

# **EL TRABAJO DE LOS CORRAL DE VILLALPANDO**

## INDICE

**METODOLOGIA.....Pag.03**

**INTRODUCCION.....Pag.03**

### **1.- EL TRABAJO DE LA YESERIA EN ESPAÑA**

*1.1 El yeso.....Pag.04*

*1.2 El Estuco.....Pag.05*

### **2.- LOS CORRAL DE VILLALPANDO**

*2.1 Jerónimo y Juan de Corral .....Pag.07*

*2.2 Fuente de sus iconografías.....Pag.08*

*2.3 Aspectos de su estilo.....Pag.08*

*2.4 Soportes antropomorfos en la obra de los Corral.....Pag.09*

*2.5 El Renacimiento a la francesa de los Corral..... Pag.10*

*2.6 Paralelismo de la decoración arquitectónica de los Corral.....Pag.10*

*2.7 Arquitecturas aéreas .....Pag.11*

*2.8 Otros maestros vinculados a los Corral.....Pag.12*

### **3.- LA OBRA DE LOS CORRAL DE VILLALPANDO**

#### **PALENCIA**

*3.1 Capilla Mayor (Catedral de Palencia) .....Pag.12*

*3.2 Capilla de los Reyes (Catedral de Palencia).....Pag.13*

*3.3 Iglesia de San Ildefonso. Convento San Francisco.....Pag.14*

*3.4 Iglesia parroquial de Santa Eulalia. Paredes de Nava.....Pag.15*

*3.5 Iglesia de Nuestra Señora del Tovar. Meneses de Campos.....Pag.15*

## MEDINA DE RIOSECO ( Palencia)

3.6	<i>Convento de San Francisco</i>	Pag. 16
3.7	<i>Iglesia de Santa María de Mediavilla</i>	Pag. 18
3.7.1	<i>Capilla de los Benavente</i>	Pag. 18
3.8	<i>Residencia de Sancti Spíritus</i>	Pag. 27
3.9	<i>Convento de la Concepción. Santa Clara</i>	Pag. 27
3.10	<i>Ayuntamiento</i>	Pag. 27

## MEDINA DEL CAMPO Y SU TIERRA

3.11	<i>Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Rodilana.</i>	Pag. 27
3.12	<i>Iglesia de Santa María del Castillo. Villaverde de Medina</i>	Pag. 29
3.13	<i>Iglesia del convento de la Magdalena. Medina del Campo</i>	Pag. 30
3.14	<i>La Casa Blanca. Medina del Campo</i>	Pag. 31
3.15	<i>Hospital Mater Dei. Tordesillas</i>	Pag. 32
3.16	<i>Sotocoro de la iglesia de San Benito. Valladolid</i>	Pag. 33
3.17	<i>Rubi de Bracamonte</i>	Pag. 34

## LEON

3.18	<i>Colegiata de San Isidoro</i>	Pag. 34
------	---------------------------------	---------

## ZAMORA

3.19	<i>Iglesia Santa María del Templo. Villalpando</i>	Pag. 35
3.20	<i>Iglesia Santa María la Antigua. Villalpando</i>	Pag. 35

## ATRIBUCIONES

3.21	<i>Otras posibles intervenciones en yeso</i>	Pag. 35
------	--	---------

CONCLUSIONES	Pag. 37
--------------	---------

BIBLIOGRAFÍA	Pag. 38
--------------	---------

LAMINAS	Pag. 40
---------	---------

## **Metodología.**

Los Corral de Villalpando son una importante familia de arquitectos y escultores en yeso que llenaron con sus espléndidas obras, llenas de originalidad creativa, los templos castellanos en las actuales provincias de Valladolid, Palencia y Zamora.

Para abordar el estudio de estos maestros, en primer lugar he consultado las fuentes bibliográficas, en las que he seguido una lectura cronológica, desde las primeras aportaciones de García Chico y Pérez Villanueva, más unidas a una metodología historicista y formalista, y las aportaciones más recientes con una nueva metodología iconográfica, con los interesantes trabajos de Sebastián y sobre todo, de la profesora María José Redondo Cantera, en relación con la Capilla de los Benavente de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco.

El estudio se completa con otras aportaciones posteriores que aportan nuevas perspectivas. Es interesante el de Teresa Gómez Espinosa y Guadalupe Sardiña González, pues enfocan su estudio a través de la técnica empleada.

Se ha hecho un trabajo de campo exhaustivo, de manera que se han estudiado, in situ, todas las obras y se han tomado las correspondientes fotografías para poder completar el trabajo en el momento de la redacción.

## **Introducción.**

Gracias al trabajo de investigación de los historiadores Agapito y Revilla, Pérez Villanueva o García Chico, ha llegado a valorarse y conocerse las obras de los Corral aunque la mayoría de éstas no han llegado a ocupar el papel relevante que les correspondería en la Historia del Arte. Sí es cierto que la obra de la Capilla de los Benavente ha sido conocida como la Sixtina del arte español pero hay otras que no ha sido posible conocerlas, como se debiera, debido a la dificultad que plantea el acceso a las mismas. Ejemplo de ello es el imposible acceso a la Casa Blanca (Medina del Campo). Otras continúan sin identificar, debidamente, lo que obliga a desplegar la investigación correspondiente.

Los Corral, a la manera hispana, trabajaron el yeso, excluyendo el uso del estuco para decorar interiores como lo hacían los italianos en el siglo XVI, aunque sí siguieron la moda italiana de combinar yeserías con la pintura mural en la ornamentación. En lo iconográfico, reflejan el influjo italiano, combinando lo sagrado con lo profano, no exento de referencias a tradiciones medievales y al tratamiento manierista que dan a sus realizaciones. En Villalpando, cuna de los Corral, había una amplia comunidad de constructores moriscos. Es probable que su formación la adquirieran en contacto con ésta.

La yesería perdurará en España a través de las diferentes corrientes artísticas hasta el siglo XVIII, dentro de un contexto artesano y popular. Paulatinamente irá perdiendo importancia por la presencia de nuevos materiales y técnicas. A pesar de ser un oficio extendido, sus artífices, denominados “maestros yeseros” o “albañiles yeseros”, permanecerán en el anonimato, salvo raras excepciones. Este es el caso de Jerónimo del Corral .

# EL TRABAJO DE LA YESERÍA EN ESPAÑA

## 1.1 El Yeso

Desde la antigüedad y para uso en interiores, el yeso ya se utilizaba con fines materiales o decorativos. La técnica del vaciado en yeso, para reproducir máscaras funerarias, favoreció su utilización. El mundo grecorromano la adoptará para la reproducción estatuaria. Los romanos también conocían su existencia aunque se decantaban, para la decoración de interiores, por el estuco de cal y de arena. Autores clásicos como Teofastro –siglo IV a.C- y Plinio el Viejo –siglo I- describen en sus escritos los procedimientos de fabricación y utilización del yeso. Vitrubio manifestaba una clara preferencia por los estucos de cal y polvo de mármol en el trabajo de cornisas y decoraciones en relieve<sup>1</sup>.

En la Persia Sasánida (siglos III-VIII) se sentaron las bases de la talla a bisel y vaciado del yeso. En Siria y Egipto, de manera extraordinaria se difundirá esta técnica. En España, con la llegada de los musulmanes, prevalecerá en el arte español durante siglos. El arte de la yesería ejerció notable influencia sobre reyes y nobles. Al repertorio decorativo islámico se irán adaptando, poco a poco, motivos cristianos y formas góticas, hasta la llegada del Renacimiento, momento en que los artistas yeseros se entregarán completamente a las nuevas formas importadas de Italia. Hasta el siglo XVIII los términos de “estuco” y “yesería” quedaban diferenciados. Juan de Villanueva ya advirtió de la abundancia del yeso y de su excelente calidad. En la obra de los Corral se aplicaron tres sistemas decorativos, a partir del yeso: mediante moldes, tallado en fresco y cincelado en seco, aunque probablemente combinaban los tres métodos. Al revisar su obra se comprueba que en su taller debieron de utilizar un gran abanico de modelos en yeso, ya que muchos se repiten, a veces con variantes en los tocados, en el caso de bustos y medallones. Placas decorativas con grutescos y serafines se repiten con facilidad.

La preparación del yeso para recibir la policromía era idéntica a la de la madera: en primer lugar se encolaba y a continuación se aplicaban sucesivas manos de yeso grueso, yeso mate y bol. Éste en los lugares destinados a dorados. Las carnaciones deberán ser a *pulimento al óleo*. Con esta misma técnica deberían realizarse las imitaciones de mármol en los elementos arquitectónicos : *de mármol o pórvido contrahecho al olio o de varniz y colores pulimento*<sup>2</sup>.

El policromado sobre el oro se haría aplicando los procedimientos habituales en la escultura: estofados a punta de pincel (el color se aplicaba directamente sobre el oro sin grabar) o grabados.

