* que proceden de los moldes utilizados en la cúpula de la Capilla de los Benavente de Rioseco o en el presbiterio de Morales de Campos, lo que vendría a subrayar una cronología en los primeros años de la década de los 50 del siglo XVI. A cada lado de los medallones se disponen, simétricamente, figuras antropomorfas de miembros metamórficos, bichas y seres fantásticos, de gran tradición en la obra de los Corral.

El segundo y tercer nivel recogen el repertorio más habitual de medallones empleados por esta familia en la mayor parte de sus obras, como se puede ver en las imágenes, por lo que no insistimos en la cantidad de veces y edificios –documentados o asignables– en los que aparecen. En la plementería que quedó libre por la intersección de los lazos se colocaron cabezas de serafines, mientras que en el centro de la cúpula se dispuso un gran pinjante circular ornamentado con más cabezas de angelotes desde el que parten cuatro cornucopias o cuernos de la abundancia y que, en forma de cruz, comunican la gran clave central con los nervios. Este es un detalle interesante porque permite hacernos una idea de cómo remataba la cúpula de la capilla de los Benavente, cuya clave desapareció seguramente por su gran peso, pero donde se conserva la huella del pinjante circular y las cabezas de esas cornucopias. Sin duda la pieza perdida de Rioseco fue mucho más elaborada y decorada, pero seguiría el mismo diseño.

Por último, los Corral ejecutaron también las dos bóvedas de crucería estrellada con combados que cubren las naves laterales de este tramo del crucero y que no aportan ninguna novedad respecto al diseño de las de Santa María de Mediavilla, Morales y otras, limitándose la ornamentación a las propias nervaduras y a los caireles habituales de la plementería. Sí que hay que señalar de nuevo la presencia de medallones con figuras femeninas y masculinas ocultando el arranque de los nervios. A pesar de los sucesivos repintes –el último de oro industrial que en nada les favorece– los Corral echaron mano de los moldes que obraban en su poder desde los años 30 del XVI.

Es necesario hacer algunas precisiones cronológicas sobre la obra. Sabemos que en 1532 el obispo legionense D. Álvaro Osorio Mon-

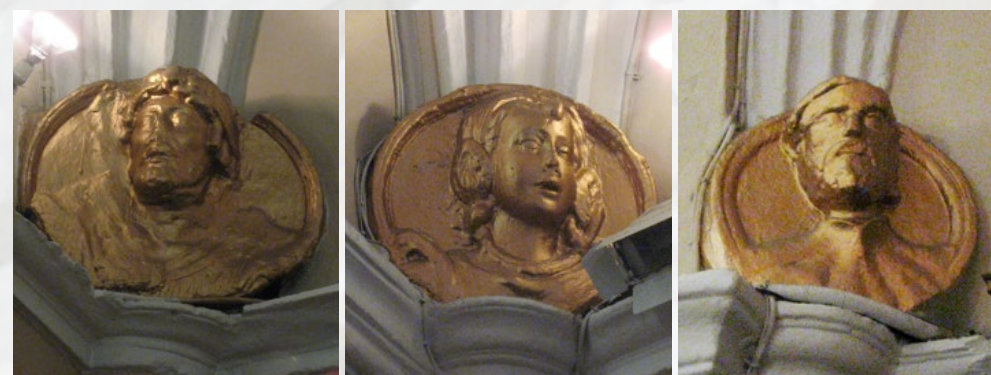


Detalle de uno de los tenantes antropomorfos que sostienen los escudos de las pechinas del crucero (arriba) y de la balconada de la capilla de los Reyes (Palencia)



Tondos de la cubierta cupulada de Santa María de La Bañeza. Los ángeles con las arma Christi se repiten en Morales o la Capilla de los Benavente.

temayor bendijo el lugar donde se levantaría este templo³⁴, ocupado hasta entonces por una ermita que pertenecía a los Bazán, Vizcondes de la Valduerna (título creado en 1454 para los que ya eran desde varias generaciones señores de Palacios de la Valduerna) y señores de La Bañeza desde 1366³⁵. Ello justificaría la presencia de este emblema en las dos pechinas del crucero visibles desde el cuerpo del templo. Se trata de unos escudos gemelos de cueros recortados con campo ajedrezado formado por once escaques de oro y sable alternados y bordura de castillos y cruces aspadas de San Andrés. Al hablar de la armadura que cubría el resto del cuerpo del templo Lavado Paradinas precisó que el escudo había de corresponder a D. Pedro de Zúñiga, hijo de D. Francisco de Zúñiga (IV Conde de Miranda) y de María de Bazán (IV Vizcondesa de Palacios de la Valduerna y señora de La Bañeza). Precisamente a D. Pedro le fue concedido el Marquesado de La Bañeza por Felipe II en 1565, de modo que este investigador fecha la obra entre 1550 y 1560³⁶. Dada la fecha tan tardía de la concesión del título, no creemos que éste interviniera en la realización de las bóvedas, pues además las armas no son las de Zúñiga ni tienen la corona de Marqués, sino que corresponden sólo a los Bazán. Consideramos que se trata de una obra ligeramente anterior, fechable en torno a 1550-1555 y que los escudos de Bazán, si bien pudieran hacer referencia a su madre D^a María (fallecida en 1562), lo más probable es que se insertaran no tanto por un patronato concreto como por su calidad como antiguos señores de la villa y poseedores del templo anterior con derecho de representación. No obstante estamos de acuerdo con la cronología dada por Lavado dadas las semejanzas formales con la capilla de los Benavente (1547-1551), Santa María del Templo de Villalpando (h. 1552-1554) o la presencia de las *arma christi* empleadas en la primera de ellas y en Morales de Campos (1555). Podría interpretarse esta obra como una consecuencia de la fama alcanzada por los Corral gracias a la capilla de los Benavente, de modo que no se perdió la oportunidad de contar con ellos en un territorio que, aunque distante, mantenía unas tradicionales relaciones comerciales con la ciudad de los Almirantes. De hecho no



Bóvedas y medallones de las naves laterales

³⁴ MARCOS DE SEGOVIA 1957, 23.

³⁵ CIMADEVILLA SÁNCHEZ 1996, I, 179.

³⁶ LAVADO PARADINAS 2006, 199. Señalamos que indica la fecha de concesión del título en 1556, cuando realmente lo fue en 1565.

sería la última vez que artistas riosecanos trabajasen en La Bañeza, pues escultores como Mateo Enríquez dejaron ya a comienzos del XVII una considerable muestra de su arte en los templos de la localidad. Esta vinculación comercial e histórica se afianzaba por los lazos de señorío, dado que los Bazán eran también señores de villas cercanas a Medina de Rioseco como Villamayor, San Pedro de Latarce o Ceinos y además los Bazán estaban emparentados con varias familias nobiliarias terracampinas, como los Ulloa e incluso los Enríquez, aunque en este último caso de forma ya bastante lejana.

El evidente interés material de esta obra de La Bañeza se acrecienta por cuanto supone una irradiación de su estética hacia la zona leonesa, controlada por los arquitectos y decoradores de la órbita de Juan de Badajoz, artista con los que los Corral tuvieron que tener algún contacto aún poco claro. No hay más que volver al espinoso tema de la obra de la librería de San Isidoro de León, generalmente asignada desde antiguo a Badajoz pero para la que Gómez Martínez propone la atribución de los Corral³⁷.

Por último, debemos mencionar la relación que Gómez Moreno ya estableció entre estas bóvedas de La Bañeza y la capilla mayor de la parroquia de San Juan de Valderas (León)³⁸. Levantada sobre pechinas con forma de grandes veneras, su lacería forma una flor de ocho pétalos con clave en el centro y plementería con caireles. Sin duda se trata de una consecuencia del arte de los Corral, aunque la ausencia de más detalles ornamentales y de documentación impiden hacer más precisiones.



³⁷ GÓMEZ MARTÍNEZ 1998, 95-95, 105 et al.

³⁸ GÓMEZ MORENO 1925, I, 474. Esta relación de parentesco la retoma CUESTA SALADO 2011, 148.

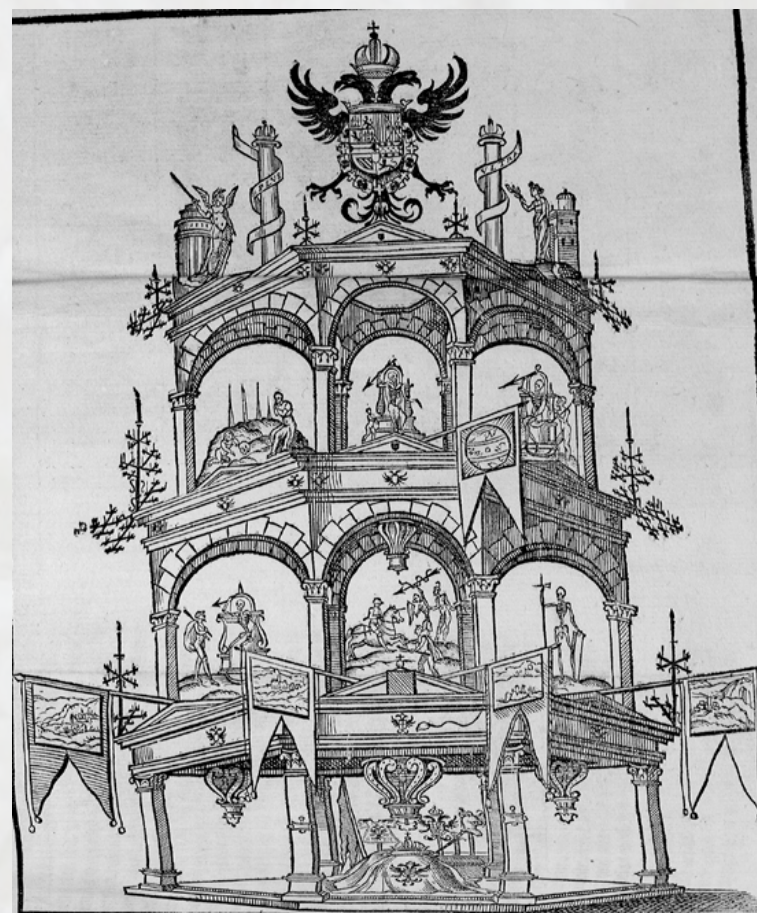
VALLADOLID

Convento de la Concepción. Claustro y capillas claustrales

Poco, por no decir prácticamente nada, es lo que se ha avanzado en el conocimiento de la actividad de los Corral en Valladolid. Su presencia en la ciudad del Pisuerga tuvo que ser más duradera de lo que hasta ahora se ha señalado, a raíz de los restos que creemos poder atribuirles con certeza. Ellos se suman a algunas atribuciones recientes, como la del sotocoro de San Benito, una obra que a mi juicio presenta serias dudas. Atribuido también es el desaparecido conjunto que albergaba el *Santo Entierro* de Juan de Juni en la capilla de Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, en el convento de San Francisco (1541-1544)³⁹, y bien documentados pero igualmente perdidos son los arcos de arquitectura efímera levantados en 1543 con motivo de la visita del príncipe Felipe y María de Portugal⁴⁰. Además, muchos años después, sabemos que en 1566 Jerónimo del Corral participó en el concurso para hacer las casas concejiles de la ciudad, justo al final de su vida⁴¹.

Muy sugerente es la idea que ya hace bastante acuñó Bonet Correa indicando que tal vez Jerónimo del Corral intervino en la realización del túmulo levantado a la muerte de Carlos V en San Benito de Valladolid (1558). Aunque sabemos por Rivera Blanco que el encargado del conjunto fue Francisco de Salamanca, no dejan de ser interesantes algunos de sus elementos como las grandes claves pinjantes⁴².

La presencia intermitente de Jerónimo del Corral en este hervidero artístico vallisoletano es un tema que merece un estudio detenido, imposible de tratar en su justa medida en esta ocasión. Por ello nos limitaremos a seguir la metodología que venimos aplicando, la del conocimiento y reconocimiento de los moldes que los Corral poseían y utilizaban frecuentemente en sus obras, rastreando su huella en edificios y conjuntos de la ciudad del Pisuerga en torno a 1540-1550, llamando la atención y aportando nuevas visiones que necesariamente habrán de completarse con estudios específicos.



⁴⁰ AGAPITO Y REVILLA 1932; PASCUAL MOLINA 2013, 223-228.

⁴¹ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ 1985, 70-71.

⁴² BONET CORREA 1960, 61-63; RIVERA BLANCO 1983, 308-309.

Un caso paradigmático es el del Convento de la Concepción, cenobio poco conocido pero donde rastreamos de manera bien intensa la actividad de los Corral. Fue fundado en 1521 por el oidor de la Chancillería D. Juan de Figueroa y su mujer María Núñez de Toledo en las que habían sido sus casas principales, instalando en ellas una comunidad de monjas franciscanas que utilizaron su zaguán en los primeros años como iglesia provisional⁴³. Sucedió en el patronato su sobrino Fernando de Figueroa y luego el hijo de éste, el regidor vallisoletano Juan de Figueroa, quien tuvo que intervenir activamente en la construcción. Agotada la línea masculina pasó a los Tovar, que llegarían a ser Marqueses de Valverde.



La iglesia gótica, de la que desconocemos prácticamente toda su historia constructiva, es de una sola nave y tres tramos cubiertos con crucería. Presenta un interesante coro alto a los pies cerrado por una celosía de yeso que ejemplifica una tipología empleada en muchas clausuras vallisoletanas de esos años de tránsito hacia el segundo tercio del siglo y que tal vez tenga su precedente en el coro del convento de franciscanas de Santa Clara, donde había intervenido el ya citado Bryme o Brayme del Corral a comienzos de la centuria.



La actividad de los Corral se evidencia no en la iglesia sino en el claustro renacentista que aparece adosado al templo. De planta cuadrada, se divide en dos alturas, abriéndose en la parte baja mediante arcos de medio punto apoyados en columnas toscanas y en el piso superior por una galería de pilares cuadrados que soportan arcos escarzanos. Se ha fechado en el segundo cuarto del siglo XVI. A la manera del de Santa Catalina o Santa Isabel, en sus muros se abren varias capillas con portaditas ejecutadas en yeso de las que los autores del *Catálogo monumental* ya advirtieron que “es muy creíble que el gran yesero-escultor Jerónimo del Corral haya intervenido en esta obra”⁴⁴.