---

<sup>1</sup> GOMEZ ESPINOSA, Teresa, SARDIÑA GONZALEZ, Guadalupe; “ *La obra en yeso policromado de los Corral de Villalpando*”, Madrid, 1994. pag 76. Plinio en su Historia Natural escribía: “ *para blanquear y para hacer figuras, follajes y coronaciones agradables en los edificios*”. San Isidoro de León en sus Etimologías habla de los “plasticæ” o representación en las paredes de figuras o imágenes modeladas en yeso y luego pintadas. El Edicto de Diocleciano (VII, 30) incluye el término “*plastēs gypsarius*” que nos indica la existencia de modeladores en yeso

<sup>2</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; “*La obra en yeso policromado .....*” ob cit”. pag 82  
“La escritura de concierto con los pintores y doradores de la capilla de los Benavente incluye entre sus condiciones cómo realizar los aparejos: “ *Se a de aparejar campos y obra de manera que el que la yziese tenga a muy gran cuidado y miramiento a que todo el aparejo traya muy gran igualdad así en las mezclas del encolado y yeso grueso y mate y embolado como en el todo de forma que lo que sobre ello se dorase sea perfetto y por su defeto del aparejo la obra no venga a faltar por ninguna parte*”.

Una vez aplicado el color, mediante un punzón se descubría el oro mediante incisiones, de acuerdo al diseño de un patrón.

## 1.2 El Estuco

El estuco ya se aplicó en decoraciones egipcias, sobre arquitecturas o sarcófagos, continuando en las culturas prehelénicas, helénica y romana, así como en los templos dóricos de Sicilia. Se conoce que en Atenas revestían el mármol pentélico, con estucos ligeros y coloreados. Palladio lo usó en sus villas, así como en monumentos renacentistas. Más tarde tendría auge en palacios barrocos o tardobarrocos europeos. Vitrubio manifestaba preferencia por el estuco de cal y polvo de mármol en trabajos de cornisas y decoraciones en relieve, siempre que se den dos o tres capas de aceite de oliva, repasándolo con la mano hasta que se incorpore a su masa, recomendando también el uso de manteca de cerdo rancia. A raíz de los descubrimientos arqueológicos, del Renacimiento, se ha visto que el estuco se obtenía con estos materiales y no con la presencia del yeso.

La palabra “estuco”, actualmente y de forma generalizada, designa tanto un material de recubrimiento arquitectónico, plasmado o esculpido, como la preparación de pintura mural o de caballete, independientemente de la técnica empleada. En cuanto a la composición, contendrá determinadas proporciones de yeso, junto a la cal, con mármol pulverizado, pigmentos, ceras, aceites, etc. Como trabajo final será planchado, pulido, repasado con diferentes tratamientos. Sebastián de Cobarrubias (1611), define el estuque<sup>3</sup>: *”Una cierta mezcla de cal, yeso y arena de mármol molido con una temperatura tal que no se pega a la ropa y queda tan lustroso en la pared que aparece alabastro con pulimento. Usan della en España por el Ministerio de Oficiales Estrangeros y debe ser costoso y embaraçoso, pues no es materia que se gasta comúnmente fuera de los palacios reales y algunos emplos u oratorios. El nombre debe ser alemán o flamenco.”*

Será en el siglo XVI cuando el yeso abandone toda herencia islámica, con la importación de otras técnicas para la realización de nuevas decoraciones arquitectónicas en relieve como es el estuco clásico romano, obtenidas a partir de cal y polvo de mármol. Esta técnica va vinculada a la difusión de los grutescos, exponente del nuevo estilo, a raíz del descubrimiento de antiguas pinturas romanas. Vasari<sup>4</sup> atribuye al pintor Juan de Udine la “reinvención” de esta técnica. Dicho pintor investigó el acabado de los estucos con que estaban realizados los grutescos descubiertos en el palacio de Tito, dando con la receta del “stucco lustro”, elaborado con cal de travertino y polvo de mármol. Estos hallazgos los aplicó a la decoración de las logias de Rafael.

La fuerte implantación que tenía en España la yesería impidió que se introdujera plenamente el estuco que pasaba por ser “extranjero” por lo que los artistas españoles no llegaron a familiarizarse. Los primeros artistas que realizaron esta labor en España eran de origen italiano. La decoración del Escorial dará lugar a las primeras apariciones de esta profesión en España. En

---

<sup>3</sup>GARATE ROJAS, Ignacio; “Artes de la Cal”. ..... ob cit. pag 196

<sup>4</sup>GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; “La obra en yeso policromado .....” ob cit. pag 79.

el siglo XVIII, con la aparición del rococó tuvo gran éxito el estuco, extendiéndose rápidamente por Europa.

## 2.- LOS CORRAL DE VILLALPANDO

Su obra se sitúa a mediados del siglo XVI, en torno a Valladolid y a un círculo de comitentes y mecenas de alta cualificación social como los Almirantes de Castilla, cultural, como el Obispo de Mondoñedo ó económica como el banquero don Rodrigo de Dueñas. A Jerónimo y a Juan, se les vincula con la escultura y arquitectura, respectivamente, aunque por la documentación conocida, ambos contrataban indistintamente las obras, haciéndose cargo conjuntamente de los trabajos. Un tercer hermano, Ruy Díaz del Corral enfocó su trabajo a la rejería colaborando en la reja de la Capilla Mayor de la catedral de Toledo con el cuarto hermano ó cuñado<sup>5</sup>, Francisco de Villalpando, traductor de Serlio.

Cristóbal de Villalón aportó la primera valoración de su arte: “ *qué podrá decir de las labores y artificios de yeso, que han venido a vaciarle como la plata y otros metales en la fundición donde han labrado admirablemente estatuas en la imaginería que no se pueden más pulir con ningún cincel y también la labran al torno para pilares, basas y chapiteles con mucha perfección?.. Están tres hermanos en Palencia que se llaman los Villalpando, los cuáles, en este arte de labrar el yeso admiran tanto a los hombres, que comparando su obra con lo viejo, parece digna de burla la antigüedad...*”.<sup>6</sup>

La estancia de Francisco de Villalpando en Italia, entre 1533-1537, fue determinante para poder materializar el estilo de decoración en yeso que fue aplicado por toda la familia. Al regreso de Francisco pasaron a realizar obras de yeso con decoraciones más complejas, influidas por la arquitectura más avanzada del momento y por el tipo de ornamentación propia del manierismo, con tendencia al “horror vacui”.

Se les puede considerar como diseñadores de decoración, equiparables a estuquistas italianos o franceses, contemporáneos con quienes se les puede comparar por el uso de elementos similares, entre los que podemos destacar órdenes antropomorfos, estípites, “draperies” o trapos y cintas colgantes, mascarones, tarjetas de cueros recortados y grutescos. El trabajo final lo realizaban con policromía. A través de documentación conservada, se conoce que los Corral tuvieron que contar con la colaboración de destacados pintores y maestros estofadores aunque en la mayoría de los casos no se conservan noticias de éstos. Se ha apuntado que el mismo Jerónimo pudo haber practicado el arte de la pintura pero ante la falta de confirmación es mejor ser cautos.

---

<sup>5</sup>REDONDO CANTERA, María José; “Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su Historia, *Dinero, muerte y magnificencia: Álvaro de Benavente y su capilla funeraria*”, Diputación de Valladolid.2001.

En la página 50 cita que GOMEZ-MORENO, Manuel, *La escultura del Renacimiento en España*, Barcelona, 1931, p. 62 y GALLEGO DE MIGUEL, Amelia, *Rejería castellana. Valladolid*. Valladolid, 1982, p.319 consideran que eran hermanos, mientras que AZCÁRATE, José María, *Escultura del siglo XVI*, t.XIII de la col. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958, p.195, pensó que eran cuñados.

<sup>6</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; “*La obra en yeso policromado de los .....*” ob cit. pag 11.

## 2.1 Jerónimo y Juan de Corral.

Jerónimo de Corral ha sido un desconocido durante mucho tiempo en nuestra historia artística, pues apenas se tenía noticia de su vida y de su obra. A pesar de estar su nombre estampado en una cartela que hay sobre la puerta de entrada a la capilla de los Benavente, se atribuía, con frecuencia, a Juni.<sup>7</sup>

De su formación artística no hay datos seguros. El estilo que desarrolló nos lleva a pensar que podría haber aprendido en el círculo de los decoradores de la Cartuja de Pavía. Es en el libro de fábrica de Santa María de Mediavilla donde se encuentra documentación sobre su intervención labrando el coro<sup>8</sup> y enluciendo la Capilla Mayor. En el convento de San Francisco, de Medina de Rioseco, los dos hermanos, ó al menos Jerónimo, trabajan en la realización de las tribunas situadas a los lados del coro así como en la decoración de la capilla de los Villasante.

Un encuentro en el mes de Julio de 1534 entre Miguel de Espinosa y los hermanos Jerónimo y Ruy Corral, en la localidad de Benavente (Zamora), nos permite poder atribuir a ambos la realización de las bóvedas de la iglesia de Santa María la Antigua o del Azogue<sup>9</sup>.

En octubre de 1543 dirige en Valladolid la decoración de tres arcos triunfales con motivo de la primera visita del príncipe don Felipe y de su esposa doña María de Portugal a la villa castellana. Al año siguiente se le encargaría la preparación de los tablados que serían instalados en la zona del Campo Grande con motivo de la celebración de un torneo organizado por el heredero de la Corona. Por entonces se supone la intervención de Jerónimo en la decoración en yeso policromado en la Capilla del Obispo de Mondoñedo que estaba en el convento vallisoletano de San Francisco. Al año siguiente Jerónimo, con Juan, vuelve a Medina de Rioseco para realizar, con todo lujo, una capilla dedicada a la Virgen Inmaculada en la iglesia de Santa María. El 13 de marzo de 1548 Jerónimo figura como vecino de la ciudad palentina debido a que estaba empezando su trabajo en la capilla de San Pedro de la catedral. Escribe el erudito palentino D. Matias Vielva<sup>10</sup> - *de intachable purismo ojival, con el exorno rico, exuberante, soberbiamente plateresco, con figuras reales o fantásticas que llenan por completo los muros y plementos desde el zócalo de azulejos de Talavera hasta la clave de la bóveda* El contrato lo realizó Juan, habiendo acordado el precio en 1600 ducados. En la rica decoración que cubre los muros está patente el sello de Jerónimo.

---

<sup>7</sup> GARCIA CHICO, Esteban; "La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco", Universidad de Valladolid, 1934.P 11. "Hay en Rioseco —escribe Palomino— una capilla de unos caballeros Benavente, donde tiene mucha escultura excelente de este artífice (Juni) así en estatuas y relieves.

"En aquella ciudad también compareció con su bizaarro estilo Juan de Juni y voy a referirle a V. una singular obra en esta iglesia. Es la capilla que se llama de los Benavente en el lado del Evangelio donde Juni executó de su mano y modeló cuanto hay en ella de aquel tiempo..." Antonio Poz. *Viaje de España*. Libro XII, nº 7 a 10.

<sup>8</sup> GARCIA CHICO, E; "La capilla ....", ob cit. pag 15. "ytem 123.00 mrs que se dieron a maestre jerony de corral para hazer el coro y enlucir la capilla mayor."

<sup>9</sup> REDONDO CANTERA, María José; "Dinero.....", ob cit. pag 51. En 1536 Jerónimo trabaja en la iglesia de Santa María de Mediavilla donde se le pagó por "hazer el coro y enlucir la capilla mayor". En el siglo XIX el coro fue desmontado. En los arranques de los nervios podemos ver como aún se conservan medallones de yeso y hornacinas para imágenes.

<sup>10</sup> GARCIA CHICO, E; "La capilla ...." ob cit. pag 15.

En el periodo de 1526 a 1529, Jerónimo Corral ya era conocido por su trabajo profesional como “maestro de yesería y albañilería”, al igual que su hermano Juan con motivo de algunas obras realizadas en la catedral de Palencia.

Entre otras obras en el patio interior de la Casa Blanca de Medina del Campo realizará relieves en yeso por encargo de Rodrigo de Dueñas.

## **2.2 Fuente de sus iconografías.**

En la técnica, en la temática y en lo iconográfico, reflejan influjo italiano, combinando lo sagrado con lo profano, con referencias a tradiciones medievales así como al tratamiento manierista que dan a sus realizaciones. En su obra destaca la cristianización de temas paganos<sup>11</sup> y la presencia de personajes de la antigüedad clásica, siempre entre un repertorio de grutescos, medallones, tondos de guirnaldas, paños festoneados y entrelazados, veneras, entremezclados con estructuras y elementos arquitectónicos que dan cobijo a figuras o decoran los paramentos y con la presencia frecuente de termes y canéforas. Mencionaremos a Francisco de Villalpando como traductor al castellano de los libros III y IV de la *Arquitectura* de Serlio, atribuyéndosele la introducción de los Hermes en el arte hispano.

En cuanto a la fuente de sus iconografías, Jesús María Parrado hace ver el influjo de un grabado de Holbein el Joven, dedicado al tema de la danza de la Muerte que se puede apreciar en el relieve de la expulsión del Paraíso de la Capilla (fig 1) de los Benavente. La duda que se le puede plantear al contemplador de sus obras es si los Corral creaban sus modelos de manera personal ó les tomaban de otros escultores, a través de dibujos. El análisis de su estilo permite suponer que así era en muchos casos<sup>12</sup>.

## **2.3 Aspectos de su estilo**

Respecto a su estilo se pueden considerar varios aspectos.<sup>13</sup>

- De forma gradual, en sus figuras, adaptan el estilo manierista dentro del segundo tercio de siglo. En su trabajo destaca movimiento elegante y plegados en los ampulosos ropajes.
- Lejos de buscar imitar mármoles, buscado por los italianos, la decoración desborda su obra, acabándola con su peculiar policromía. Más tarde, en la zona de Medina del Campo, su trabajo lo realizarán buscando reducir el abigarramiento, así como equilibrio y serenidad clasicista.

---

<sup>11</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; “La obra en yeso policromado .....” ob cit. pag 12.

<sup>12</sup> PARRADO DEL OLMO, Jesús María; “A propósito de los Corral de Villalpando”, en “Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez”, Universidad de Burgos, 2005. 324.

<sup>13</sup> PARRADO DEL OLMO, Jesús María; “A propósito .....” ob. cit. Pag. 323,324,325.

- Al emplear, en su técnica, el molde y el trabajo directo sobre el yeso, es normal que continuaran haciendo uso de modelos anteriores junto a las novedades de la época lo que les llevaría a un componente ecléctico desde el punto de vista estilístico.
- Su carácter empresarial dentro del ámbito de la decoración les llevaría a implantar una organización racionalizada del trabajo a la que incluían el acopio de grabados y dibujos que incorporarían en temas ornamentales y figurativos.
- Rasgos artísticos de otros artistas ó colaboradores, entre tallistas y yeseros que se verían obligados a contratar, se aprecia en sus realizaciones, dependiendo del lugar donde estaban en cada momento realizando sus trabajos. Por tanto, en cada sitio solicitarían diseños o participación a los escultores más relacionados con el tipo de trabajo, en cuestión. Colaboradores de los que no tenemos información alguna.
- En su obra se aprecia cierta evolución. En la década de los años treinta hay influencia de lo siloesco a través de Miguel de Espinosa que podemos ver en las tribunas del convento de San Francisco de Medina de Rioseco, en el cual estaba trabajando el mismo Espinosa en los altares del crucero. También se aprecia esta influencia en los medallones ubicados en el Ayuntamiento de esta localidad, en las barbas ramificadas y puntiagudas y en el tratamiento enjuto de los rostros que también nos conducen a Berruguete. Los medallones de las bóvedas de la iglesia de Santa María, de 1536, son del mismo momento y estilo.
- Fueron los primeros en difundir el modelo de bóveda con nervios combados que aparecen en el crucero de la Catedral de Palencia.<sup>14</sup> La generalización de las bóvedas de crucería estrellada con diseños combados quedaría consumada en el segundo cuarto del siglo XVI quedando, a partir de ese momento, asociada al abovedamiento, para toda España. Únicamente la escuela de cantería levantina<sup>15</sup>, se mantuvo ajena al proceso.

## **2.4 Soportes antropomorfos en la obra de los Corral**

Para este tipo de soportes, es posible que los Corral buscaron referencias en la arquitectura de la escuela de Toulouse<sup>16</sup>. El contacto directo ó indirecto con entalladores franceses, itinerantes por nuestro país, se ofrece como posible vía de aprendizaje. Uno de esos entalladores, Esteban Jamete, hizo uso frecuente en su obra de los soportes antropomorfos, derivados de la edición de Vitruvio, realizada el año 1521 por Cesare Cesariano. Es de suponer que los Corral pudieron conocer a Esteban Jamete o que conocieran el tratado de Cesariano. La estancia en Valladolid de Esteban Jamete, entre 1535-1537, coincide con el momento en que los Corral después de sus trabajos en Palencia, pasan a Medina de Rioseco. Las figuras femeninas de una de las tribunas

<sup>14</sup>GÓMEZ MARTINEZ, Javier; *"El Gótico español de la Edad Moderna: Bóvedas de crucería"*, Universidad de Valladolid, 1975. pag 96 ." Juan de Resines fue el que primer y con mayor frecuencia curvó los terceletes: en 1526, en la Colegiata de Berlanga de Duero, repleta las bóvedas de cuatrefolios y terceletes curvos, pone la primera piedra".

<sup>15</sup>GÓMEZ MARTINEZ, Javier; *"El Gótico español de la ...."*, ob. cit pag 98

<sup>16</sup>GÓMEZ MARTINEZ, Javier; *"Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su Historia, El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando"*; Diputación de Valladolid.2001. pag 146

de la iglesia de San Francisco, de Medina de Rioseco, ciñen el himatión a sus carnes, con una calidad y maestría que nos conducen a las cariátides de Jamete.

## **2.5 El Renacimiento en la obra de los Corral**

El estilo de los Corral, con aire clásico, se considera avanzado para el lugar y el momento en el que lo aplicaron. Básicamente se rigieron por el esquema propugnado por Vitruvio<sup>17</sup> y desarrollado por Diego de Sagredo: círculo sobre cuadrado o lo que es lo mismo, media naranja sobre cubo, pechinas por medio. La aplicación lo vemos en la capilla del obispo de Mondoñedo, en San Francisco de Valladolid (c. 1541), en la capilla de Álvaro de Benavente, en la capilla de Alonso Gómez en Santa María del Templo, de Villalpando ( c. 1553) y en la Casa Blanca de Medina del Campo ( c. 1559-1563). En la localidad de Rodilana ( c.1563), realizaron una media naranja elíptica mientras que en la librería de San Isidoro de León optaron por la media naranja perlonganda ( c. 1534).