Hay que señalar que este espacio ha sido modificado a lo largo de la historia, por lo que no sería de extrañar que existieran, como se ha



⁴³ Sobre la fundación e historia del convento ver, fundamentalmente MARTÍN GONZÁLEZ y DE LA PLAZA SANTIAGO 1987, 79-85; URREA 1996, 155-157. A ello sumamos la crónica de CALDERÓN 2008, 339-340.

⁴⁴ MARTÍN GONZÁLEZ y DE LA PLAZA SANTIAGO 1987, 80.

comprobado en recientes intervenciones, espacios tapiados y otro tipo de decoración oculta.

Capilla del claustro alto

En el claustro alto se abre al menos una interesante capilla en la crujía que linda con el templo conventual. Se accede a ella por una portadita adintelada decorada con un friso de *putti* cabalgando sobre dragones, decorado con guirnaldas y cabezas de ángeles, de tipo muy corralesco. En su reducido interior, unos pilares sostienen unas vigas decoradas en su cara interior por motivos casetonados y en la exterior por un friso de bucráneos, telas y seres fantásticos. El mismo motivo de casetones octogonales aparece en las esquinas, a modo de pechinas planas, con cabezas de serafines en cada rincón. En uno de los muros de este espacio tan modificado, que actualmente muestra un cielo raso, aparece el interesante medallón de la *Virgen con el Niño* que ya comprobamos que los Corral utilizaron en Villacid y Mene-ses de Campos, pero también en la capilla de San Francisco del vecino convento de Santa Isabel. En este caso se rodea de airosas cintas y de él cuelgan guirnaldas y una cartela de cueros recortados con el interior vacío. Tanto los frisos, como sobre todo ese tan juniano tondo mariano, sirven para señalar una vez más la presencia de esta familia en el cenobio concepcionista.

Capillas del claustro bajo

Mayor interés tiene el claustro bajo, donde localizamos tres capillas y la parte superior de una portada que daría acceso a un espacio actualmente cegado. En el muro del templo se abren dos de ellas. La **primera**, casi en el centro de la panda, se divide en dos cuerpos. En el inferior aparece el arcosolio de arco rebajado con bóveda casetonada decorada por óvalos que contienen cabezas aladas y veneras, separadas por molduras en forma de rombos. Su acceso aparece flanqueado por pilastras jónicas con fuste decorado con motivos *a candelieri* que se comunican a través de ménsulas con el segundo cuerpo. Esta parte superior posee dos columnas corintias de un porte clásico poco habitual en los Corral y que dejan en su centro espacio para una gran



venera sostenida por dos sirenas. Es curioso que en el marco de la gran concha aparezca como motivo el cordón franciscano. El interior de la capilla se muestra hoy desprovisto de toda ornamentación.

Dejando de lado las partes propiamente escultóricas, realizadas *ex profeso*, comprobamos cómo se usaron en la capillita algunos moldes presentes en otras obras de los Corral. Así, las pilastras llevan el mismo motivo que las que realizaron para la Casa Blanca de Medina del Campo.

En la esquina izquierda de esta misma panda se abre **otra capilla** que la comunidad denomina de la Visitación. Lleva al frente dos elegantes columnas abalaustradas con sus traspilastras de grutescos, un friso con seres metamórficos enfrentados y un frontón trapezoidal rematado por un jarrón con frutos en cuyo interior un águila sostiene un escudo y una guirnalda, flanqueado por otros hombres metamorfoseados. Sobre la vertical de los balaustres, dos ángeles de pie hacen sonar sus trompetas y sostienen sendos escudos de cueros, destacando el de la izquierda, con una calavera a sus pies.

El intradós del arcosolio finge una bóveda de crucería con terceletes cuyos nervios realmente son guirnaldas. De la clave central cuelga un pinjante y de las secundarias las habituales candelas de los Corral. Las paredes laterales se tapizan con motivos casetonados mientras que en la parte baja se hace hueco para un frontal y arrimadero de azulejería de arista fechado en estos momentos⁴⁵.

De nuevo volvemos a encontrar los elementos tan repetidos en los Corral y que configuran un conjunto caprichosamente bello. E igualmente la utilización de moldes, como se aprecia en el friso, que salió del mismo que aparece en el vano que comunica unas dependencias interiores en la Casa Blanca de Medina del Campo.

La **tercera capilla** del claustro bajo se dispone en la panda del mediodía y de ella se ha dicho que es “*adscribible a Jerónimo del Corral*”, algo que ahora confirmamos una vez más. Su portada lleva columnas cuyo tercio inferior aparecía tallado si bien, al igual que los ne-



Detalle de la decoración a candelieri de las pilastras de la capilla anterior, donde se ha empleado el mismo molde que en la Casa Blanca de Medina del Campo (dcha)

⁴⁵ La azulejería ha sido estudiada recientemente por MORATINOS 2016, 64.



Detalle del friso de la capilla claustral de la Concepción, donde se emplea el mismo molde que en la casa Blanca de Medina del Campo (abajo) insertando en este caso el escudo de los Dueñas



tos que le sirven de sustento, están tan degradados por la humedad que prácticamente han desaparecido. Estos soportes llevan capiteles pseudocorintios con cabezas de carnero en las esquinas, cabezas de ángeles y otros elementos decorativos. El arco de acceso carpanel conserva buena parte de su festoneado y a pesar de los sucesivos encalados pueden atisbarse en sus enjutas escenas de lucha a caballo a la manera – y en menor tamaño- de las que aparecen en los arcosolios funerarios de la capilla de los Benavente. Lleva un friso decorado con bucráneos y aves. El ático, a manera de retablo, lleva en su caja central el relieve de la Anunciación, coronado por frontón triangular y la figura del Padre Eterno. A los lados aparecen dos ángeles tenantes, no de las *arma Christi* como se ha dicho, sino de candeleros.

Traspasado el arco de acceso, que en su intradós se decora con la misma suerte de casetones octogonales, se dispone un espacio cuadrado cubierto por una interesante cúpula sostenida por pechinas aveneradas en cuyo centro aparecen ángeles desnudos a modo de atlantes. La cubierta cupulada sigue el modelo de forma estrellada con gran clave central cuyos nervios curvos diseñan una flor de ocho pétalos y terceletes a modo de arquillos de medio punto. Este esquema, semejante al de la Librería de San Isidoro de León, supone un paso intermedio hacia las cúpulas de la capilla de los Benavente, Santa María del Templo de Villalpando o La Bañeza. Los distintos niveles de su plementería se ornamentan con cartelas de cueros recortados, casetones y cabezas de serafines con las alas cruzadas en aspa. Los muros laterales muestran cada uno un par de medallones con los bustos en relieve de un hombre y una mujer, rodeados por un ancho marco de seres fantásticos, dragones y angelillos. Entre ellos se colocaron dos escudos heráldicos. El del lado izquierdo, con corona de Duque o Marqués, posee el campo ajedrezado formado por quince escaques sencillos que probablemente irían pintados, acolado con nueve banderas. Es prácticamente idéntico a los de los Álvarez de Toledo. El de la derecha pertenece a la familia Enríquez y es el habitual mantelado con león y castillos, sin bordura. Carecemos por ahora de más datos que permitan contextualizar mejor estos emblemas y sus patronos.

Como venimos haciendo, una vez descritos sus elementos decorativos pasamos a vincular la obra a la producción de los Corral a través



del empleo de distintos moldes. Los más evidentes son los tondos con bustos pues aparecen en la mayor parte de su producción: *Sibila* de la tribuna de San Francisco de Rioseco, rosca del arco de la capilla de los Benavente, Meneses, Mater Dei de Tordesillas, Villa-verde de Medina, etc., así como en la mayoría de las obras que les atribuimos.

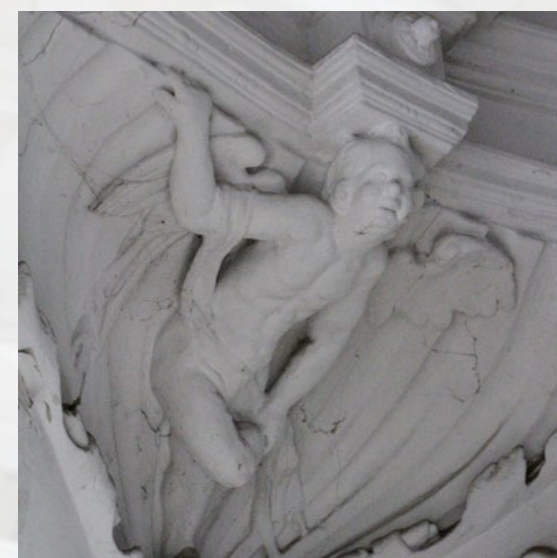
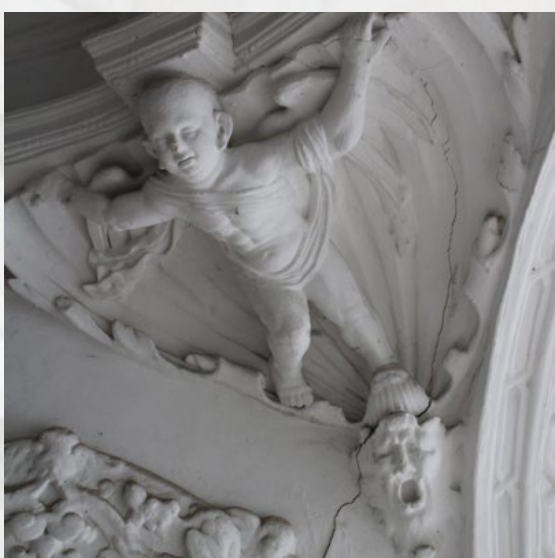
Sin ir más lejos, las cabezas de ángeles con las alas en aspa que decoran la cúpula son idénticos a los de la sacristía de la misma capilla riosecana.

Y así podríamos seguir revisando algunos otros elementos, entre los que destaca el uso del mismo friso con una serie de bucráneos, aves y figuras humanas empleado tanto en la portadita de acceso a esta capilla claustral como en varias de sus obras, especialmente las tribunas para el Almirante de Castilla en Medina de Rioseco.

Por último hay que señalar el deficiente estado de conservación que presenta (especialmente las partes bajas de la portada) por la humedad y la humedad que asciende por capilaridad hasta la altura del arco. Ello ha producido la erosión y desintegración de algunas de las partes más expuestas, en un proceso continuo y alarmante tal y como se puede comprobar al comparar fotografías de los años 80 del siglo XX con las actuales. Este mismo proceso se observa en la capilla de la Visitación y sería conveniente una intervención que frenara tales patologías. Y ello por no hablar de los groseros repintes y encalados que adocenan el conjunto, o la reciente remodelación que ha convertido su interior en cementerio para la comunidad provisto de varios nichos que impiden su correcta lectura y conservación.

De la **cuarta y última capilla** del claustro bajo sólo parece conservarse –y parcialmente– la parte superior de la portada, pues el acceso está tapiado. Se ubica en el lado Norte y muestra un esquema sencillo con pilastras jónicas que sostienen un entablamento sobre el que se figura un relieve de la Coronación de espinas. Cristo aparece sentado recibiendo el escarnio, rodeado por cuatro sayones. A pesar del estado tan embotado que presenta se aprecia una delicada ejecución, especialmente en el tratamiento de los pliegues, lineales y profundos, con lejanos ecos compositivos del retablo del crucero





de San Francisco de Rioseco. Cierran lateralmente la escena dos seres fantásticos alados, una especie de grifos con cabeza de león que nos recuerdan algunos elementos de la producción retablistica vallisoletana de estos años, especialmente de Gaspar de Tordesillas (restos del retablo de San Antón, MNE), con quien Jerónimo del Corral estuvo relacionado ocasionalmente. En este caso, Martín González y de la Plaza se mostraron más decididos a adscribir la paternidad a Jerónimo del Corral⁴⁶. Pendientes de un estudio detenido del relieve que pudiera permitir filiarlo a un taller escultórico concreto, lo que sí podemos confirmar es que de nuevo se recurrió a un molde que poseía esta familia de yeseros y que es el mismo que recorre todo el entablamento interior de la iglesia de Mater Dei en Tordesillas. A partir del uso de este friso en el hospital turdesillano y en el convento de la Concepción hemos detectado su presencia en otros lugares, como en dos retablos laterales ejecutados en yeso en la iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos (Valladolid) y en el sepulcro de García de Cotes en San Juan de Olmedo, obras que habrá que vincular a este mismo entorno artístico.

En resumen, la intervención de los Corral en este cenobio debió de ser muy amplia, quedando la duda de si se limitaron a la parte decorativa y a las capillas que rodean el espacio claustral o si también tuvieron a su cargo la construcción de todo el conjunto, a la manera de lo que ocurrió en el convento de Santa Clara de Medina de Rioseco. No olvidemos que ambos pertenecen a la misma orden, sin duda la que más veces reclamó su quehacer.

Cronológicamente, ha de situarse este trabajo en torno a 1545, como denota el estilo de los relieves escultóricos, tal vez coincidiendo con las obras vallisoletanas de la capilla de Mondoñedo y los arcos efímeros del príncipe D. Felipe. Huérfanos de datos documentales por ahora, al menos tenemos por cierto que el claustro ya estaba ejecutado en 1552, lo que marca una fecha *ante quem*. Eso parece deducirse el pleito publicado por Martí y Monsó que mantuvieron el comerciante genovés Francisco Lomelín y el pintor Beneditto Rabuyate con motivo de las pinturas al fresco que éste último hizo en su



Friso de la portada de la capilla de la Coronación de Espinas. Comparación con el que recorre la iglesia del Hospital de Mater Dei de Tordesillas (1550-1)

⁴⁶ MARTÍN GONZALEZ y DE LA PLAZA SANTIAGO 1987, 82.

capilla “*que estaba dentro de dicho monasterio*” de la Concepción y que Redondo Cantera supone que es una de las claustrales que hemos ido tratando⁴⁷. A la necesidad de intervenir en el conjunto realizado por los Corral se suma por tanto la sugerente posibilidad de toparse con algunos restos de esas pinturas murales. En todo caso sitúa a los Corral en un interesantísimo contexto artístico que bien merece un estudio aparte.