Este tipo de estructura sólo se conocía, en ese momento, en Andalucía y Murcia. En el último tercio del s XVI aparecerá en la Meseta Norte. Se considera que la fuente más fiable para los hermanos de Corral es la tradición mudéjar<sup>18</sup>, extrayendo de ella lo que de clásico tuviera. Respecto al tipo de bóvedas, los Corral se centraron en la de crucería estrellada de uso generalizado dentro y fuera de España, pero llevada a la práctica de una manera distinta. La curvatura de los terceletes les es particular según llevaron a la práctica en 1526 en las bóvedas de la antigua catedral de Palencia, cuando añadieron nervios de yeso con el fin de ponerlas a la moda, de acuerdo al prototipo de crucería estrellada implantado por Simón de Colonia en el crucero de dicho edificio, un cuarto de siglo antes.

Un segundo rasgo que les identifica es “los pies de gallo quebrados” (Fig 2), mediante un doble conopio que aplicarán de manera única en Castilla. Fuera de esta zona se usaba en Aragón ( Lonja de Zaragoza) de donde posiblemente lo habían importado. Un tercer rasgo que identificaría su autoría serían las claves pinjantes.

## **2.6 Paralelismo de la decoración arquitectónica de los Corral.**

La manera de llenar los Corral el espacio, con decoraciones excesivas, tiene referente en lo que la historiografía francesa definió como les bas-reliefs pittoresques<sup>19</sup>. Lo pintoresco de este tipo de decoración es rellenar la superficie con multitud de personajes pequeños y variados que son presentados sobre fondos de paisajes y arquitecturas. Es en este género, a medio camino entre la escultura y la pintura, desarrollado en Francia, donde los Corral tomarán el referente para llevar a cabo sus decorados, muy desarrollados en Borgoña y en Normandía.

El intradós del arco del Gros-Horloge (Fig 3) de Rouen (1527-1529) guarda relación con la capilla de los Benavente, concretamente en la forma de realizar la bóveda de horno y en la

<sup>17</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; “El Renacimiento a ....” ob. cit pag 131

<sup>18</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; “El Renacimiento a ....” ob. cit pag 132

<sup>19</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; “El Renacimiento a ....” ob. cit pag 136

manera de encuadrar las escenas de tipo anecdótico. Entalladores franceses ya estaban proponiendo modelos de este tipo en Castilla. Así tenemos a los galos Ardoyn de Avineo y Gil de Ronza que en el año 1520 recibieron el encargo de la capilla del deán Cepeda en la iglesia franciscana de Zamora, con sus muros repletos de escultura en piedra, ordenada en nichos o “cabañas”.

El uso de la micro arquitectura tiene presencia en el muro posterior de la capilla de los Benavente, sirviendo como remate a un retablo modelado en yeso que a su vez se funde con los bajorrelieves. El resto de estructuras micro arquitectónicas que rematan el relieve del muro de los pies en la citada capilla, a modo de templete escalonado tiene equiparación a una de las ventanas del *hotel d'Escoville* ( Fig 4), en Caen (1532-1538). Una manifestación micro arquitectónica, habitual del Tardogótico, fue la chambrana con el fin de proteger las imágenes exentas de las portadas. El Protorenacimiento las adaptaría de manera fiel. Un prototipo son las que flanquean la portada lateral de Sait-Eustache ( Fig 5) de París<sup>20</sup> ( 1532-1545), con juego de entrantes y salientes sobre un perímetro convexo. Los Corral incorporarían en su arquitectura este tipo de estructura con mayor tamaño. Lo podemos ver en una de las tribunas de la iglesia de San Francisco. En esta obra añaden un pinjante en la base, característico de la arquitectura francesa y visto en las ménsulas del *chateàu* de Chambord (1519) ( Fig 6).

## **2.7 Arquitecturas aéreas en la obra de los Corral.-**

La arquitectura suspendida queda incluida en el Renacimiento francés, en la primera mitad del siglo XVI. Se buscaba el aligeramiento del soporte, de una estructura dada. Los Corral<sup>21</sup> lo aplicaron en las tribunas de la iglesia de San Francisco, en Medina de Rioseco. En la girola de la iglesia de Saint-Pierre de Caén ( Fig 7) se pueden ver soportando las losas que forman una de las bóvedas planas.

La ligereza del yeso fue bien empleada por los Corral. La clave más francesa debió ser la polar de la capilla de los Benavente que acabó desprendiéndose. Las claves de los Corral <sup>22</sup>quedan caracterizadas por el uso de una corona de *putti* tenantes. En la librería de San Isidoro de León podemos encontrar una clave lo más próxima a la desaparecida en la capilla de los Benavente. También podemos encontrar similitudes en las de la Capilla de los Reyes, en la catedral de Palencia ó en la capilla lateral de la iglesia de San Francisco. En Francia hay modelos próximos al tipo de clave pinjante empleado por los Corral. Lo vemos en las parisinas iglesias de Saint-Étienne-du-Mont (tramo del crucero) ( Fig 8) y en Saint Gervais. En la primera, *Puttis* individuales sostienen, en lo alto, algunas claves secundarias. En Saint-Étienne, un racimo de hermes cargan sobre sus espaldas una de las claves.

---

<sup>20</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; “*El Renacimiento a ....*” ob. cit pag 138

<sup>21</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; “*El Renacimiento a ....*” ob. cit pag 140

<sup>22</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; “*El Renacimiento a ....*” ob. cit pag 144

## **2.8 Otros maestros vinculados a los Corral.-**

En el medio palentino, en un periodo más avanzado aparecen formas vinculadas a escultores de esta escuela, sobre todo a Manuel Álvarez con el que los Villalpando debieron tener buenas relaciones. A tener en cuenta que Francisco de Villalpando salió de fiador de Manuel Álvarez al contratar los candeleros del Infante de la catedral de Toledo. En la Capilla de los Reyes de la Catedral de Palencia y en la Capilla de San Ildefonso de la iglesia del convento de San Francisco hay referencias a labores del citado escultor palentino. En las figuras de los Reyes Magos así como en el rey Melchor, sobre todo en la primera y en algunos de los evangelistas de la segunda, son tipos propios de Manuel Álvarez, cercanos a los de los Corral.

Hay otras obras de Manuel Álvarez que son próximas a los tipos de los Corral. En especial el retablo de Santa Polonia de la catedral de Palencia, el retablo de Quintanilla de Onésimo (Valladolid) o los sepulcros de los Marqueses de Poza en San Pablo de Palencia y del Conde de Buendía en la iglesia parroquial de Dueñas (Palencia).<sup>23</sup> Hay otros autores que se les puede considerar como colaboradores de los Corral, entre estos Pedro de Salamanca o Alonso Carrera, ambos abulenses. Las figuras de héroes de la Casa Blanca y algunos bustos femeninos de la parte inferior del conjunto aceptan influjos de estos autores.

La presencia o huella de Juan de Juni aparece en otras obras de los Corral. En los medallones de la iglesia de Meneses de Campos se aprecia la influencia de éste autor. Es posible que en aquellas obras que implicaran cierta dificultad por su complicación escultórica, solicitaran colaboración a escultores conocidos lo que explicaría la aparición de distintos estilos en sus realizaciones. Así se ha demostrado la presencia, en la Capilla de Benavente, de Juan Mateo de Bolduque en gran parte de la imaginería tal y como se aprecia en las figuras de los Padres de la Iglesia, en las que tampoco se debe descartar la posible intervención de su hermano Pedro. Es posible también el trabajo, en esta obra, de Antonio Martínez.

## **3. LA OBRA DE LOS CORRAL DE VILLALPANDO.**

### **PALENCIA**

#### **3.1. Capilla Mayor. Catedral de Palencia**

La decoración de las bóvedas de la actual capilla mayor se consideró como un trabajo complementario, de adorno, con nervios auxiliares en yeso de florones y labores de medallones y veneras. Lleva los escudos del obispo Sarmiento y de los Castilla. Es una puesta al día en el nuevo lenguaje renacentista de las bóvedas góticas, respetando lo esencial de la estructura. Se

---

<sup>23</sup>PARRADO DEL OLMO, Jesús María; "A propósito .....“ ob. cit. pag 326

considera una de las primeras obras de Jerónimo Corral en el mes de octubre de 1526<sup>24</sup>, debiendo estar acabada en la Navidad de dicho año. En dicho acuerdo se concreta que habría que añadir cierto número de arcos cruceros de yeso en la Capilla Mayor<sup>25</sup> “ hasta que vengan a hazer la mesma ordenança que tiene la capilla principal de en medio de dicho cruzero – la del Sagrario en la actualidad-. El canónigo fabriquero se comprometía a abonarle la cantidad de 31.500 maravedíes. En el año 1529, su hermano Juan estará también afincado en esta localidad. Los libros de la Catedral informan de otros trabajos realizados en la catedral por ambos hermanos, como son en la escalera y en la sobreclaustra, cuantificados en 170.000 maravedíes. Esta última fue demolida para evitar la ruina del claustro.

Las yeserías en la Capilla Mayor ( Fig 9 a 11) de la catedral palentina quedan distribuidas en dos bóvedas de crucería estrellada, correspondientes a los dos tramos del recinto de la capilla. La venera dorada se repite, con profusión, por nervios y arcos. Sin embargo, en el entablamento que recorre por el triforio, las veneras se convierten en rosetas. Tampoco se atiene al contrato la realización de los temas decorativos situados sobre los capiteles de los pilares centrales, pues, en vez de escudos de San Antolín, comprometidos, en el contrato, se realizaron tondos circulares de guirnaldas vegetales, con el fin de acoger a las figuras de los cuatro Evangelistas, policromados, en bustos de medio cuerpo. Esta es la primera ocasión en la que Jerónimo del Corral utilizará el tema de los Evangelistas como motivo decorativo, tema que utilizará frecuentemente a lo largo de su carrera.

Además de las complicadas claves y de los escudos de las crucerías, completan la decoración unos bustos inscritos en medallones circulares, similares a los que enmarcan a los Evangelistas, ubicados en las enjutas de los arcos del triforio. Surge una duda en esta última etapa palentina ya que hacia el año 1533, por la documentación, se conoce a un Villalpando<sup>26</sup>, yesero, domiciliado en una casa, detrás del convento de San Francisco. Tal vez sea Jerónimo o algún pariente. También estuvo censado, en esa localidad un tal Ramos de Villalpando.

### **3.2 Capilla de los Reyes o de San Pedro. Catedral de Palencia**

La Capilla de los Reyes o de San Pedro, queda situada en la girola, al lado de la Epístola. Fundada por don Gaspar de Fuentes<sup>27</sup>, arcediano de Carrión, quien en el mes de marzo de 1548 contrató las obras con Juan del Corral<sup>28</sup>. Su hermano Jerónimo probablemente le ayudaría en la labor decorativa<sup>29</sup>. La capilla se acabará en 1552. La reja ( Fig 12) es obra de Francisco Martínez, habitual colaborador de los Corral. Fue colocada en 1557 y la capilla fue enlosada en 1568. La capilla presenta planta hexagonal y columnas estriadas sobre pilastras de las que

---

<sup>24</sup>PARRADO DEL OLMO, Jesús María; " *Jornadas sobre la catedral de Palencia, 1 al 5 de Agosto de 1988*. Evolución artística de la catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento". Universidad de verano "Casado del Alisal".1989. pag 147.

<sup>25</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; " *La escultura del siglo XVI en Palencia*". Colección Pallantia. Diputación Palencia. 1977, Pag 228.

<sup>26</sup>GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; " *La obra en yeso policromado .....*" ob cit". pag 14.

<sup>27</sup>GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; " *La obra en yeso policromado .....*" ob cit". pag 28.

<sup>28</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; " *La escultura del .....*". ob cit pag 238.

<sup>29</sup>PARRADO DEL OLMO, Jesús María; " *Jornadas sobre la catedral de Palencia.....* ". ob cit pag 161.

arrancan seis grandes nervios ( Fig 13) que articulan la bóveda de crucería. En la capilla se encuentran los tres Reyes Magos en actitud de marcha y algo agitados, dirigiéndose al altar central.

En un segundo nivel, se encuentra el tema central de la decoración de la capilla, los tres Reyes Magos, cobijados por encuadramientos arquitectónicos. De izquierda a derecha: Gaspar ( Fig 14), dispuesto de tres cuartos de perfil, entre una cariátide y un atlante y sobre la cornisa que corre encima de un friso de grutescos, un medallón con la figura de Dios Padre bendiciendo y llevando la bola del mundo en su mano izquierda. Todo sobre un fondo de “putti”, en relieve, que adoptan variadas posturas y sostienen, entre cintas, diferentes motivos a candellieri.

Melchor (Fig 15), aparece entre columnas de medio cuerpo, adosadas a la pared, estriadas con su tercio inferior decorado, también vuelto de tres cuartos de perfil. Le sigue un retablo de madera tallada y policromada ( Fig 16 ), en el que San Pedro ocupa la hornacina central, y de ahí el otro nombre de esta capilla. Baltasar (Fig 17), queda cobijado entre arquitecturas similares a las anteriores, rematando en un frontón en el que se inscribe un busto de Ecce Homo. La figura aparece también vuelta de tres cuartos de perfil como las anteriores, sin embargo, no lo hace hacia la izquierda, sino hacia la derecha, mirando el retablo.

En los plementos de la bóveda, en su zona inferior, aparecen enmarcadas en grandes medallones ovalados, figuraciones de profetas: Isaías, David y Balaán (Fig 18). En la zona superior de los mismos se insertan pequeños medallones circulares conteniendo bustos femeninos y masculinos. Toda la bóveda está plagada con fina decoración en relieve, formando grutescos con figuras aladas, floreadas, foliáceas y fantásticas, medallones, angelotes, hermes, canéforas, guirnaldas, draperies. De las claves de la crucería cuelgan vistosos pinjantes (Fig 19) ricamente adornados, destacando el central, de mayor tamaño con abundante labor de calado y sostenido por figuras infantiles. Aparecen, también, frisos que sirven de base a las composiciones, con relieves de grutescos, “putti”, medallones, bustos, y figuras alegóricas, flanqueados por ménsulas que sostienen figuras infantiles aladas, hoy parcialmente perdidos (Fig 20).

### **3.3 Capilla de San Ildefonso. Convento de San Francisco (Palencia) .**

El convento de San Francisco data del siglo XIII aunque tanto la iglesia como el convento sufrieron reformas radicales durante el siglo XVII. La iglesia es de una sola nave con crucero gótico. En el lado del Evangelio está situada la capilla funeraria de San Ildefonso mandada levantar por Juana Corneja, esposa de Alonso Díez. Juan de Corral vecino, entonces, de Palencia aceptó la obra por cien mil maravedíes<sup>30</sup>. La decoración en yeso, concentrada en la parte superior y en la bóveda de crucería, fue realizada por su hermano Jerónimo. En esta obra la decoración es escasa, con profetas y Evangelistas, quedando espacios entre ellos. Se añadieron medallas para incluir “evangelistas y otros santos” que deberían ir dorados y en medio relieve.

En la bóveda (Fig 21), las claves quedan decoradas con yeso y pinjantes, destacando la central por su tamaño y por las figuras. Los nervios de la bóveda descansan en ménsulas en las que se

---

<sup>30</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; “La escultura del .....”. ob cit pag 242.

han colocado cabezas de angelotes sin policromar, al igual que el resto del conjunto. En el muro izquierdo y de izquierda a derecha se encuentran San Mateo (Fig 22 ) y el ángel a su lado, ayudándole a sostener el libro en el que escribe. Al lado un medallón oval con un profeta inscrito, seguido por San Marcos acompañado por el león. Encima del altar barroco (Fig 23 ), dos profetas vestidos con amplios mantos que nos recuerdan a los Reyes Magos de la Catedral, sosteniendo filacterias. En el muro derecho San Lucas (Fig 24), sentado con el buey. En la parte central un profeta, seguido de San Juan con el águila a los pies.

En cuanto a la manera de ejecutar el trabajo, en el contrato se dice que debe ser<sup>31</sup> :” *yeso cernido y con clavos fijados para que sea perpetuo*”. Asimismo las paredes deberán ir “*chapadas de azulejos de cuatro pies de alto y también sea chapado el altar de dichos azulejos*”. Esta decoración aparece en la Capilla de los Reyes y en Rodilana.

### **3.4 Iglesia parroquial de Santa Eulalia. Paredes de Nava**

También se les puede atribuir la decoración de la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Paredes de Nava, al ser reformada en el segundo cuarto del siglo XVI<sup>32</sup>. Aparecen medallones policromados en el arranque de los nervios (Fig 25) y en la clave del paño central de la Capilla Mayor. Van policromados con carnaciones y abundantes dorados. Dos de éstos, uno de figura masculina y otra femenina, se exhiben en el Baptisterio de la iglesia (Fig 26). La primera figura, con expresión melancólica, está decorada con una cinta en el pelo y con coraza a la romana. La segunda viste un vestido sin mangas y se toca con una cofia con rodetes. La ausencia de atributos nos impide una identificación iconográfica. Se puede fechar en el segundo cuarto del siglo XVI, momento en el que se estaría reconstruyendo esta zona de la iglesia.

Jesús María Parrado encuentra gran relación entre estos medallones de Paredes de Nava con los de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco, por lo que es posible que fueran usados algunos de los mismos moldes en una y otra Iglesia.

### **3.5 Iglesia de Nuestra Señora del Tovar. Meneses de Campos.**

Es de finales del siglo XV. Es de planta rectangular con tres naves y coro a los pies. La decoración en yeso policromado se localiza en las bóvedas y en el arranque de los arcos, así como en lugares puntuales del coro. Destaca la bóveda de la Capilla Mayor, cuajada de relieves. El conjunto ha sido repintado en su totalidad, a base de dos colores, azul intenso y ocre amarillento con negro para resaltar ciertos detalles. En la cúpula de la Capilla Mayor (Fig 27) centra el conjunto una clave pinjante (Fig 28) con rica decoración. Los nervios se decoran con veneras, cabezas de angelotes aladas y máscaras (Fig 29) vistas en Rodilana, la catedral de

<sup>31</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; “*La obra en yeso policromado .....*” ob cit”. pag 37

<sup>32</sup> PARRADO DEL OLMO, Jesús María; “*A propósito .....*” ob. cit. pag 326

Palencia o Villaverde de Medina. La presencia de Jerónimo del Corral, en Villaverde y Meneses es indudable<sup>33</sup>.