CUENCA DE CAMPOS (VALLADOLID)

Iglesia de los Santos Justo y Pastor. Retablos laterales

Como se ha dicho al inicio de este trabajo, no pretendemos agotar ni hacer un repaso exhaustivo de todas las obras que consideramos salidas del taller de esta familia de yeseros, sino resaltar el interés de profundizar en su estudio a partir de nuevas aportaciones.

Sin embargo no nos resistimos a incluir algunas obras de mayor o menor importancia en las que apreciamos los usos de los moldes y que por tanto han de señalarse como suyas o directamente relacionadas con ellos.

Un ejemplo de ello son los dos retablos de yeso se ubican en las naves laterales de la iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos (Valladolid). Son piezas modestas, compuestas por un arco rebajado y pilastras corintias muy sencillas, entablamento con friso decorado y remate en forma de venera. El del Evangelio acoge en su interior un lienzo barroco de Santiago matamoros y Dios Padre, y el de la Epístola a un calvario gótico de bulto, teniendo como única diferencia el que en este último se decora el intradós del arcosolio con casetones cuadrados y pinjantes. Nos llama la atención de ambos la presencia de un modelo utilizado en varias obras por los Corral: un friso de jinetes enfrentados (uno asido al cuello de su montura, que es retenida por una figura alada por la cola y el otro lanceando a un ser fantástico, separados por una especie de jarrón o pebetero). Este mismo friso



Detalle del grifo con cabeza de león de la Concepción (izda) y fragmento de la mazonería del retablo de San Antón atribuido a Gaspar de Tordesillas (h. 1546, procedente de San Benito y actualmente en el MNE)



⁴⁷ MARTÍ Y MONSÓ 1898-1901, 447-449; REDONDO CANTERA 2004, 348.

lo encontramos recorriendo todo el interior de la iglesia de Mater Dei de Tordesillas, decoración contratada por Jerónimo del Corral en 1550, así como en el arco tapiado de la *Coronación de espinas* del convento vallisoletano de la Concepción. Por ello, creemos que deben vincularse y asignarse a estos yeseros.

En estos mismos momentos se decorarían los arcos que separan las naves laterales de las capillas del testero y cuya rosca interior se tachona con florones de yeso. Esta parte de las naves del templo se ha fechado a mediados del siglo XVI⁴⁸.

VILLALÓN DE CAMPOS (VALLADOLID)

Iglesia parroquial de San Miguel. Coro

El primer tramo de la nave central de este importante edificio es ocupado por un coro abierto al templo por un arco escarzano de ladrillo aplanillado y cubierto por un alfarje pintado que Carlos Duque estudió y fechó entre 1501 y 1519 en función de la heráldica que contiene⁴⁹.

Sobre el arco y bajo la balaustrada que da a la nave encontramos dos frisos corridos de yeso con decoraciones renacentistas. El inferior, mucho más torpe y arcaizante, repite un motivo simétrico de cornucopias y cabezas aladas, separadas entre sí por palmetas. El segundo muestra a centauros marinos alados y enfrentados. Mientras que el primero no lo hemos rastreado en la producción de los Corral, el segundo está relacionado con los frisos presentes en la Concepción de Valladolid y en la Casa Blanca de Medina del Campo a mediados de la centuria. Pero sobre todo se hace presente su utilización en el arcosolio de la capilla lateral de Villacid, espacio que estudiamos más arriba y que está tan plagado de elementos exclusivos de los Corral (tondo de la Virgen con el Niño, medallones, decoración de pilastras, etc.) que se lo asignamos sin duda. Tal vez el vínculo entre ambas obras esté en la figura de García Muñoz (o Moñoz) cantero que se encargó de la capilla



El mismo molde empleado en el friso de la iglesia de Mater Dei de Tordesillas y en la Concepción se utilizó en los retablos de yeso de la parroquial de los santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos



⁴⁸ URREA FERNÁNDEZ y BRASAS EGIDO 1981, 42-43; DUQUE, REGUERAS y SÁNCHEZ 2005, 28-30.

⁴⁹ DUQUE HERRERO 2006, 205-207.

mayor de Villacid y que residía en Villalón, desde donde ejecutó un buen número de obras para toda la zona Norte de Tierra de Campos. Queda abierta la duda de si se recurrió a los Corral para vaciar esa decoración o si se utilizó uno de sus modelos de forma independiente, pero en todo caso es una obra a tener en cuenta y vinculable a su entorno más próximo, a pesar de la modestia que presenta.

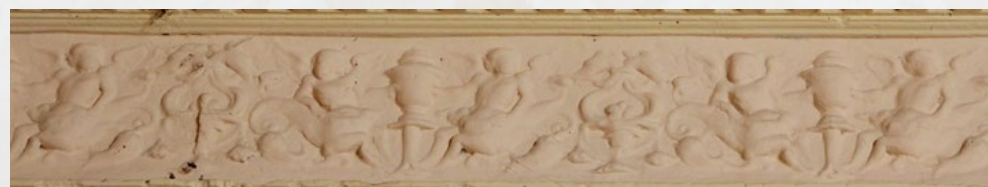


A continuación abordamos tres obras vallisoletanas donde de alguna forma están presentes los modelos de los Corral: Castromonte, Villanueva de San Mancio y Olmedo. Todas ellas comparten una cronología común, los años 60 o primeros 70 del siglo XVI y unas características que plantean serias dudas sobre su paternidad, oscurecida más aún por los escasos datos conocidos. En las tres hemos localizado los modelos empleados habitualmente por esos yeseros en las décadas anteriores si bien con una importancia marginal, insertos entre una mayoría de nuevos motivos poco frecuentes en su producción. Igualmente señalan hacia un cambio de gusto tendente a una insinuada mayor monumentalidad en lo escultórico. Para ello encontramos varias explicaciones: o bien se trata de una evolución del taller de los Corral, que introduce nuevos vaciados más acordes con la nueva estética y echa mano de escultores más jóvenes para las labores de talla directa; o bien se trata de la obra de imitadores que lograron hacerse con esos moldes, bien a través de nuevas réplicas o bien por el fallecimiento y dispersión de los modelos empleados por esta familia. En todo caso vienen a confirmar la importancia de la labor decorativa en yeso y la profunda huella que estos artistas dejaron en aquellos entornos por donde pasó su arte.

CASTROMONTE (VALLADOLID)

Iglesia de la Concepción. Parte de medallones de bóvedas

El conjunto de medallones que decoran los arranques de los nervios de la iglesia parroquial de Castromonte es un trabajo que ha pasado casi desapercibido para los estudiosos del arte de los Corral de Villalpando. Sin embargo ya García Chico señaló que po-



Comparación de los frisos de Villalón y Villacid

drían ubicarse en el entorno artístico de esta familia. Posteriormente Parrado del Olmo recogió la idea especificando que “*algunos son de calidad, por lo que no puede excluirse una acción de los propios Corral, aunque con gran intervención del taller*”, al tiempo que acertadamente relacionaba esta obra con los medallones de la capilla de Juan Turrado en Villabragima⁵⁰, a los que hay añadir ciertos elementos del coro de Villanueva de San Mancio.

El principal problema de los 24 tondos es en su mal estado de conservación ya que diversos repintes y encalados han embotado notablemente los perfiles de sus relieves. Sin embargo y a pesar de ello, podemos reconocer claramente alguno de sus moldes por lo que, como sugirió el Prof. Parrado, al menos parte de ellos deben incluirse en su quehacer, especialmente los ubicados en la capilla mayor. Allí localizamos el busto femenino que ya aparece en las tribunas de San Francisco (identificado como la Sibila Tiburtina) así como en la mayoría de los edificios donde intervinieron. El resto son bastante mediocres, destacando dos masculinos en poderoso movimiento que recuerdan notablemente el arte inicial de Pedro de Bolduque.

En el muro lateral del Evangelio de la capilla mayor aparece una corona de laurel que contiene un escudo partido que lleva como armas un castillo y cinco elementos que parecen árboles en aspa. No se ha identificado este emblema, pero dado que en la localidad no encontramos esta heráldica en ninguna de sus casonas y que no nos consta que el presbiterio tuviese patronato particular, pensamos que pudiera tratarse del timbre de la localidad, sobre todo atendiendo al mote que aparece en la parte inferior:

MOTE SIN CIRC/VI TVEIVS: ET DIS/ INCIRCVITV/
POPVLI/SVI

Que con errores hace referencia al Salmo CXXIV-2 “*Montes in circuitu eius et Dominus in circuitu populi sui*” (“Defienden a esta ciudad los montes que la cercan y el Señor estará siempre alrededor de su pueblo”).

⁵⁰ GARCÍA CHICO 1979, 25; PARRADO DEL OLMO 2002, 36.





El primer medallón, ubicado en el arco triunfal de la capilla mayor de Castromonte, procede del mismo molde que el empleado por los Corral en sus obras, como observamos en las tribunas del convento de San Francisco de Medina de Ríoseco.

Dado que la serie de libros de fábrica examinada por Parrado comienza en 1565, sin que a partir de esa fecha no se rastreen datos sobre la construcción y ornamentación de yeso, todo hace pensar que es obra ligeramente anterior.

En definitiva, merece valorarse esta decoración al menos parcialmente como obra de los Corral pero teniendo en cuenta que la mayoría de los tondos no se repiten en su producción, pudiera plantearse la actividad de un escultor imitador que reaprovecha tipos anteriores puntualmente.

VILLANUEVA DE SAN MANCIO (VALLADOLID)

Iglesia parroquial. Bóvedas y coro

A muy pocos kilómetros de Medina de Rioseco se levanta el templo parroquial de Villanueva de San Mancio, antigua iglesia y único resto del que fuera priorato benedictino dedicado a ese santo, dependiente del monasterio de Sahagún. La iglesia sustituye a una anterior medieval, de la que Ambrosio de Morales en su *Viage* aporta algunos datos. Como indica Parrado del Olmo, se trata de uno de los templos más destacados de la zona y en él se aprecian dos momentos constructivos distintos correspondiendo al primero la cabecera y el tramo inmediato de la nave con bóvedas de crucería estrelladas de nervios pétreos y rectilíneos que se ha fechado en los primeros años del XVI (siendo lógicamente algo más temprana la cubierta del presbiterio, con arranques de cardinas, troncos y animales). Las bóvedas de los siguientes tres tramos denotan un cambio notable pues están realizadas en ladrillo, llevan nervaduras postizas de mucho menor grosor que las de las bóvedas precedentes y apoyan en ménsulas renacentistas. Sus claves están decoradas con sencillos pinjantes de yeso de distinto tamaño. Cabe destacar el último tramo de los pies, donde se construyó un espacioso coro abierto con arco carpanel que muestra en su frente varias figuras labradas en yeso, así como una serie de medallones en la bóveda del sotocoro y cuatro curiosas figuras femeninas ubicadas en el arranque de los nervios del coro alto realizadas en el mismo material. Estos elementos centran nuestra atención, recordando que Parrado ya señaló que “*puede atribuirse al círculo de los Corral de Villalpando, si bien el estilo sereno y la tipología difieren de las habituales en estos maestros*”, y más





Bóvedas de crucería de Villanueva de San Mancio. A la izquierda se muestran las cubiertas de la capilla mayor y del primer tramo de la nave, realizadas con cantería. Esta última (derecha) impone el tipo formal que se repite en las tres restantes de la nave, en este caso de ladrillo

adelante que era “probable la actuación de los Corral de Villalpando en las labores de yeso”⁵¹.

Desgraciadamente son muy pocos los datos conocidos de este templo, si bien sabemos -siguiendo a este mismo profesor- que la parte de los pies ya estaría concluida en 1564, año en el que Pío IV concedió un jubileo especial con motivo de la inauguración del templo, de modo que cuando Ambrosio de Morales pasó por ella señaló que el edificio se había concluido unos años antes.

Por nuestra parte creemos poder confirmar la actividad de los Corral al menos en una parte de la decoración. Examinando las cubiertas de los últimos tres tramos encontramos una coincidencia con la técnica constructiva desarrollada en otras de sus obras, tales como las bóvedas de Santa María de Mediavilla que Javier Gómez les atribuye. Volvemos a insistir en la necesidad de estudiar los modos constructivos de estos maestros, sus capacidades y técnicas, que a buen seguro podrán aportar nuevas visiones. Es cierto que en este caso no se optó por la habitual tracería estrellada o flordelisada con combados que observamos en casi toda su producción. Ello se deberá a una voluntad expresa de *concinnitas* pues su esquema repite el planteado en la primera bóveda del cuerpo de la iglesia ejecutada en sillería, logrando así una concordancia en todo el edificio.

Estas bóvedas están decoradas con sencillos pinjantes en las claves principales formados por un medallón con el busto de un personaje masculino al romano (en ocasiones sustituidas por candelas o florones muy corralescos) bordeado en todos los casos con orla de cabezas aladas y animales en forma de voluta. Claves semejantes aunque no idénticas encontramos en otras obras vinculadas a los Corral. Las intersecciones secundarias de los nervios así como la clave de los arcos formeros poseen pequeños medallones ovalados igualmente de bustos masculinos.