Dos modelos de medallones con bustos femeninos se repiten. Del masculino hay un solo modelo que se repite, correspondiendo a un rostro barbado (Fig 30 ) con la cabeza descubierta, el mismo modelo utilizado en la bóveda de la Capilla de los Reyes en la catedral de Palencia. Uno de los modelos femeninos (Fig 31) es similar al de la Casa Blanca en Medina del Campo, Villaverde y tribunas de San Francisco. Otro modelo ya fue visto en la Capilla de los Benavente. También encontramos bustos ( Fig 32) en amplias cartelas recortadas, de mayor tamaño. A partir de este nivel y hacia el arranque de los nervios se entremezclan hermes, canéforas, “putti”, figuras alegóricas, mascarones. Todo ello entrelazado por cintas constituidas por paños fruncidos que dibujan lazos y guirnaldas, interrumpiendo su trazado con macizos de frutos. Esta rica decoración renaciente recuerda al de la bóveda de la Capilla de los Reyes.

Son destacables, en el arranque de los nervios de la nave central, los Evangelistas inscritos en óvalos con adornos de cueros recortados, sustentados por ménsulas que parten de cabezas aladas, además de dos bustos de caballeros de medio cuerpo ( Fig 33) , embutidos en sus armaduras, de manera que sólo se les ven los ojos. En el coro hay hermosos bustos femeninos de tres cuartos de perfil – uno de ellos coincide con el modelo de uno de la Capilla de los Benavente.

## **MEDINA DE RIOSECO**

### **3.6 Convento de San Francisco**

Don Fadrique II, Almirante de Castilla, funda este convento, previa autorización apostólica del doce de agosto de 1491. Rodrigo de Astudillo, al mismo tiempo que trabajaba en la catedral de Palencia, dirigió las obras. Por su parte, Cristobal de Andino dirigió las obras de la Capilla Mayor<sup>34</sup>. Procedente de Benavente ( Zamora) donde estaba trabajando en las bóvedas de la iglesia de Santa María del Azoque<sup>35</sup>, Jerónimo Corral se dirigió a Medina de Rioseco para realizar las tribunas<sup>36</sup> de los órganos de la iglesia de este convento. Los hermanos Corral realizarían otros trabajos en el cenobio según Garcia Chico.<sup>37</sup>

La iglesia presenta planta de una sola nave, cubierta con bóveda de crucería, Capilla Mayor, crucero y cuatro capillas laterales. Una de ellas, en el lado de la Epístola, es la de los Villasante. El crucero queda cerrado por una reja, obra de Cristóbal de Andino que también es autor de los sepulcros del panteón de los Enríquez. Miguel de espinosa, bajo la dirección de Cristóbal de

<sup>33</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *“La obra en yeso policromado ....”* ob cit”. pag 15.

<sup>34</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa; *“Catalogo Monumental de la Provincia de Valladolid, Tomo XVII. Medina de Rioseco Ciudad”* pag 20.

<sup>35</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; *“El Gótico español de la ....”*, ob. cit pag 95.

<sup>36</sup> PORTELA SANDOVAL, Francisco José; *“La escultura del .....”*. ob cit pag 229.

<sup>37</sup> GARCIA CHICO, E. REDONDO CANTERA, María José; *“Dinero.....”*, ob cit. En la página 51 cita figuras que se encontraban en la capilla de Santa Isabel, las bóvedas del antiguo refectorio y la decoración de la capilla de los Villasante, en el claustro.

Andino, trabajará los dos altares de piedra situados en los muros laterales de la Capilla Mayor. En las hornacinas de éstos se encuentran San Jerónimo penitente y el martirio de San Sebastián, esculturas de barro cocido, modeladas por Juan de Juni.

### Tribunas.-

Sobre las dos últimas capillas, a ambos lados del coro, quedan situadas dos tribunas de órganos de madera, revestidas de labor escultórica, en yeso, obra de los hermanos Juan y Jerónimo del Corral, a quienes también se atribuyen el resto de esculturas que están sobre la cornisa, en el arranque de la bóveda de la nave.<sup>38</sup> Estas tribunas consisten en estructuras elevadas respecto al suelo y decoradas de acuerdo al gusto renacentista. Están decoradas con una menuda labor, repletas de relieves y entre sus columnas se han colocado nichos para albergar figuras de personajes del Antiguo Testamento con actitudes propias que identifican a Jerónimo de Corral.<sup>39</sup>

La tribuna del lado del evangelio (Fig 34) se ha realizado en dos cuerpos separados por un friso corrido decorado con grutescos. En la parte inferior del primer cuerpo que sirve de soporte se han colocado figuras entre pilastras, cobijadas en hornacinas y encima decoración con tres grandes veneras y cuatro cuernos de la abundancia. Casetones renacentistas se han dispuesto en la parte inferior de la tribuna. En las esquinas dos figuras marinas con colas enroscadas aparecen colgando, dando la sensación de estar volando y sirviendo de montura a dos seres fantásticos con cuerpo humano alado y extremidades foliáceas. En el cuerpo superior solo se conservan las hornacinas centrales para cobijar figuras femeninas, separadas por columnillas adornadas.

La tribuna del lado de la epístola (Fig 35) está más decorada que la anterior, con mayor movimiento y juego curvilíneo. En la parte inferior niños en posturas diferentes, dentro de un templete, seguidos de figuras marinas con colas enroscadas que se alternan con seres mitológicos. Encima del conjunto y dentro de tres hornacinas, entre columnas adornadas con grutescos, se representan figuras del Antiguo Testamento. En las esquinas se han colocado dos figuras que sobresalen volando. En esta decoración predomina la decoración marina lo que ha llevado a pensar que se trata de una exaltación de la alcornia marinera de los Almirantes de Castilla.<sup>40</sup> En la parte alta, una figura femenina porta una tarjeta en la mano izquierda.

### Capilla de Villasante.-

En la parte central del lado de la Epístola se encuentra la capilla de la Anunciación o de los Villasante de planta rectangular y bóveda de crucería (Fig 36 ). Sus patronos fueron Martín de Villasante y Catalina de Cisneros. Fue realizada en el año 1513. En los muros encontramos yeserías, deterioradas, atribuidas a Jerónimo del Corral. Destacan los escudos de los patronos (Fig 37), rodeados por corona de laurel sostenida por dos animales. También hay cartelas que debieron ostentar temas bíblicos, querubines, así como medallones con profetas. Todo ello

---

<sup>38</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa; *"Catálogo Monumental de....."* ob cit pag 23

<sup>39</sup> PORTELA SANDOVAL, Francisco José; *"La escultura del ....."*. ob cit pag 230.

<sup>40</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *"La obra en yeso policromado ....."* ob cit". pag 22.

realizado en yeso. Dos medallones se conservan, actualmente, en el Ayuntamiento de Medina de Rioseco, que representan dos bustos de hombres, barbados, en altorrelieve. García Chico<sup>41</sup> anotó una leyenda que circunda los muros: ( EN REVERENCIA DE LA ANUNCIACION ( ESTA CAPILLA LA MANDARON HAZER) OS CATOLICOS VARONES M( ARTIN DE VILLASANTE E CATALINA DE CISNEROS SU MUGER).

### **3.7 Iglesia de Santa María de Mediavilla**

El almirante Don Fadrique II la funda a finales del siglo XV. La intervención de Jerónimo de Corral tendrá lugar después de la realización de las tribunas para los órganos de la iglesia del convento de San Francisco. Al mismo tiempo que realiza el encargo del coro, en 1536<sup>42</sup>, se encargará del enlucido de la Capilla Mayor. De esta labor de decoración solo quedan unos medallones de yeso, debido a que en 1854, cuando se procedió a instalar la sillería barroca y la reja de Cristobal de Andino, procedentes del convento de San Francisco, hubo que desmontar el piso lo que originó la rotura del arco escarzano de la nave. Las bóvedas que cubren las naves guardan relación con las de la catedral de Palencia, en la forma (terceletes curvos, pies de gallo, cuatrifolio, caireles). Medallones de yeso con representaciones de profetas y sibilas (Fig 38), se localizan en el arranque de las bóvedas, todo ello obra de Jerónimo del Corral<sup>43</sup>.

#### **3.7.1 Capilla de los Benavente**

En el año 1538 Álvaro de Benavente y su hermano Diego de Palacios deciden construir una capilla familiar en Medina De Rioseco con doble objetivo. Desde un principio se manifiesta de manera explícita la finalidad funeraria de la capilla así como su dedicación a la Inmaculada Concepción. Estos serán los dos ejes principales sobre los cuales se vertebra el programa iconográfico<sup>44</sup>. En honor y alabanza de la Santísima Virgen y como lugar de enterramiento para sus progenitores y descendientes.<sup>45</sup> Álvaro de Benavente se aseguró el derecho de hacerla << de la manera que yo quisiere >>. A cambio de la autorización dejaría una renta perpetua de doce mil maravedíes anuales. Dos lápidas de jaspe, gemelas, colocadas entre la grada sobre la que se eleva el presbiterio y el centro de la capilla, recuerdan el enterramiento de los dos hermanos.

La capilla se construiría junto a la cabecera, en el lado del Evangelio, que hasta entonces había estado ocupado por la sacristía. Para la dirección y decoración fue elegido Jerónimo Corral<sup>46</sup>. Juan se encargará de la obra de arquitectura. Cristóbal de Villalón consideraba, en ese momento, a los hermanos Corral de Villalpando como los artistas más destacados, afirmando que << en este arte de labrar el yeso admiran tanto (a) los hombres que comparado con su obra lo viejo parece ser digna burla la antigüedad >><sup>47</sup>. Al año siguiente, 1544, se iniciaron las obras, hasta

<sup>41</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa; *"Catalogo Monumental de....."* ob cit pag 24.

<sup>42</sup> PORTELA SANDOVAL, Francisco José; *"La escultura del ....."*. ob cit pag 229.

<sup>43</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa; *"Catalogo Monumental de....."* ob cit pag 79.

<sup>44</sup> REDONDO CANTERA, María José; *"Aportaciones al estudio iconográfico de la Capilla Benavente"*, "BSAA" pag 245

<sup>45</sup> GARCIA CHICO, E; *"La capilla ...."*, ob. cit. pag 3

<sup>46</sup> REDONDO CANTERA, María José; *"Dinero....."*, ob cit. pag 25

<sup>47</sup> REDONDO CANTERA, María José; *"Dinero....."*, ob cit. pag 50

marzo de 1548<sup>48</sup> que se darían por concluidas. El trabajo de cantería duró dos años. En total la obra duró ochocientos cuarenta y un días de trabajo en cuatro años por la que se recibió 315.375 maravedís. Agapito y Revilla consideró la posibilidad de que la arquitectura fuera obra de Rodrigo Gil de Hontañón<sup>49</sup> que en ese momento dirigía la construcción de la iglesia de Santiago, en dicha localidad. Se considera la intervención del cantero Alonso de Alviz, por propio testimonio, que a petición de Álvaro de Benavente y de Jerónimo Corral hizo una traza de la capilla e intervino en la puerta abierta a los pies de la capilla.

En planta, la capilla es un cuadrado con un ábside semicircular adosado. El exterior, austero, contrasta con la riqueza decorativa que hay en su interior. Del exterior a destacar el escudo que aparece sostenido por dos ángeles y una cabeza de león que lo tiene por una argolla. Dicha cabeza de león<sup>50</sup>, por la similitud, la encontramos plasmada por Francisco de Villalpando en la parte inferior de la reja de la Capilla Mayor de la catedral de Toledo, donde también aparecen Hermes, tan usados por los Corral. La extraordinaria decoración fue motivo de inspiración para Jenaro Pérez Villamil, quien realizó extraordinarias pinturas de su interior (Fig 39), una en 1842 y la otra en 1847 que fue pasada al grabado<sup>51</sup>.

Varios libros piadosos de Álvaro Benavente serían el referente religioso a la hora de seleccionar los motivos a representar en el interior de la capilla<sup>52</sup>. A citar un *Confesionario*, un libro de *Horas* en latín y *Evangelios y Epístolas*. El libro de fray Diego de Zúñiga, *Estímulo de humildad y caridad* contenía algunos capítulos dedicados a las penas del Infierno, al Juicio Final o a la << hermosura de la Virgen María >> y a su Concepción. Gran repercusión iconográfica en la decoración escultórica tuvo el libro, << *Retratos de las Ystorias del testamento viejo* >> en su edición española del libro de Hans Holbein el Joven *Historiarum Veteris Testamenti icones ad viuum expresae*, publicado en Lyon en 1538 y traducida al español en 1543. Su fecha de publicación le convierte en el referente iconográfico a la hora de diseñar la decoración escultórica de la capilla, pues consta que las yserías se realizaron entre 1548 y 1551.

Las tres primeras estampas del libro, correspondientes al *Génesis*, sirvieron de modelo para la composición, en el tímpano, del muro de los pies del *Paraíso o Creatio mundi*. Estas tres imágenes junto a una cuarta que representa a Adán arando la tierra, procedían de otra colección de grabados de Holbein que ilustraron el libro *Les simulachres et historiees faces de la mort* (Lyon 1538)<sup>53</sup>, traducido al español como *La danza de la muerte*. García Chico ya había apuntado la posibilidad de que una danza macabra fuera el antecedente de la escena de La Expulsión del Paraíso, precisado, a su vez, por Jesús María Parrado al identificar al grabado de *La danza de la muerte* de Holbein como fuente iconográfica del relieve. La mayoría de los animales (Fig 40) de la estampa de Holbein son representados en la capilla aunque aquí se

<sup>48</sup>WATTENBERG GARCIA, Eloisa; “*Catalogo Monumental de.....*” ob cit pag 81. E. GARCIA CHICO, “ La capilla de los Benavente.... *Diversas notas de cuentas con Jerónimo de Corral*”, p. 339. Aunque el propio Jerónimo de Corral señala las fechas de 17 de marzo de 1544 y 9 de marzo de 1548, como periodo en que está a cargo de las obras, su supervisión debió extenderse a todo lo comprendido en la capilla pues aparece como persona de confianza de Alvaro de Benavente en documentos posteriores.

<sup>49</sup>REDONDO CANTERA, María José; “*Dinero.....*”, ob cit. pag 52.

<sup>50</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; “*La escultura del .....*”. ob cit pag 232.

<sup>51</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; “*La escultura del .....*”. ob cit pag 27

<sup>52</sup>REDONDO CANTERA, María José; “*Dinero.....*”, ob cit. pag 37.

<sup>53</sup>REDONDO CANTERA, María José; “*Dinero.....*”, ob cit. pag 38

representan con mayor variedad quedando suprimidos los acuáticos. En las estampas, Holbein representa un solo ejemplar de cada especie mientras que en la capilla, exceptuando al caracol y al gallo, los demás animales están representados en pareja.

La representación del *Pecado Original* ( Fig 41) guarda vínculos con la estampa de Holbein: la posición sentada de Eva, la cabeza femenina de la serpiente asomando detrás del árbol y el grupo de animales que rodean a nuestros Primeros Padres. En la Expulsión del Paraíso la alegoría de la Muerte precede a Adán y Eva mientras toca un instrumento de cuerda. Como precedente de la capilla Benavente se considera la <<Capilla del Santo Sepulcro>><sup>54</sup> que mandó construir en el convento de San Francisco de Valladolid, a partir de 1537, fray Antonio de Guevara, conocido de los Benavente. Las fuentes documentales precisan que los muros de la capilla estaban llenos de figuras de yeso policromado. Se ha convenido en atribuir esta decoración a los Corral. El acceso a la nave principal se consigue atravesando un gran arco con profusa decoración escultórica policromada. En la clave destaca el escudo del fundador. Otro acceso se consigue desde la nave del Evangelio, mediante una puerta de madera, con arco de medio punto e intervención del cantero Alonso de Alviz. Sobre el arco interior de este acceso, una cartela nos indica la autoría del conjunto de la obra: HIERONIMUS CO/RAL HOC EFE/CIT OPUS <sup>55</sup>,( Fig 42).

Sobre la sepultura de Álvaro de Benavente no se colocó monumento alguno. El lugar de enterramiento lo dejó a criterio de sus testamentarios los cuales encargaron una inscripción en su memoria que se colocó a finales de octubre de 1554 en la parte baja del muro del ábside, a la izquierda del altar. Los azulejos del entorno del altar es probable que ya estuvieran colocados. Han sido atribuidos a Hans Floris o Juan Flores.<sup>56</sup> A los pies de la capilla hay un medallón con un busto inscrito que responde a una imagen de un rostro de unos cincuenta años de edad que contaría por entonces Álvaro de Benavente. Podría ser su imagen.

Frente a la reja que comunica con la nave del Evangelio, realizada por Francisco Martínez se han abierto tres arcosolios en piedra (Fig43), imitando mármol, en arcos de medio punto y sostenidos por cariátides. La parte central de la pared está ocupada por el epitafio que da noticia de los difuntos y de su parentesco. En cada nicho están las estatuas yacentes de antepasados de Álvaro de Benavente, distribuidas en parejas conyugales. Ha sido tenida en cuenta la mayor o menor proximidad de parentesco con éste, a la hora de decidir si los cuerpos se entierran más ó menos cerca al altar. La parte central de la pared está ocupada por el epitafio que da noticia de los difuntos y de su parentesco. En el tímpano del nicho hay pintado un milagro realizado por Cristo durante su vida pública. Son las tres resurrecciones, cada una en un sepulcro. Se refiere a la que Cristo devolvió la vida a la hija de Jairo, al hijo de la viuda de Naín y a Lázaro, colocados en este orden, de izquierda a derecha. Atribuido por García Chico a uno de los pintores de la capilla, Antonio de Salamanca. Pudo haber compartido el trabajo con Francisco de Valdecañas. Ambos artistas pintan y doran la capilla junto a Martín Alonso. Los tres sepulcros son de piedra caliza policromada, imitando alabastro y con tratamiento similar.

<sup>54</sup>REDONDO CANTERA, María José; “Dinero.....”, ob cit. pag 49

<sup>55</sup>WATTENBERG GARCIA, Eloisa, “Catalogo Monumental de.....” ob cit pag 82.

<sup>56</sup>REDONDO CANTERA, María José; “Dinero.....”, ob cit. En la página 47 cita el libro de PLEGUEZUELO, Alfonso, “Los azulejos de la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. Una posible obra de Juan Flores”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LXIV, 1998, pp.289-307

A los lados de los nichos y entre cada uno de ellos, se disponen termes esculpidos en piedra realizados por Juan Sanz de Escalante. Algunos guardan parecido con los que aparecen en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Palencia. Tres de medio cuerpo femenino con canasto de frutas sobre sus cabezas. El cuarto de medio cuerpo masculino con los brazos recortados. Los Corral pudieron inspirarse en el *Cuarto Libro de Arquitectura* de Sebastiano Sèrlio<sup>57</sup>.