Mayor interés tiene el coro. Como se ha dicho, se abre a la nave con un arco carpanel al que se suma en el costado del Evangelio una tribuna pétrea para el órgano, hoy perdido. Sobre la rosca del arco aparecen las figuras recostadas y en relieve de San Juan Evangelista



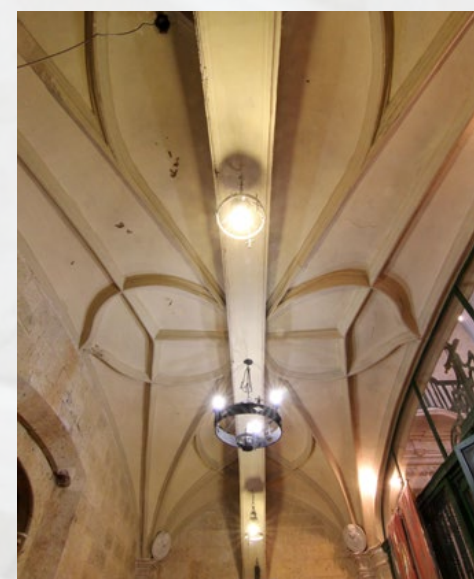
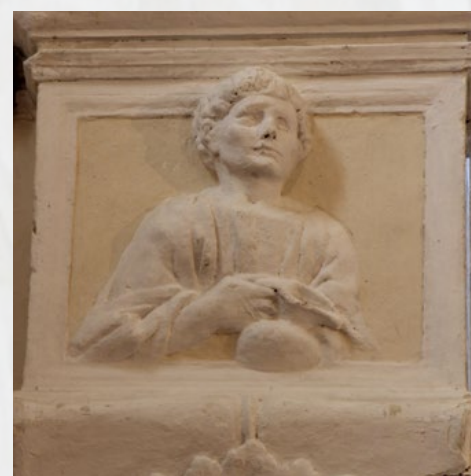
Claves y medallones que decoran las bóvedas de la iglesia

⁵¹ PARRADO DEL OLMO 2002, 387.

y otro personaje barbado con un libro en la mano que se ha identificado como San Lucas aunque pudiera ser San Juan Bautista, pues sobre ese libro lleva un elemento muy alterado que tal vez sea el cordero. La parte superior remata por una balaustrada igualmente encalada en cuyos extremos se representan dos bustos de un santo monje a la derecha (San Benito) y un joven togado que porta una jarra a la izquierda (San Mancio). En el centro del pretil se colocó un machón que alberga una cartela de cueros recortados coronada y que hubo de llevar algún timbre heráldico o el escudo del monasterio de Sahagún. Justo debajo de él, en la clave del arco, se mantiene una pequeña cabeza de león con una argolla en la boca de la que seguramente colgaría una cartela a la manera de la que aparece en la capilla de los Benavente donde Jerónimo del Corral firmó su obra.

La bóveda del coro sí que se denota un cambio en su tracería, recuperando el habitual diseño de nervaduras curvas flordelisadas tan habituales (aunque no exclusivas) de los Corral que parten de columnas con fuste acanalado y capitel toscano. Algunos pequeños desconchones tras el encalado señalan que está pintada en diversos colores, tal vez con algún elemento figurativo. En una intervención muy posterior se añadió un gran arco carpanel para evitar el desplome de la cubierta. Ocultan los nervios tres grandes medallones con bustos de santos benedictinos imposibles de identificar al carecer de atributos iconográficos. A pesar de estar igualmente encalados, en alguno de ellos se observan restos de policromía. Su corporeidad y potencia denotan un estilo más evolucionado y parece clara su asignación a los talleres escultóricos riosecanos de la década de 1560-1570. Dada su iconografía, obligada por el comitente, parecen obras hechas *ad hoc*. Como los relieves de la fachada del coro, pueden vincularse con los medallones que decoran la iglesia de Castromonte, si bien la mala conservación de estos últimos, con su relieve embotado por los sucesivos encalados, no permiten precisar mucho más. Sin duda son de la misma mano que los medallones que decoran la capilla lateral de Santa María de Villabrágima.

Completan la decoración en yeso de la iglesia cuatro interesantes figuras femeninas en relieve de las virtudes que se disponen en el arranque de los nervios de la bóveda de los pies, justo encima del coro. Por su ubicación nos recuerdan a las que aparecen en el convento de San Francisco de Rioseco aunque de estilo bien diferente



al ser cronológicamente muy posteriores. Parrado ha señalado cierta relación con los tipos femeninos de Manuel Álvarez, y efectivamente encontramos en ellas ecos giraltescos, a lo que añadimos su relación con los talleres escultóricos de Rioseco de los aún poco conocidos Mateo de Bolduque y Antonio Martínez, del que destacamos su retablo para San Pedro de Villavicencio, recordando que Martínez está documentado realizando algunas labores decorativas precisamente en yeso como la capilla del crucifijo de la Santa Espina (1563)⁵². Aunque su estilo difiere del empleado habitualmente en los relieves de la Capilla de los Benavente existen puntos de contacto entre ambas obras, especialmente compositivos. Sin embargo, el carácter más rotundo, hercúleo e inexpresivo de las virtudes de Villanueva, envueltas en plegados más masivos, indican una cronología algo posterior.

Estas virtudes están muy cerca estilística y compositivamente de los medallones que representan la misma temática en la capilla de Juan Turrado en Villabrágima y que han de corresponder al mismo autor, que Parrado señaló en el círculo de los Corral de Villalpando⁵³ y que nosotros creemos obra riosecana. Dado que los medallones villagrimenses han de fecharse entre 1567 (fecha del testamento del fundador, donde manda construir la capilla) y 1576, en que nos consta que ya estaba construida por un auto de visita, ello descartaría la directa intervención de Mateo de Bolduque y Antonio Martínez pues ambos ya habían fallecido en 1565. No obstante el taller del primero se mantuvo gracias a sus hijos, especialmente Juan Mateo de Bolduque y el joven Pedro de Bolduque, que fue sin duda el más capacitado de todos y que en 1570 se vio forzado a tomar las riendas del obrador familiar por el fallecimiento de su hermano mayor. De ese modo, de confirmarse el dato de que el coro y parte de los pies de Villanueva de San Mancio ya estaban concluidos en 1565 indicaría que es una obra ligeramente más temprana que Villabrágima y que sus moldes y modelos se reutilizaron, con ligeras variantes, unos años después en aquella, tal vez por el taller de un joven Pedro de Bolduque.

⁵² VASALLO TORANZO 2012, 50, nota 27. Hay que recordar que se ha propuesto entre la nómina de escultores que pudieron intervenir en la capilla de los Benavente, así como que aparece su nombre en las escaleras de subida al piso alto de la sacristía.

⁵³ PARRADO DEL OLMO 2002, 274; PARRADO DEL OLMO 2007, 175.



Medallones con santos benedictinos del sotocoro (izda). Medallones de Castromonte (dcha 1 y 2) y resto de otro en la capilla de Juan Turrado en Santa María de Villabrágima (dcha 3)

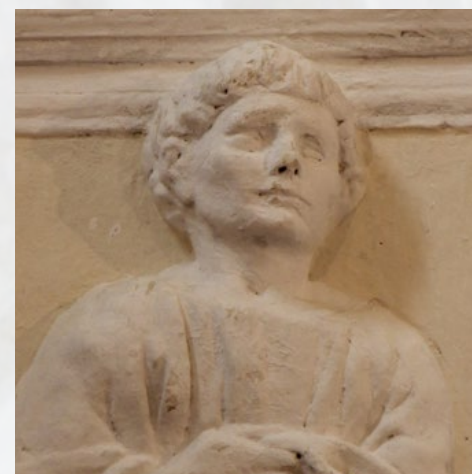


Relieves de las Virtudes: Esperanza, Fe, Caridad y otra sin precisar. Detalle de la Esperanza de la bóveda de la capilla de Álvaro de Benavente (arriba 3). *Santa Inés* del retablo de San Miguel de Tordehumos (antes de 1562, actualmente en San Lázaro de Palencia), atribuida a Maestro Mateo de Bolduque (arriba 4). Relieve del retablo de San Bartolomé en la iglesia de San Pedro de Villavicencio (h. 1560), obra de Antonio Martínez (abajo 3). Figura femenina de la capilla de los Benavente de Medina de Rioseco (abajo 4).

De todo lo dicho hasta ahora, entroncando la obra con los talleres riosecanos, quedaría la duda de si los Corral definitivamente intervinieron en la iglesia o si esta se contrató, siguiendo su estela, pero sin contar con ellos. Por eso nos parece fundamental el descubrimiento de varios medallones que son exclusivos de aquellas obras en las que intervinieron los Corral y que pudimos localizar arrumbados y ocultos tras uno de los retablos del templo. Se encuentran desmontados de sus lugares de origen, conservando los grandes clavos que servían para fijarlos a algún lugar de la arquitectura, tal vez en el arranque de las bóvedas de la nave.

Se trata de los ya conocidos tondos que efigian a un busto femenino en altorrelieve tocado con amplio gorro y colgante romboidal al pecho así como el que muestra a un expresivo hombre barbado que porta un colgante con cabeza de *putti* alada. Ambos están entre los más recurrentemente vaciados por los Corral de Villalpando, tanto en las obras documentadas como en aquellas otras que ahora les atribuimos (capilla de los Reyes de Palencia, Meneses, Frómista, Valdenebro, La Bañeza, Mazariegos, etc.). Ojalá el darlos ahora a conocer permita que se valoren y se evite una posible desaparición, ubicándolos al menos en un lugar más decoroso.

Estas obras vienen a confirmar de alguna manera la actividad de los Corral en Villanueva, aunque no aclara si se encargaron y dirigieron todo el conjunto decorativo, pues pueden proceder de una intervención algo más temprana en la nave, a la que se añadiría algo después los relieves del coro y sotocoro. En todo caso estos últimos señalan una honda influencia de su trabajo ornamental, como lo rastreamos en varios lugares comarcanos en los años 70 y 80 del siglo XVI.



Comparativa entre los tondos de Villabrágima (izda) y el coro de Villanueva de San Mancio (dcha).



Tondos hallados en la parroquia de Villanueva de San Mancio. Los mismos moldes empleados en la sacristía de Frómista y en la capilla de los Reyes de la catedral palentina

OLMEDO (VALLADOLID)

Iglesia de San Juan. Capilla de los Cotes, arcosolios

La iglesia de San Juan en Olmedo, cerrada al culto desde hace unos años y en un estado francamente mejorable, alberga un conjunto muy destacado de yeserías tardomedievales y renacentistas. Todo el espacio de la cabecera está relacionado con la familia de los Cotes, patronos del templo, quienes también construyeron una capilla junto a ella, en el lado de la epístola, uno de los mejores ejemplos del gótico final vallisoletano y que Azcárate ya vinculó con la estela de Juan Guas⁵⁴. En sus muros alberga los arcosolios funerarios de varios miembros del linaje, todos ellos encalados: el de Jerónimo de Cotes (y Beatriz de Becerra) de cronología anterior, el de su hijo García de Cotes y Juana de Vega y Fonseca, y el de su nieto García de Cotes hijo del anterior y caballero de Alcántara. A ellos se unen otros repartidos por otros lugares del templo, especialmente en la capilla mayor, y de ella proceden los bultos funerarios de García de Cotes y Catalina Becerra, quien fuera privado de la reina Isabel la Católica y que hoy se conservan en el Museo Nacional de Escultura.

Son los dos últimos los que nos interesan ahora, teniendo en cuenta que guardan un gran parecido entre sí. El primero se diseñó como un arco de medio punto flanqueado por columnas jónicas con traspilastras decoradas con un motivo *a candelieri* y seriado de niños y estípites. El mismo elemento se repite en los netos y en otras partes del conjunto. Destacan en la parte superior las dos figuras femeninas que sostienen el escudo de la familia y cuyos cuarteles corresponden a los apellidos citados en el letrero de pizarra inserto en una cartela de cueros y draperías en el fondo del arco:

AQ(ui) IACEN LOS ILLUSTRES SEÑORES GARCIA DE COTES E DOÑA GUVANA DE VEGA I DE FONSECA SV MVGER MURIO GARCIA DE COTES EL AÑO DE 1542 E SU MVJER EL AÑO DE 71.



⁵⁴ BRASAS EGIDO 1977, 155-158; MATAMALA y URREA 1998, 91-93.

Cartelas con calaveras en las enjutas, un par de esferas con pirámides en el remate y mascarones de leones en el cuerpo bajo completan la rica decoración, a la que contribuye el nada habitual empleo de azulejería talaverana en esa parte inferior⁵⁵.

Nada más traspasar la puerta de acceso a la capilla, a la izquierda, encontramos el otro enterramiento que sigue casi igual traza. Su cartela señala:

AQVI IACE GARCIA DE COTES CAVALLERO DE LA ORDEN DE ALCANTARA MVRIO A OCHO DE SETIEMBRE AÑO 1561.

La diferencia entre ellos está en la desaparición del cuerpo bajo y la sustitución de las columnas jónicas por columnas abalaustradas, además de algún detalle ornamental más. Resulta un conjunto realmente complejo. Lo primero por su cronología. Por el testamento de García de Cotes “hijo” bajo el que falleció en 1561 mandó enterrarse en su sepultura “*frontero de mi aguelo*”, que es exactamente el lugar que ocupa el arcosolio. Sin embargo unos espejos ubicados en las enjutas señalan AÑO / 1570. El arcosolio de sus padres ha de fecharse entre la muerte del progenitor (1542, fecha muy temprana) y el de su madre, en 1571. Esta señora había hecho un primer testamento en 1552, modificado en 1558 y 1565, incluyendo la manda de sepultarse “*en la capilla de García de Cotes en la sepultura donde está sepultado el dicho García de Cotes mi señor e marido*”. Con esos datos, Moratinos supone que los sepulcros han de fecharse en torno a 1571, fecha de su fallecimiento y fecha un año posterior a la que aparece en la tumba de su hijo. Es sin duda lo más lógico, pero resulta igualmente extraño que las tumbas no estuvieran hechas al menos en 1561, que es cuando falleció el hijo. En todo caso, para 1570 ya no tenemos noticias de la actividad de los Corral.

El asunto se complica cuando comprobamos que en el arcosolio de Cotés y Juana de Fonseca aparece el friso de jinetes que encontramos documentado ya en Mater Dei (1550) y repetido en puntos tan dispersos como Cuenca de Campos o el convento vallisoletano de la Concepción.



⁵⁵ MORATINOS GARCÍA 2016, 224-225.

Por todo ello, y dado que es el único elemento que vemos repetido modularmente en Olmedo, resulta complicado atribuir la obra a los Corral y debemos señalar a algún imitador o oficial que dispuso de sus modelos, lo cual ratifica una vez más su interés. En el ámbito palentino son muchos los ejemplos de los años 70 e incluso 80 en los que apreciamos una voluntad imitativa.

Otras fuentes nos informan de la presencia en Olmedo por esos años de un carpintero y yesero llamado Juan de Nieva del que conocemos algunas obras para este entorno y para la ciudad de Ávila. En concreto sabemos que trabajó para el convento de Santa María de Jesús (Gordillas), a través de un proceso dirimido en la Chancillería de Valladolid⁵⁶. Nieva tenía “*a su cargo la capilla del monesterio de las Gordillas extramuros de la dicha ciudad del coro de la dicha iglesia para la hacer*” y para ello había subcontratado la realización de dos arcos de piedra con Juan de Mondragón, maestro de cantería activo y bien conocido en Ávila que servirían de sustento para la labor de albañilería y yesería de Nieva. Muerto Mondragón, sus herederos reclamaron las cantidades adeudadas, lo cual motivó el pleito en 1566. Revisando esa obra y sus detalles ornamentales comprobamos cómo Nieva se manifiesta como un seguidor de la órbita de los Corral y podría plantearnos aspectos sobre su formación con ellos, algo que deberá tenerse en cuenta al valorar los lucillos de Olmedo.



Decoración repetida en una de las claves del convento abulense (izda), cuyo plafón inferior es casi idéntico al empleado por los Corral (Mater Dei y Torrelobatón)

⁵⁶ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHVa, en adelante), Registro de ejecutorias, caja 1198, nº 43. El convento fundado por María Dávila se trasladó en 1552 a Ávila, y en 1557 tomaron posesión del nuevo edificio. Sobre el templo ver CABALLERO ESCAMILLA 2010, 99 y ss.



Ávila. Ex convento de Santa María de Jesús (Gordillas)

III. Sobre algunas clausuras corralescas en Valladolid. Modelos propios y talleres ajenos

VALLADOLID

Convento de Santa Isabel. Capillas y coro

Algo semejante a lo señalado en Olmedo encontramos en algunas otras clausuras femeninas de la ciudad de Valladolid. Es muy frecuente que se hayan relacionado en algún momento con los Corral de Villalpando, como casi todas las obras realizadas en yeso en esta zona. Pero es obvio que no fueron los únicos maestros que utilizaron este material.

Entre esas obras que se han citado en el entorno de los Corral están las yeserías que decoran el convento de Santa Isabel de MM. franciscanas. No insistimos en los datos conocidos de su fundación y construcción así como las obras de su iglesia por Bartolomé de Solórzano (a partir de 1506)⁵⁷. Entre los espacios más bellos y destacados se encuentra la capilla de San Francisco que, con acceso al claustro y comunicada con la iglesia a través de un arco, guarda un importante conjunto de obras de arte tales como la escultura del titular de Juan de Juni o un magnífico muestrario de la azulejería vallisoletana⁵⁸. Esta capilla fue adquirida en 1550 por el doctor Francisco de Espinosa quien hubo de introducir algunas reformas en ella. Habitualmente se ha señalado que entre esas modificaciones estuvo el fingimiento de sendas bóvedas de crucería estrellada en su cubierta plana y que tal vez este *aggiornamento* haya que relacionarlo con Jerónimo del Corral. Lo cierto es que, sin poderse descartar su participación, no encontramos en sus claves ninguno de los modelos que repiten sistemáticamente esta familia de yeseros.

A ambos lados del retablo de esta capilla existen dos medallones de yeso policromado en deficiente estado de conservación que los autores del *Catálogo monumental* consideraron “del estilo de Juan de

⁵⁷ MARTÍN GONZÁLEZ y DE LA PLAZA SANTIAGO 1987, 130-145.

⁵⁸ MORATINOS GARCÍA 2016, 110-120 analiza la azulejería del convento, que en varias ocasiones acompaña las labores en yeso, por lo que nos remitimos a esta obra.



*Juni*⁵⁹. El primero representa a la Virgen con el Niño y el segundo se ha identificado con una sibila en función de una inscripción que creemos erróneamente interpretada. El estilo del tondo mariano se aproxima efectivamente al del escultor francés y está cercano a su entorno, especialmente por el movimiento helicoidal del Niño y el tipo femenino de María, aunque advertimos que posee una elegancia y delicadeza no tan característica de este maestro. En el segundo, una figura femenina porta -con la ayuda de un angelillo a sus pies- un escudo con la mano izquierda y con la derecha blande una espada. Teniendo en cuenta el lema que le acompaña es muy probable que represente a la Justicia. En realidad ambos clipeos están relacionados pues componen el versículo 10 del salmo 85 (*Biblia Sacra Vulgata*, Sal. 84:11):

MI[SERICORD]A E[T] BERITAS OBVIA[VERUNT] [SIBI]
(La Misericordia⁶⁰ y la Verdad se encontraron)

YVSTITIA ET PAX OSCVLAT[A]E SVNT
(La Justicia y la Paz se abrazaron)

Por tanto el primer medallón vendría a representar no sólo a la Virgen y el Niño, sino también ofrece una visión alegórica de la Misericordia y la Verdad. El segundo muestra a la Justicia con su espada y escudo protegiendo a la Paz, representada por ese pequeño niño que aparece a los pies.

Lo más probable es que estos medallones se colocasen con motivo de la reforma de la capilla por Francisco de Espinosa y por tanto han de fecharse en 1550-1551. Aunque el salmo es bien conocido y tiene filiación con la espiritualidad franciscana, nos parece que la aparición en este ámbito se debe a la voluntad expresa, a modo de lema propio, del Doctor Espinosa, fundador y patrono de la capilla, personalidad bien destacada en el concejo y en la Chancillería valisoletana, donde desarrolló una dilatada labor. Precisamente en el arrocabe del artesonado que cubre la sala principal del Palacio de los Vivero, sede de la Audiencia, encontramos esta misma inscripción.

⁵⁹ MARTÍN GONZÁLEZ y DE LA PLAZA SANTIAGO 1987, 134.

⁶⁰ En algunas traducciones se utiliza “amor”.



Tampoco debemos olvidar que Francisco de Espinosa tenía unos orígenes riosecanos⁶¹ y que son muchos los puntos de contacto con los Almirantes de Castilla, algo que facilitaría la aparición de los Corral en este ámbito.

En todo caso, nos interesa destacar cómo el medallón de la *Virgen con el Niño* se repite en otras obras claramente adscritas a esta familia de yeseros tales como Villacid, Meneses de Campos (aunque en este caso tan terriblemente repintada y embotada que se hace difícil rastrear el uso del molde) o la Concepción de Valladolid. Sospechamos que el tondo se realizó ex profeso para este lugar en el ámbito próximo a Juni. Vaciado por los Corral, a partir de aquí se utilizaría en las obras dichas. El otro tondo, sin embargo, no lo tenemos registrado en el resto de su producción, tal vez por su carácter iconográfico tan particular.

El resto de la decoración de la cubierta de la capilla (ángeles, claves, etc.) se realizaron al menos en su mayor parte en madera y no parecen de los Corral. El hecho de que no lleven timbres heráldicos (aparecen las yagas de San Francisco, el corazón con los tres clavos, etc.) tal vez señale que son ligeramente anteriores a la adquisición del patronato por Espinosa, quien sí que colocó sus armas en la lápida funeraria y en algunas pinturas murales.

En esta capilla se encuentra un pequeño retablo de yeso compuesto por dos columnas abalaustradas que cobija la escultura de Cristo yacente, para la que se ha señalado una cercanía con la formas de Isidro Villoldo. Pudiera ser una realización de los Corral, pero también de cualquier yesero vallisoletano del momento pues no hay elementos que permitan una filiación concreta.

Existen otros espacios en este mismo cenobio fechados en esos años centrales del XVI que están ornamentados con labores en yeso y que de forma un tanto vaga se han señalado como “*del estilo de Jerónimo del Corral*”.

⁶¹ Existe una amplia bibliografía que aborda la figura y familia del Doctor Espinosa, su trayectoria vital y producción ensayística pero destacamos únicamente por sus datos biográficos GUILARTE ZAPATERO 1945. Una tabla genealógica de la familia en Salazar y Castro, D-32, fol. 121v.





Capilla del Cristo en el coro bajo



Escalera de San Jerónimo



Cubierta de un arcosolio cegado del claustro bajo

Entre ellos está la escalera de acceso al claustro alto (o escalera de San Jerónimo), que culmina en una pequeña capillita con bóveda avenerada y decoración de ángeles, conchas y azulejería. Desde luego guarda ciertas semejanzas con algunos elementos del cercano convento de la Concepción, pero no permiten hablar de un mismo taller.

Al mismo obrador que ejecutó esta decoración de la escalera pertenecen una capillita del claustro bajo hoy cegada que cubre con sendas veneras y cabezas de ángeles así como la del Santo Cristo en la misma zona inferior de la clausura. Esta última se divide en dos ámbitos cubiertos: el primero por una falsa bóveda de crucería estrellada y el segundo, a modo de presbiterio, con otra cupulilla ovalada y avenerada. Las claves que aparecen en todos estos espacios, formados por tres cabezas de ángeles con las alas extendidas no las hemos encontrado en otras obras de los Corral, por lo que debemos ubicarlas en el quehacer de un taller vallisoletano que sigue de cerca su estilo pero por ahora imposible de filiar concretamente. No sería de extrañar que fueran ligeramente más tardías, hacia los años 60 y 70 del XVI.

Muy corralesco es el coro de la iglesia, con sus celosías, grandes laureadas y tarjetillas con motivos eucarísticos y espejos ovalados. Pero sobre todo el friso corrido de su remate, con grandes aves cabalgadas por *putti*, jarrones y otros elementos comunes a la estética de algunas obras documentadas de los Corral pero que no replican ninguno de sus moldes conocidos (al menos por ahora). De modo que debe quedar igualmente como pieza anónima.

VALLADOLID

Convento de Santa Catalina. Capillas

Algo parecido a la mayor parte de las yeserías del convento de Santa Isabel ocurre con las del otro gran conjunto de este tipo que se conserva en Valladolid: el del inmediato convento de Santa Catalina de MM. Dominicas, cerrado desde hace algunos años por la marcha de su comunidad a Salamanca. Se viene repitiendo de ellas que pertenecen al estilo de los hermanos del Corral. Son varios los espacios y capillas decorados con yeserías renacentes, cubiertos



por crucería o formas aveneradas, abiertos por portaditas con elementos y relieves de yeso que pertenecen “al estilo de los hermanos del Corral”⁶². Cosa distinta es si ellos trabajaron directamente en el conjunto.

Pero de entre todas ellas merecen destacarse algunas en las que apreciamos con mayor concreción el uso de los modelos habituales que poseían los Corral. Por ejemplo, claramente vinculado con ellos está el arcosolio de Santo Domingo del claustro bajo tanto por los plafones que decoran todo el intradós (y que vemos repetidos en obras adscritas a los Corral como el coro de la Antigua de Villalpando o a su círculo como San Pedro de Torrelobatón), así como por el motivo que recorre el friso. Éste presenta el modelo de aves picoteando bucráneos que percibimos ya en las tribunas riosecanas de San Francisco o en la capilla de la Anunciación del convento de la Concepción. Sin embargo el modelo ha cambiado: la escena central sigue siendo prácticamente la misma pero los *putti* que aparecen tras las aves cobran en Santa Catalina mayor tamaño al tiempo que desaparece del diseño original el grupo báquico que separaba unos motivos de otros (convertido ahora en un florón). Estos cambios indican una evolución de los modelos a medida que pasa el tiempo, pero también la posible intervención de un seguidor próximo que reelabora sus modelos. Exactamente lo mismo podría decirse de las capillas claustrales de San Pedro Mártir, la Virgen de Francia y una puerta de acceso, todas ellas con idéntico friso e idéntica desaparición de la figura pagana. El clasicismo de las columnas o la mayor consistencia de las figuras que presentan en el remate vendrían a señalar una cronología algo más avanzada.

El resto de espacios claustrales muestran características diversas, algunos de ellos claramente de los años 70 del siglo XVI, con figuras de un porte clásico mucho más evidente, como ocurre con la portadita de la capilla de la Soledad.

⁶² MARTÍN GONZÁLEZ y DE LA PLAZA SANTIAGO 1987, 49-63. Advertimos que no nos ha sido posible acceder a este edificio, por lo que para su estudio contamos con fotografías propiedad del Departamento de Hª del Arte de la Universidad de Valladolid y otras más recientes de Manuel Moratinos, a quien agradecemos su gentileza.



Detalle del friso del arcosolio de Santo Domingo (arriba) y friso de la tribuna del convento de San Francisco de Medina de Rioseco (abajo)



Capillas claustrales de San Pedro Mártir (izda) y de la Virgen de la Peña de Francia (dcha)

Capilla claustral de la Virgen de la Soledad

Por todo ello, y frente a lo que pudiéramos pensar en un principio, nos encontramos con un conjunto de yeserías muy heterogéneo que conecta con el arte de los Corral pero que no replica los modelos mayoritariamente empleados en sus obras. Pensamos que se debe fundamentalmente a la participación de otros talleres locales bajo su estela. Sin duda a medida que avancen los estudios sobre este arte y se terminen de perfilar los distintos maestros que actuaron bajo y tras la sombra de los Corral podrá precisarse mejor una filiación concreta.

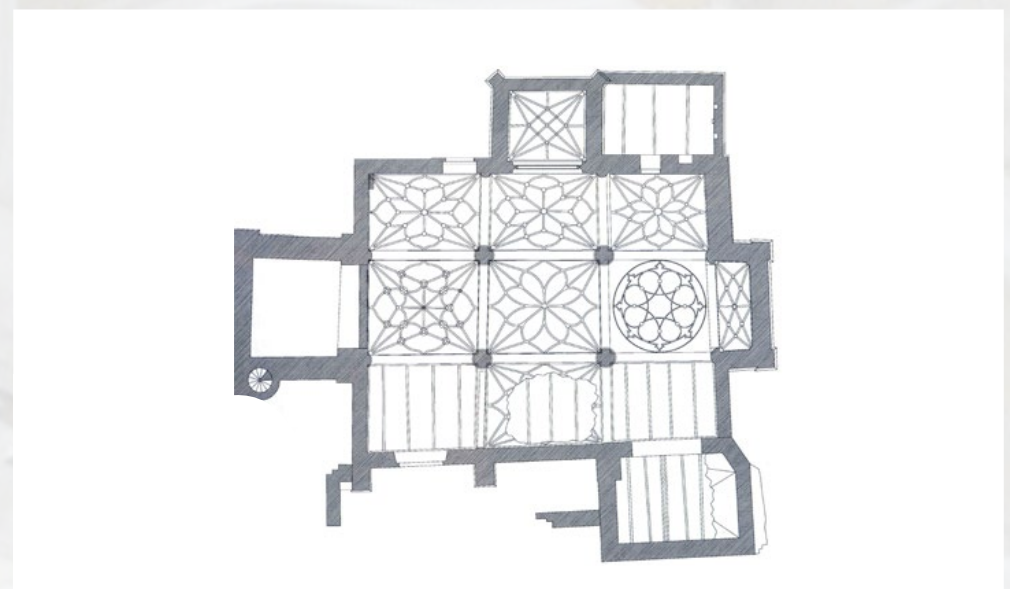
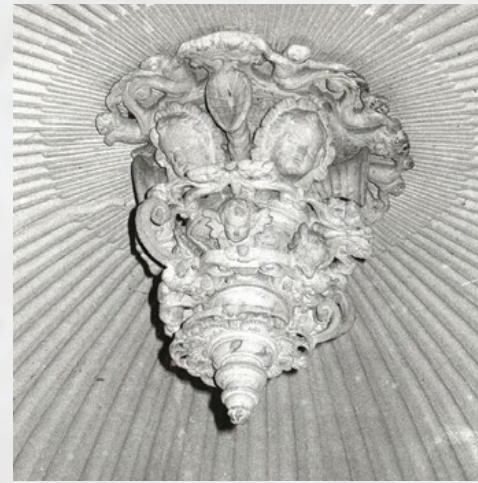
IV.- Otras obras del entorno de los Corral. Seguidores y voceros de unos modos decorativos

Los Corral fueron los mejores representantes de una moda extendida en las décadas centrales del XVI en Castilla, pero no los únicos. Falta por conocer la labor silenciada de yeseros y decoradores coetáneos, así como de imitadores y seguidores, algunos de los cuales deben de haberse formado en su taller como oficiales y sirvieron para expandir y perpetuar sus modos. Por ello existen un buen número de obras que, sin ser asignables a los Corral por la ausencia de datos o de la presencia de sus moldes, sin duda les siguen de cerca. Veamos, como ejemplo, una de ellas:

TORRELOBATÓN (VALLADOLID) Iglesia de San Pedro. Bóvedas

Ya hemos señalado como en esta misma localidad trabajaron los Corral, concretamente en la decoración de la capilla mayor de la iglesia de Santa María. La iglesia de San Pedro ha corrido mucha peor suerte. Cerrada al culto desde hace décadas, despojada de sus retablos (el estupendo retablo mayor luce en la localidad asturiana de Noreña y actualmente sabemos que fue obra nada menos que de Juan de Juni y Juan de Anchieta), el abandono ha dado al traste con un interesante edificio del que hoy no quedan más que los muros perimetrales, algunos arranques de bóvedas y la capilla mayor.

Se trata de una iglesia de salón de tres naves cuyas partes más antiguas corresponden al tránsito al siglo XVI, centuria en la que se construyó el grueso del conjunto. Por fotografías de los años 90 del siglo



Planta de la iglesia de San Pedro de Torrelobatón (FERNÁNDEZ, ROLDÁN et al 2004)

XX sabemos que sus cubiertas eran la mayoría de ladrillo con nervios ornamentales de yeso aplicado. La más destacada era la del tramo de la nave inmediato al presbiterio pues seguía el diseño de lacería tan difundido por los Corral, componiendo una flor de ocho pétalos inspirada claramente en el modelo de la capilla de Álvaro de Benavente, en esta ocasión sostenida por pechinas aveneradas. Pinjantes con rostros de angelillos y una decoración pintada en grisalla en la plementería con distintos personajes imposibles de identificar servían para dar más magnificencia al conjunto, hoy completamente arruinado.

Se ha señalado en varios lugares que la cúpula y parte del abovedamiento corresponde al siglo XVIII⁶³, pero hay que tener en cuenta que los libros de fábrica no especifican ningún desembolso por tal concepto por esas fechas. A nuestro juicio son muy anteriores, una obra claramente fechable a mediados del XVI y enlazable de alguna manera con los Corral.

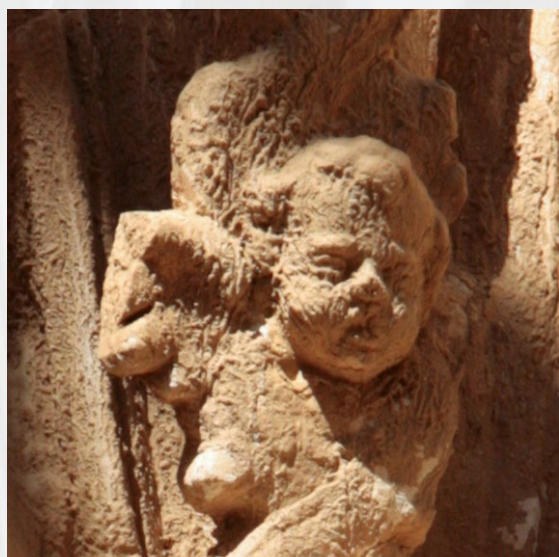
La sencillez constructiva y decorativa del templo y, por tanto, la ausencia de los moldes empleados por estos yeseros en sus obras nos parecen aspectos que imposibilitarían formular una atribución clara. A ello se une el dato publicado por Zalama Rodríguez que nos informa que en 1586 el maestro de cantería trasmerano Francisco del Bado traspasó a Gonzalo de la espada, igualmente montañés pero residente en Peñaflores de Hornija “*la construcción del cuerpo de la iglesia*”⁶⁴. Llama poderosamente la atención una fecha tan tardía en relación con unas cubiertas góticas de este tipo, a pesar de lo temprano que en la zona se introdujo el clasicismo escurialense gracias a Villagarcía. De ser así señalaría el apego que aún existía hacia la tradición gótica y a las estructuras difundidas por los Corral. Pero lo que no queda claro es si Bado se había comprometido a hacer la totalidad o sólo parte de las naves, por lo que pudiera ser que ya estuviera realizado el primer tramo. Para complicar más el asunto, entre escombros y hundimientos, podemos señalar la existencia de



Vista del interior desde la nave central hacia la cabecera en la década de 1990 (arriba). Cúpula desaparecida en el primer tramo de la nave central (fot. Delegación de Patrimonio. Arzobispado de Valladolid).

⁶³ FERNÁNDEZ, ROLDÁN, SÁNCHEZ y SAN JOSÉ 2004. Ya señalaron que en la cúpula aparecía una cartela con la inscripción *DEALBATUM TEMPLM DM ANNO 1780*, que hace una alusión al blanqueado y enlucido del conjunto en esa fecha.

⁶⁴ ZALAMA RODRÍGUEZ 1990, 239; sobre la iglesia ver también PARRADO DEL OLMO 1976, 226-228; CASTÁN LANASPA 1998, 585-586.



Arranque de los nervios de Torrelobatón con serafín (1). Un modelo semejante en Santa M^a de Torrelobatón (2), Concepción de Valladolid (3) y la capilla de los Benavente (4). Plafón decorativo de la rosca del arco de Santa María la Antigua de Villalpando (5), la capilla claustral de Santo Domingo del convento de Santa Catalina de Valladolid (6) y San Pedro de Torrelobatón (7). Por último, detalle en el que se comprueba que ambos proceden del mismo molde tanto en San Pedro de Torrelobatón (8) como en Santa Catalina de Valladolid (9)

algunas decoraciones que, de nuevo, obligan a dirigir la vista a esa tradición yesera. Además de la forma de la cúpula de lazos, encontramos algunos querubines con dos pares de alas a la manera de los de la capilla de los Benavente y, sobre todo, la capilla claustral de la Anunciación en la Concepción de Valladolid.

Lo mismo ocurre con el plafón rectangular de yeso que decora el intradós de algunos de los arcos formeros que aún quedan en pie, formado por una roseta central con los pétalos en hélice y cuatro mascarones dispuestos en aspa, dos femeninos y dos masculinos. Este mismo motivo lo encontramos en otras obras vinculables con los Corral, como ocurre en algunas de las decoraciones del ya citado convento vallisoletano de Santa Catalina, especialmente en la capilla claustral de Santo Domingo, lugar en el que no por casualidad se utiliza también un friso retomado de los Corral: el de aves picoteando un bucráneo que ya aparece en las tribunas riosecanas. Es más, el mismo plafón se repetía decorando la rosca del arco de Santa María la Antigua de Villalpando. Ello nos sirve, a nuestro modesto juicio, para reivindicar de nuevo la paternidad de los Corral (al menos en lo ornamental) de esta obra zamorana que se les había venido atribuyendo hasta que Cuesta Salado dio a conocer que el coro fue construido en realidad por el yesero local Alonso Barbajero en 1550⁶⁵. El dato resulta claro y preciso pero no imposibilita que se recurriera a los Corral para completar su ornamentación, pues son varias las obras en las que esto ocurre. Además, en ese coro tan corralesco se disponían varios medallones que llegó a ver Gómez Moreno y de los que sólo poseemos imagen de uno. Y no queda duda de que el medallón salió de los moldes de los Corral pues se empleó en la mayoría de sus obras, como en la capilla de los Benavente, Mater Dei, etc.

El uso de este plafón en años distintos y en lugares tan diversos (y ligados con los Corral) como Villalpando, Valladolid o Torrelobatón solo tiene un nexo común a nuestro parecer, que no es otro que la participación de los miembros de esta familia de arquitectos-decoradores. Por cierto que hay que señalar que ese plafón lo encontramos también en el arco que separa las salas VI y VII del Museo Nacional de Escul-



Bóveda correspondiente a la nave lateral del primer tramo del cuerpo de la iglesia de San Pedro de Torrelobatón. La clave se disponía con una microarquitectura pinjante

⁶⁵ CUESTA SALADO 2011, 148-150. La misma idea de eliminar esta obra del catálogo corralesco se recoge en otro apartado de este libro.

tura de Valladolid, zona que correspondía a la antigua biblioteca del Colegio dominico de San Gregorio y que se formaba por una estancia rectangular central que servía como depósito flanqueada por otras dos salas cuadradas a los extremos. Esta decoración documenta la realización de obras en esta parte del edificio en los años centrales del siglo XVI. La desaparición del artesonado de la sala principal en el siglo XIX, así como la de otros yesos ubicados en el arco que seguía a continuación (entre los espacios ocupados por la sillería de San Benito y el *Santo Entierro* de Juni) en la última intervención museográfica impiden conocer el alcance de estas obras. Por eso es muy interesante la vista de este interior dibujada por Valentín Carderera que permite señalar la existencia de portaditas clásicas con pilastras corintias y el emblema heráldico de Fr. Alonso de Burgos en las enjutas⁶⁶.

Por todo ello, y a pesar de la problemática, habrá que considerar a San Pedro de Torrelobatón como otro de los lugares en los que intervinieron los Corral o, siendo más prudentes, sus más directos colaboradores y seguidores. Nuevos datos documentales habrán de desvelarlo, pero la senda queda trazada.



No termina aquí, ni mucho menos, todo lo que puede y debe decirse sobre el arte de los Corral y su entorno. Ni siquiera el primer e imprescindible paso para cualquier investigación como es el de la configuración de su catálogo está cerrado. Un buen puñado de obras permanecen aún en el tintero. Algunas son atribuciones anteriores más que discutibles, otras claramente desechables y otras francamente asignables a nuestro juicio. Pero más allá de la mera atribución queda pendiente por descubrir todo un mundo estético y simbólico, cultural e histórico detrás de cada obra. Estos espacios construidos o decorados por los Corral han de ser aún mejor analizados por historiadores y académicos. Pero no debemos olvidar que su fastuosa epidermis de yeso está dispuesta para seguir deleitando a todo aquel que tenga la curiosidad de acercarse y conocer de primera mano este bello –y frágil– patrimonio que por suerte conservamos. Ojalá esta publicación anime a muchos a hacerlo.

⁶⁶ CARDERERA 2016, 303.



Valladolid. Arco de la antigua biblioteca del Colegio de San Gregorio y vista del recinto en el XIX por Valentín Carderera (Museo Lázaro Galdiano)

BIBLIOGRAFÍA

AGAPITO Y REVILLA 1916

Agapito y Revilla, Juan (1916): “Los retablos de Medina del Campo”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, XIV, pp. 417-420.

AGAPITO Y REVILLA 1918a

Agapito y Revilla, Juan (1918): “Una casa de campo del siglo XVI, en Castilla”. *Arquitectura*. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, 6, pp. 149-157.

AGAPITO Y REVILLA 1918b

Agapito y Revilla, Juan (1918): *Dos edificios curiosos del siglo XVI en Medina del Campo*. Valladolid. Imp. Emilio Zapatero.

AGAPITO Y REVILLA 1918c

Agapito y Revilla, Juan (1918): “La obra de los maestros de la escultura vallisoletana (continuación)”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, XVI, pp. 84-94.

AGAPITO Y REVILLA 1919

Agapito y Revilla, Juan (1919). “Una rectificación y una ampliación a lo de “Casa Blanca”, de Medina del Campo”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, XVII, pp. 97-99.

AGAPITO Y REVILLA 1932

Agapito y Revilla, Juan (1932): “Del escultor Jerónimo de Corral”. *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Valladolid*, 5, pp. 257-268 [reprod. en *Cosas vallisoletanas de arte e historia*. Valladolid. Imp. Emilio Zapatero, 1935, pp. 25-36].

ALONSO CORTÉS 1922

Alonso Cortés, Narciso (1922): *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Tip. de la “revista de arch. bibl. y museos”.

ANTÓN 1916-1927

Antón, Francisco (1916-1927): *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*. Manuscrito inédito. CSIC, M-CCHS, RESC/1233 y 1234 (accesible en línea)

ANTÓN 1918

Antón, Francisco (1918, julio, 27): “La capilla de los Benavente, en Rioseco”, *La Esfera*, año V, nº 239, s.p.

ANTÓN 1919

Antón, Francisco (1919, octubre, 4): “Casa Blanca”, *La Esfera*, año VI, nº 331, s.p.

ANTÓN 1935-1936

Antón, Francisco (1935-1936): “Obras de arte que atesoraba el Monasterio de San Francisco de Valladolid”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, IV/2, pp.19-49.

ARA Y PARRADO 1980

Ara Gil, Clementina Julia y Parrado del Olmo, Jesús María (1980): *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo partido judicial de Tordesillas*. Valladolid, Diputación de Valladolid.

ARIAS, HERNÁNDEZ, SÁNCHEZ 2004

Arias Martínez, Manuel; Hernández Redondo, José Ignacio, y Sánchez Del Barrio, Antonio (2004): *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.

AUSÍN ÍÑIGO 1987

Ausín Íñigo, Margarita (1987): “Desarrollo artístico de cuatro localidades palentinas. I. Grijota y Mazariegos”. *PITTM*, 17, pp. 103-201.

AZCÁRATE 1958

Azcárate Ristori, José María (1958): *La escultura del siglo XVI*, en “*Ars Hispaniae*”, vol. XIII. Madrid, pp. 192-195.

BALADO y MARTÍNEZ 2009

Balado Pachón, Arturo y Martínez García, Ana B. (2009): “Excavaciones arqueológicas en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Palencia: nuevos datos sobre el origen de la Pallantia romana”. *Sautuola: Revista del Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola*, 15, pp. 311-326.

BARREDA 2002

Barreda Alonso, Ana Isabel, “Meneses de Campos” en *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Palencia*. Aguilar de Campoo, 2002, pp. 1089-1091.

BENAVIDES MORO 1953

Benavides Moro, Nicolás (1953): “Riqueza artística de León: el arte sonado de La Bañeza”. *Archivos leoneses*, 13, pp. 7-27.

- BONET CORREA 1960
Bonet Correa, Antonio (1960): "Túmulos del Emperador Carlos V". *AEA*, 33, nº 129, pp. 55-66
- BOSARTE 1804
Bosarte (1804): *Viaje artístico a varios pueblos de España. Segovia, Valladolid y Burgos*, T. I. Madrid, Imp. Real.
- BRASAS EGIDO 1977
Brasas Egido, José Carlos (1977): *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo partido judicial de Olmedo*. T. XIV, Valladolid
- BURGUEÑO 2000-2002
Burgueño Barange, Álvaro (2000-2002): *Plan Especial de Reforma Interior "Hospital Mater Dei" (Tordesillas) CTU.166/01*. Valladolid.
- CABALLERO ESCAMILLA 2010
Caballero Escamilla, Sonia (2010): *María Dávila, una dama de la Reina Isabel: promoción artística y devoción*. Ávila.
- CALDERÓN 2008
Calderón, Fray Francisco (2008): *Primera parte de la Crónica de la Santa Provincia de la Inmaculada Concepción*. Valladolid.
- CALVO, ROMÁN y OSORIO 2003
Calvo Lozano, Luis; Román Allende, Pablo y Osorio Burón, A. Tomás (2003): *Parroquias, Archivos y Cofradías de Villalpando*. Benavente, Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo».
- CAMÓN AZNAR 1945
Camón Aznar, José (1945): *La arquitectura plateresca*, vol. I. Madrid. CSIC.
- CAMPO DEL POZO 2011
Campo del Pozo, Fernando (2011): "Convento de Santa María Magdalena de las MM. Agustinas de Medina del Campo (Valladolid)", en *La clausura femenina en el Mundo Hispánico, una fidelidad secular* [Simposium (XIX ed.) San Lorenzo del Escorial, 2 al 5 de septiembre]. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, pp. 311-332.
- CANESI 1996
Canesi Acevedo, Manuel (1996): *Historia de Valladolid (1750)*. T. I. Valladolid, Grupo Pinciano.
- CARDERERA 2016
Carderera y Solano, Valentín (2016): *Viajes artísticos por Castilla y León. Dibujos de la colección Carderera en el Museo Lázaro Galdiano* (ed. Itziar Arana Cobos y Rocío Calvo Martín). Valladolid
- CARTÓN 2008
Cartón, Fernando (2008, abril, 12): "Museo Virtual de Villalpando", en el blog *Historias de Varo... contadas por Fernando Cartón* <http://historiasdevaro.blogspot.com.es/2008/04/blog-post.html> (consultado en febrero de 2017).
- CASSASAS et al 2017
Casassas Canals Xavier; Villanueva Zubizarreta, Olatz; De Tapia Sánchez, Serafín; Jiménez Gadea, Javier y Echevarría Arsuaga, Ana (2017): *De Ávila a La Meca: El relato del viaje de Omar Patún (1491-1495)*. Valladolid (en prensa)
- CASTÁN LANASPA 1998
Castán Lanaspá, Javier (1998): *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*. Valladolid
- CEÁN 1800
Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo II: 'D-J'. Madrid. Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- CHECA 1983
Checa, Fernando (1983): *Pintura y escultura del renacimiento en España: 1450-1600*. Madrid, Manuales de Arte Cátedra.
- CIMADEVILLA SÁNCHEZ 1996
Cimadevilla Sánchez, Pío (1996): *Repertorio heráldico leonés*. León.
- COLLANTES PARDO 2008
Collantes Pardo, Eugenio (2008): *Villacid. Tierra con historia*. Valladolid.
- CUESTA 2011
Cuesta Salado, Jesús (2011): *Jaques Bernal, Benito Elías y los Giralte de Villalpando. Aportaciones a la escultura de la primera mitad del siglo XVI en el occidente de Tierra de Campos*. Valladolid, ed. del autor.
- D'ORS 1921
D'Ors, Eugenio (1921): *El viento en Castilla*. Madrid. Rafael Caro Raggio.
- DUQUE HERRERO 2006
Duque Herrero, Carlos (2006): *Villalón de Campos. Historia y patrimonio artístico. Del siglo XIV al XVI*. Palencia.

DUQUE, REGUERAS, SÁNCHEZ 2005

DUQUE HERRERO, Carlos; REGUERAS GRANDE, Fernando y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio (2005): *Rutas del mudéjar en la Provincia de Valladolid*. Valladolid

FERNÁNDEZ, ROLDÁN, SÁNCHEZ y SAN JOSÉ 2004

FERNÁNDEZ RUIZ, Juan J.; ROLDÁN MOALES, Francisco P.; SÁNCHEZ RIVERA, José I. y SAN JOSÉ ALONSO, Jesús I. (2004): *Las ruinas de Dios. Arquitectura olvidada en la provincia de Valladolid. I. Partidos judiciales de Peñafiel, Tordesillas y Valoria la Buena*. Valladolid.

FERNÁNDEZ FUENTES 2013

FERNÁNDEZ FUENTES, Rosa María (2013): *Catálogo heráldico de la Provincia de Valladolid*. Valladolid.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ 1985

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María Jesús (1985): *Edificios municipales de la ciudad de Valladolid de 1500 a 1561*. Valladolid

FERNÁNDEZ DEL HOYO 1985

Fernández del Hoyo, María Antonia (1985): “El convento de San Francisco de Valladolid. Nuevos datos para su historia”, *BSAA*, 51, pp. 411-439.

FERNÁNDEZ DEL HOYO 1998

Fernández del Hoyo, María Antonia (1998): *Conventos desaparecidos de Valladolid: patrimonio perdido*. Valladolid. Ayuntamiento de Valladolid.

FERNÁNDEZ DEL HOYO 2002

Fernández del Hoyo, María Antonia (2002): “Valladolid” en URREA, J. (coord.), *Casas y Palacios de Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León.

FERNÁNDEZ DEL HOYO 1998

Fernández del Hoyo, María Antonia (2012): *Juan de Juni, escultor*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

GARCÍA ÁLVAREZ 2001

García Álvarez, César (2001): “Grutescos y simbolismo neoplatónico en la capilla de los Benavente”. *En Cultura y Arte en Tierra de Campos [Jornadas Medina de Rioseco en su Historia. 2000]*, Medina de Rioseco, pp. 111-130.

GARCÍA CUESTA 1953-1954

García Cuesta, Timoteo (1953-1954): “La catedral de Palencia según los protocolos”, *BSAA*, XIX-XX, pp. 67-142.

GARCÍA CHICO 1927

García Chico, Esteban (1927). *El arte en Castilla. Los templos riosecanos*. Valladolid. Imp. y Enc. Valentín Montero.

GARCÍA CHICO 1933-1934

García Chico, Esteban (1933-1934): “La capilla de los Benavente en Santa María, de Medina de Rioseco”. *BSAA*, II/3, pp. 319-356.

GARCÍA CHICO 1936

García Chico, Esteban (1936): *La Orden Franciscana en Medina de Rioseco*. Valladolid. Boletín de la Academia de Valladolid [publicado en los números 15 (1936), 16 (1944) y 17 (1945) del *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Valladolid*]

GARCÍA CHICO [193?]

García Chico, Esteban [193?]: *Los templos riosecanos. Santa María de Mediavilla*. Valladolid. Imprenta de Emilio Zapatero.

GARCÍA CHICO 1940

García Chico, Esteban (1940). *Documentos para el estudio del arte en Castilla: Arquitectos*. Universidad, Seminario de Arte y Arqueología, tomo I.

GARCÍA CHICO 1941

García Chico, Esteban (1941). *Documentos para el estudio del arte en Castilla: Escultores*. Universidad, Seminario de Arte y Arqueología, tomo II.

GARCÍA CHICO 1951

García Chico, Esteban (1951). *Palencia: papeletas de historia y arte*. Palencia. Talleres tipográficos Mazo.

GARCÍA CHICO 1958

García Chico, Esteban (1958). *Valladolid: papeletas de historia y arte*. Valladolid. Gráficas Andrés Martín.

GARCÍA CHICO 1958

GARCÍA CHICO, Esteban (1958): “Nuevos documentos para el estudio del Arte en Castilla”. *BSAA*, XXIV, pp. 73-172

GARCÍA CHICO 1961

García Chico, Esteban (1961): *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo*, tomo III. Valladolid, Diputación Provincial.

GARCÍA CHICO 1964

García Chico, Esteban (1964): *Catálogo Monumental de la provincia de*

Valladolid. Partido judicial de Medina del Campo. Valladolid, Diputación Provincial.

GARCÍA ESCOBAR 1849

García Escobar, Ventura (1849): “La capilla de los Benaventes en la parroquia de Santa María de Medina de Rioseco”. *Semanario pintoresco español*, nº 27, pp. 212-214.

GARCÍA NISTAL 2014

García Nistal, Joaquín (2014): *Carpintería de lo blanco en la Vía de la Plata a su paso por Castilla y León*. Valladolid.

GARRIDO ZURDO 2012

Garrido Zurdo, Teresa (2012): “Casa Blanca de Medina del Campo: Iglesia, Palacio, Castillo”, En: *Actas del IV Congreso de Castellología*. Madrid, pp. 747-770.

GÓMEZ y SARDIÑA *et al* 1994

Gómez Espinosa, Teresa, Sardiña Gonzalez, Guadalupe (1994): *La obra en yeso policromado de los Corral de Villalpando*. Madrid. Ministerio de Cultura.

GÓMEZ MARTÍNEZ 1998

Gómez Martínez, Javier (1998): *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

GÓMEZ MARTÍNEZ 2001

Gómez Martínez, Javier (2001): “El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando”, en *Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su Historia*. Valladolid. Diputación de Valladolid, pp. 131-151.

GÓMEZ MORENO 1925

Gómez Moreno, Manuel (1925): *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*. Madrid.

GÓMEZ-MORENO 1927

Gómez-Moreno, Manuel (1927): *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*. Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

GUILARTE ZAPATERO 1945

Guilarte Zapatero, Alfonso M^a. (1925): “Algunas observaciones acerca del doctor Espinosa y su obra”. *AHDE*, XVI, pp. 712-719.

HERAS GARCÍA 1975

Heras García, Felipe (1975): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*. Valladolid. Diputación Provincial.

HERAS HERNÁNDEZ 1973

Heras Hernández, David de las (1973): *Catálogo Artístico-Monumental y Arqueológico de la Diócesis de Zamora*, Zamora.

HERNÁNDEZ PASCUAL 1958

Hernández Pascual, Jesús Francisco (1958, julio, 26): “Jerónimo de Corral. Un gran escultor zamorano desconocido entre nosotros”, *Imperio*, año XXIII, nº 6.885, p. 2.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ 2010

Ibáñez Fernández, Javier (2010): “Técnica y ornato: aproximación al estudio de la bóveda tabicada en Aragón y su decoración a lo largo de los siglos XVI y XVII”, *Artigrama*, nº 25, pp. 363-405.

HIDALGO 1998

Hidalgo Muñoz, Elena (1998): “Las fundaciones religiosas de los Condes de Benavente”, en *“Más vale volado”. Por el condado de Benavente*. Benavente, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”, pp. 32-39.

HIDALGO 1995

Hidalgo Muñoz, Elena (1995): La iglesia de Santa Maria del Azogue de Benavente. Salamanca, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”.

LAMPÉREZ 1919

Lampérez y Romea, Vicente (1919): Rodrigo de Dueñas. Un Medievals español”. *Raza Española*, 2, pp. 63-70.

LAMPÉREZ 1922

Lampérez y Romea, Vicente (1922), *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII, t. I, Arquitectura privada*. Madrid, Ed.Saturnino Calleja.

LAVADO PARADINAS 2006

LAVADO PARADINAS, Pedro J. (2006): “Arte y arquitectura mudéjar en las provincias de León y Zamora II. León: las comarcas que delimitan la Tierra de Campos”. *Brigecio*, 16, pp. 177-226

LAVADO PARADINAS 2007

Lavado Paradinas, Pedro J. (2007): “Mudéjar desaparecido y emigrado de la provincia de Valladolid. Mudéjar recuperado”, en F. Regueras Grande y A. Sánchez Del Barrio (coords.), *Arte mudéjar en la provincia de Valladolid*. Valladolid, pp. 113-131

LAVADO PARADINAS 2016

Lavado Paradinas, Pedro J. (2016): *Guía del arte mudéjar en la provincia de Palencia*. Palencia

LORENZO SANZ 1986

Lorenzo Sanz, Eufemio, coord. (1986): *Historia de Medina del Campo y su tierra. Nacimiento y expansión*. Valladolid, vol. I.

MARCOS y FRAILE 2003

Marco Villán, Miguel Ángel y Fraile Gómez, Ana María (2003): *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVIII 'Antiguo partido judicial de Medina del Campo'*. Valladolid, Diputación de Valladolid.

MARCOS DE SEGOVIA 1957

MARCOS DE SEGOVIA, José (1957): *Algunas efemérides bañezanas*. León.

MARÍN SÁNCHEZ 2015

Marín Sánchez, Rafael (2015): *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV Y XVI*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.

MARTÍ Y MONSÓ 1898-1901

Martí y Monso, José (1899-1901): *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid-Madrid, Imprenta, Litografía, Encuadernación y Fábrica de libros rayados de Leonardo Miñón.

MARTÍ Y MONSÓ 1898-1901

Martí y Monsó, José (1898-1901): *Estudios histórico-artístico relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid-Madrid, Imp. de Leonardo Miñón.

MARTÍ Y MONSÓ 1903-1904

Martí y Monsó, José (1903-1904): "La catedral de Palencia. Algunas obras y algunos nombres", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, I, pp. 11-15.

MARTÍ Y MONSÓ 1905

Martí y Monsó, José (1905): "Nuevas noticias de Arte extraídas y comentadas de un libro hasta hace poco inédito", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, III, pp. 11-15.

MARTÍN GONZÁLEZ 1970

Martín González, Juan José (1970): *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid.

MARTÍN GONZÁLEZ 1977

Martín González, Juan José (1977): *Inventario artístico de Palencia y su provincia*. 2 tomos, Madrid.

MARTÍN GONZÁLEZ y DE LA PLAZA SANTIAGO 1987

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco J.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (conventos y seminarios)*. T. XIV, Valladolid.

MARTÍNEZ 1989

Martínez, Rafael (1989): *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia*. Palencia. Imprenta Provincial.

MARTÍNEZ 1996

Martínez, Rafael (1996): *La villa de Becerril y el Museo de Santa María*. Palencia. Graficastilla.

MARTÍNEZ 2011

Martínez, Rafael (2011): "Una época de esplendor. El renacimiento en la Catedral", en PAYO HERNANZ, R. y MARTÍNEZ, R. (coord.), *La catedral de Palencia. Catorce siglos de Historia y Arte*. Burgos, Promecal, pp. 294-356.

MARTÍNEZ Y DE CARLOS (1990)

Martínez Millán, José y de Carlos Morales, Carlos Javier (1990): "Conversos y élites de poder en Castilla durante la primera mitad del siglo XVI: Rodrigo de Dueñas, Consejero de Hacienda de Carlos V", en *Las tres culturas en la Corona de Castilla y los sefardíes* [Actas de las Jornadas Sefardíes: Castillo de la Mota, noviembre 1989 y del Seminario de Las Tres Culturas: León, Palencia, Salamanca y Valladolid, febrero de 1990]. Junta de Castilla y León, pp. 149-163.

MATAMALA y URREA 1998

MATAMALA, Pilar y URREA, Jesús: *La nobleza y su patronato artístico en Olmedo*. Valladolid

MORALES 2005

Morales Folguera, José Miguel (2005): "Modelos iconográficos y formales de la Capilla de los Benavente de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco, Valladolid", en Cabañas Bravo M. (coord.), *El arte foráneo en España. Presencia e Influencia*. Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2005, pp. 319-331.

MORATINOS GARCÍA 2016

Moratinos García, Manuel (2016): *Estudio de la azulejería de las provincias de Ávila y Valladolid*. Valladolid. Junta de Castilla y León.

MOYANO 1891

Moyano, Antero (1891): *Guía del viajero en Medina del Campo*. Medina del Campo, Imp. Pablo F. Álvarez.

NAVARRO TALEGÓN 2002

Navarro Talegón, José (2002): "Aproximaciones a la arquitectura medieval de Benavente", en *Regnum. Corona y cortes en Benavente (1202-2002)*. Benavente. Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo" y Ayto. de Benavente, pp. 177-199.

NICOLÁS 1904

Nicolás, Antonio de (1904): "Un manuscrito curioso", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, II, pp. 323-330.

ORTEGA 1887

Ortega Rubio, Juan (1887): *Investigaciones acerca de la historia de Valladolid*. Valladolid, Imp. de H. de Rodríguez.

PALOMINO 1797

Palomino de Castro y Velasco, Antonio (1797): *El museo pictórico y escala óptica*, tomo II. Madrid. Impr. de Sancha.

PANIAGUA SOTO 1996

Paniagua Soto, José Ramón (1996): "Sobre el hipotético viaje de Francisco de Villalpando a Italia. Su visión de algunos edificios antiguos y modernos", *Anales de Historia del Arte*, 6, pp. 141-152

PARDO BAZÁN 1895

Pardo Bazán, Emilia (1895): *Por la España pintoresca. Viajes*. Barcelona. López editor.

PARRADO 1976

Parrado Del Olmo, Jesús M^a (1976): *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Mota del Marqués*. Valladolid.

PARRADO 1981

Parrado Del Olmo, Jesús María (1989): *Los escultores seguidores de Berugete en Palencia*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid.

PARRADO 1989

Parrado Del Olmo, Jesús María (1989): "Evolución artística de la Catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento". *Jornadas sobre la catedral de Palencia*. Palencia, Publicaciones de la Excma. Diputación de Palencia, pp. 143-182.

PARRADO 1990

Parrado del Olmo, Jesús María (1990): "Sobre el origen de algunas composiciones del arte palentino del siglo XVI. La presencia de la estampa", en por M.^a Valentina Calleja González (coord.), *Actas*

del II Congreso de Historia de Palencia, tomo V. Palencia. Diputación Provincial, pp. 91-116.

PARRADO 1995

Parrado Del Olmo, Jesús María (1995): "A propósito del Camino de Santiago palentino: en torno a varias obras de escultura del siglo XVI". *BSAA*, 61, pp. 315-332.

PARRADO 1999

Parrado Del Olmo, Jesús María (1999): "Atribuciones de obras inéditas a escultores castellanos del siglo XVI", *BSAA*, 65, pp. 241-258.

PARRADO DEL OLMO 2002

Parrado Del Olmo, Jesús M^a (2002): *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*. Valladolid.

PARRADO 2005

Parrado Del Olmo, Jesús María (2005): "A propósito de los Corral de Villalpando". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*. Burgos, Universidad de Burgos, pp. 323-330.

PARRADO 2007

Parrado Del Olmo, Jesús M^a: "La evolución del patrimonio artístico de Villabrágima", en C. Reglero de la Fuente (coord.), *Villabrágima. Historia y arte*. Valladolid, pp.149-227.

PASCUAL MOLINA 2013

Pascual Molina, Jesús F. (2013): *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*. Valladolid.

PÉREZ VILLANUEVA 1933-1934

Pérez Villanueva, Joaquín (1933). "La escultura en yeso en Castilla: la obra de los hermanos Corral". *BSAA*, II/3, pp. 359-383.

PÉREZ DE CASTRO 2004

Pérez De Castro, Ramón (2004): "San Juan Bautista. Pedro de Bolduque". *Clausuras. El patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid*. III. Valladolid, p. 60.

PÉREZ DE CASTRO 2012

Pérez De Castro, Ramón (2012): "El escultor Pedro de Bolduque: orígenes y primeras obras". *BSAA-arte*, LXXVIII, pp. 69-98.

PONZ 1783

Ponz, Antonio (1783): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo XI. Madrid. Joachin Ibarra.

PONZ 1783

Ponz, Antonio (1783): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo XII. Madrid. Joachin Ibarra.

PORTELA 1977

Portela Sandoval, Francisco José (1977): *La escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia. Diput. Provincial.

QUADRADO 1861

Quadrado, José María y Parcerisa, Francisco Javier (1861): *Recuerdos y bellezas de España*. Valladolid, Palencia y Zamora. Madrid.

QUADRADO 1865

Quadrado, José María y Parcerisa, Francisco Javier (1865): *Recuerdos y bellezas de España. Valladolid, Palencia y Zamora*. Madrid. Imp. de López.

REDONDO CANTERA 1981

Redondo Cantera, María José (1981): “Aportaciones al estudio iconográfico de la capilla Benavente”. *BSAA*, 47, pp. 245-264.

REDONDO CANTERA 2001

Redondo Cantera, María José (2001): “Dinero, muerte y magnificencia: Álvaro de Benavente y su capilla funeraria”, en *Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su Historia*. Valladolid, Diputación de Valladolid, pp. 25-68.

REDONDO CANTERA 2004

Redondo Cantera, María José (2004): “Beneditto Rabuyate (1527-1592), un pintor florentino en Valladolid”, en *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid, pp. 341-375.

REGUERAS GRANDE 2004

Regueras Grande, Fernando (2004): “Algunas viejas fotos inéditas de Villalpando: La iglesia de San Lorenzo y el castillo-palacio de los Condesables”. *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, 14, pp. 37-50.

REVILLA VIELVA 1945

Revilla Vielva, Ramón (1945): *Manifestaciones artísticas en la catedral de Palencia*. Palencia. Imprenta Provincial.

REY 2010

Rey, Pepe (2010): “La danza de la Muerte. Corolario: Los modelos de Holbein en Medina de Rioseco. Jerónimo del Corral, Capilla funeraria de los Benavente”, en <http://www.veterodoxia.es/2010/11/la-danza-de-la-muerte/3/> (consultado en febrero de 2017).

RIVERA 1983

RIVERA BLANCO, Javier (1983): “Francisco de Salamanca (c. 1514-1573) trazador mayor de Felipe II”. *BSAA*, XLIX, pp. 297-324

RIVERA 1999

Rivera Blanco, Javier (1999): “Capilla de San Pedro o de los Reyes”, en *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*. Salamanca, pp. 182.

RODRÍGUEZ 1981

Rodríguez Martínez, Luis (1981): *Historia del Monasterio de San Benito el Real de Valladolid*. Valladolid. Caja de Ahorros Popular de Valladolid/Ateneo de Valladolid.

RODRÍGUEZ CAMPOS 2011

Rodríguez Campos, César (2011): “Anotaciones para una interpretación de la Muerte tañendo una vihuela de la Capilla de los Benavente”. *Hispanica Lyra. Revista de la Sociedad de la Vihuela*, nº 13, pp. 14-19.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ 1903-1904

Rodríguez Fernández, Ildefonso (1903-1904): *Historia de la muy noble, muy leal y coronada villa de Medina del Campo*. Madrid, Imp. San Francisco de Sales.

RODRÍGUEZ GUILLÉN 2010

Rodríguez Guillén, Santiago (2010): *El monasterio de Santa María la Real de Tordesillas (1363-1509)*. Tesis Doctoral. Universidad de Alcalá.

RUIZ 2002

Ruiz Bragado, Fulgencio (2002): “Villerías de Campos” en *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Palencoa*. Aguilar de Campoo, 2002, pp. 1199-1201.

SAINZ SÁIZ 1997

Sainz Saiz, Javier (1997): *El gótico rural en Castilla y León*. León. Ediciones Lancia.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 1991

Sánchez del Barrio, Antonio (1991): *Estructura urbana de Medina del Campo*. Valladolid. Junta de Castilla y León.

SANTO TOMÁS 2009

Santo Tomás Pérez, Magdalena (2009): “Beatriz de Portugal y el hospital Mater Dei de Tordesillas”, En: *Castilla y el mundo feudal: homenaje al profesor Julio Valdeón* (coord. por María Isabel del Val Valdieso, Pascual Martínez Sopena). Valladolid, 3, pp. 463-477.

SEBASTIÁN 1973

Sebastián, Santiago (1973): “El programa de la capilla funeraria de los Benavente de Medina de Rioseco”. *Traza y Baza*, nº 3, pp. 17-25.

SERRANO Y SANZ 1898

Serrano y Sanz, Manuel (1898): *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente, del bachiller Cristóbal de Villalón (1539)*. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.

SORIA HEREDIA 2001

Soria Heredia, Fernando (2001): *La capilla de los Benavente en la iglesia de Santa María, Medina de Rioseco: Iconografía y simbología*. Valladolid. Diputación Provincial.

TERESA LEÓN 1968

Teresa León, Tomás (1968): *Paredes de Nava, villa señorial (Su historia y tesoro artístico)*. Palencia. Institución “Tello Tellez de Meneses”.

TORMO 1917

Tormo, Elías (1917): *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*. Madrid, Junta de Iconografía Nacional.

TORRES BALBÁS 1922

Torres Balbás, Leopoldo (1922): “Medina de Río seco, la capilla de los Benavente y unos edificios destruidos”. *Arquitectura*. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, 4, pp. 85-96.

URREA 1996

Urrea, Jesús (1996): *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Valladolid.

URREA Y BRASAS 1981

Urrea Fernández, Jesús y Brasas Egido, José C. (1981): *Antiguo partido judicial de Villalón de Campos. Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, vol. XII. Valladolid.

URREA Y PARRADO 1986

Urrea Fernández, Jesús y Parrado del Olmo, Jesús María (1986): “El arte de Medina del Campo”, en Lorenzo Sanz, Eufemio (coord.), *Historia de Medina del Campo y su tierra*, vol. I. ‘Nacimiento y expansión’. Valladolid, pp. 661-718.

VASALLO TORANZO 2000

Vasallo Toranzo, Luis (2000): “Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras”, *BSAA*, LXVI, pp. 163-180.

VASALLO TORANZO 2012

Vasallo Toranzo, Luis (2012): *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*. Valladolid.

VICENTE PRADAS 2016

Vicente Pradas, José María (2016): *Arquitectura Gótica en Zamora y su provincia*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid.

VIELVA RAMOS 1923

Vielva Ramos, Matías (1923): *La catedral de Palencia*. Palencia, Imp. Provincial.

VILLANUEVA 1996

Villanueva, Luis de (1996): “Yeserías españolas: Propuesta de tipología histórica”. *Informes de la Construcción*, 64, pp. 7-12.

VV.AA. 1992

Gómez, T.; Hasbach, B.; Bruquetas, R.; Gómez, M. L.; Y Arroyo, I. (1992): “The polychromed plasterwork of the Corral de Villalpando brothers. Historical study, scientific examination, conservation problems and possibilities of treatment”. *Studies in Conservation*, 37/1, pp. 62-67.

VV.AA. 2005

(2005) “La iglesia de Santa María del Castillo de Villaverde de Medina, un discurso teológico y simbólico”. *Revista Patrimonio*, 21. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 5-9.

WATTENBERG GARCÍA 2003

Wattenberg García, Eloísa (2003): *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid, Medina de Rioseco ciudad*. Tomo XVII. Valladolid. Diputación de Valladolid.

ZALAMA 1988

Zalama Rodríguez, Miguel Ángel (1988): “El retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia en Paredes de Nava (Palencia)”, *BSAA*, 54, pp. 361-375.

ZALAMA 1990

Zalama Rodríguez, Miguel Ángel (1990): *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia. Diputación Provincial.

ZALAMA 1995

Zalama Rodríguez, Miguel Ángel (1995): “Documentos de historia del arte en Palencia. I: Arquitectos y edificios del siglo XVI”, *Publicaciones de la Institución Tello Tellez de Meneses*, 66, pp. 165-320.