Aunque el conjunto de la obra ha sido atribuido a Jerónimo de Corral, no se descarta la intervención de Gaspar de Tordesillas y Diego de Castro que ya habían trabajado con Jerónimo del Corral.<sup>58</sup> También hay que considerar la posible presencia de Juan Escalante<sup>59</sup> en fases anteriores al inicio de la capilla. Este arquitecto, en 1551, redactaría las condiciones generales a considerar para las veintinueve piezas de piedra que debían de extraerse de las canteras de Navares de las Cuevas (Segovia). Cuatro bloques de piedra corresponderían a los cuatro soportes antropomorfos que dan lugar a los tres arcos o arcosolios. Los otros veinticuatro bloques de piedra tendrían como destino los arcosolios, los termes, frentes de los sepulcros y pedestales de soportes.

García Chico atribuye a Fray Juan de la Peña<sup>60</sup>, dominico del colegio de San Gregorio, de Valladolid, el programa iconográfico de las paredes y de la cúpula. María José Redondo Cantera, además de esta atribución, considera otras posibles aportaciones que en conjunto representan la confianza del cristiano en la salvación a través de la Redención de Cristo, realzando el papel de María mediadora. Podríamos encontrarnos ante un conjunto ornamental, precedente del barroco en el que bajo la supervisión de un teólogo se lograba la interrelación de las artes según un plan unitario y con función docente, religiosa o pagana. La decoración e iconografía se realizan de manera ordenada, en varios niveles. A los pies, flanqueando la puerta de entrada y en composición de retablo, aparecen las imágenes de los cuatro Padres de la Iglesia, presididos por la de Cristo en Majestad, entre ángeles músicos.

En la sacristía la bóveda es de traza ojival. Los nervios, aristones y paños están invadidos por guirnaldas y florones. Sobre ésta carga el piso de la tribuna, cuyo techo está artesonado de casetones, que utilizaban los Benavente para poder seguir los cultos en su capilla.

Cerca de la puerta, a la salida de la escalera, hay un autógrafo<sup>61</sup> de Antonio de Salamanca.

### Retablo.-

Está dedicado a la Inmaculada Concepción ( Fig 44 ). El autor es Juan de Juni que lo realiza entre junio de 1557 y junio de 1559 de acuerdo al encargo de los herederos de Álvaro de Benavente y según clausula de su testamento<sup>62</sup>. El fundador muere el año 1554 por lo que no lo

---

<sup>57</sup> REDONDO CANTERA, María José; "Aportaciones al estudio.....", ob cit. pag 250

<sup>58</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa, "Catalogo Monumental de..... " ob cit pag 82.

<sup>59</sup> REDONDO CANTERA, María José; "Dinero.....", ob cit. pag 53

<sup>60</sup> SEBASTIAN, Santiago; "El programa de la capilla funeraria de los Benavente de Medina de Rioseco". Universidad de Barcelona. pag 18.

<sup>61</sup> GARCIA CHICO, E; "La capilla ....", ob cit pag 11

<sup>62</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa; "Catalogo Monumental de..... " ob cit pag 82.

verá acabar. Juan José Martín González lo ha denominado “retablo ilusionista”<sup>63</sup>. La presencia del retablo de Juni hizo que tratadistas de la época adscribieran toda la decoración de la capilla al mismo. Una muestra de ello es que Palomino escribió que “*en Rioseco una capilla de unos caballeros Benavente donde tiene mucha escultura excelente este artífice, así en estatuas como en medios relieves*”, con lo que hacía alusión a Juni. Ponz también escribió al respecto diciendo: “*en aquella edad también compareció con su bizarro estilo Juan de Juni, y voy a referirle a Vd. una singular obra suya que hay en esta iglesia. Es la capilla que llaman de los Benaventes, en el lado del Evangelio, donde Juni ejecutó de su mano o modeló cuanto hay en ella de aquel tiempo*”. Fue un error en el que también cayó Ceán que no solo ignoró a los Corral en esta capilla, sino que al mencionarla la adjudicó al propio Juni.

Este retablo tiene la novedad de ser uno de los primeros dedicados a la Inmaculada Concepción pues los anteriores aparecen dentro de la variante especial de la “Tota Pulchra”<sup>64</sup>. Consta de dos cuerpos y tres calles. No dispone de ático, debido a que este espacio queda ocupado por el arranque de la cúpula, decorada con yeserías. La cabecera de la capilla la preside la Virgen como Inmaculada Concepción aunque en ese momento la Iglesia aún no había dictaminado sobre el dogma de la Inmaculada, haciéndolo de manera definitiva el año 1708. Hay que considerar que el tema iconográfico de la Inmaculada, a veces asociado con la Ascensión, fue usado con frecuencia por los artistas renacentistas. Los diversos encasamientos del retablo están dedicados a la genealogía e infancia de la Virgen.

Se considera como magnífica la Inmaculada, de bulto redondo, la mejor de las creadas por Juni y una de las más señeras del renacimiento español. La Inmaculada se acomoda a ritmo helicoidal muy miguelangelesco<sup>65</sup>. Aunque semejante a la que preside el retablo de La Antigua, le supera en encanto, truncando la monumentalidad en delicadeza.<sup>66</sup> La Virgen, en la mano derecha porta la vara de azucenas, mientras que la izquierda se la lleva al pecho en además dulce, el mismo que emana de su rostro.

En la colocación de las escenas rige una ordenación cronológica, como ha señalado J. J. Martín González<sup>67</sup>: la expulsión de Joaquín del Templo, por su esterilidad, el retiro de Joaquín como pastor, el anuncio del ángel para que vuelva junto a su esposa, el Abrazo ante la Puerta Dorada, el Nacimiento de la Virgen y su Presentación en el Templo. Dos relieves debajo de estos dos últimos representan a los Santos Padres en el Limbo, esperando el Advenimiento de Nuestro Señor.

María queda representada bajo el tipo iconográfico de la Inmaculada Concepción, sobre la media luna, aplastando con su pie al demonio y llevando en su mano el lirio de la virginidad. A cada lado del retablo hay tres figuras de apóstoles. En los relieves de la parte inferior de las calles laterales del primer cuerpo hay intención de presentar a María como mediadora representando a

---

83. Diputación Valladolid. Según cláusula del testamento que mandó que “ de sus bienes se hiciese un retablo de la historia de la Concepción de Nuestra Señora para su capilla que fundó...”.

<sup>63</sup> MARTIN GONZÁLEZ, J. J.; “*Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*”, BSAA, t. XXX, Valladolid 1964, pp. 51.

<sup>64</sup> SEBASTIAN, Santiago; “*El programa de la capilla...*”. ob cit pag 20.

<sup>65</sup> MARTIN GONZALEZ, J.J.; “*Juan de Juni, vida y obra*”. Dirección General de Bellas Artes, 1974, pag225.

<sup>66</sup> FERNANDEZ DEL HOYO, María Antonia; “*Juan de Juni, escultor*”. Universidad de Valladolid.2012, pag123.

<sup>67</sup> REDONDO CANTERA, María José; “*Aportaciones al estudio.....*”, ob cit. pag 248. J. J. Martín González, “*Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*”, BSAA, t.XXX, Valladolid 1964, pp. 51-53.

las ánimas del Purgatorio implorando su misericordia. En la bóveda del ábside aparece la Deesis, con la Virgen y el Precursor intercediendo por los hombres, ante Cristo Juez ( Fig 45 ).

En la parte superior dos alegorías representadas por dos figuras femeninas, aparecen a los lados de un templete de planta central, cuadrada, con varias puertas. Podría representar la Jerusalén celestial. La Caridad a la derecha de Cristo. La otra figura aparece clavándose una espada en el costado derecho. En este retablo se representaría a la Iglesia regida por Cristo y apoyada en los cuatro Doctores que con sus escritos desarrollaron la doctrina de la Iglesia. En la bóveda de horno del ábside se presenta la llegada de Cristo Juez el día del Juicio Final precediéndole un grupo de ángeles trompeteros. Cristo está sentado sobre un carro triunfal tirado por los cuatro símbolos del Tetramorfos. En la mano, como muestra de poder, porta el cetro. El torso lo lleva desnudo dejando ver las cinco llagas. Levanta la palma de la mano derecha para mostrar la huella del clavo. Bajo sus pies el demonio queda aplastado así como la muerte que se muestra como un cadáver en descomposición. El Padre Eterno imparte su bendición. A su lado se arrodillan la Virgen y San Juan Bautista, componiendo la Deesis e intercediendo por los pecadores. En la parte inferior, con presencia del terrible Leviatán, formando un caótico amasijo, aparecen los réprobos, con los “ torsos retorcidos, miembros crispado, rostros con horribles muecas de dolor “ (García Chico)<sup>68</sup>. El Antiguo Testamento queda dispuesto a la izquierda de Cristo mientras que el Nuevo queda a su derecha.

En el lado del evangelio está la inscripción de la fundación de la capilla. Encima hay un relieve en piedra policromada que tiene un niño sosteniendo una guirnalda. A los lados de una cabeza que pudiera representar el sol, hay dos ángeles<sup>69</sup>. Este relieve es de Juni, al igual que unos ángeles situados a los lados del retablo, en la parte inferior.

### Cúpula.-

La capilla queda cubierta por un casquete esférico sobre pechinas con tracería de corte mudéjar ( Fig 46 ). La cúpula tal vez no es sólo la visión de un cielo cristianizado sino que puede estar, también, en relación con el viaje de las almas hacia las esferas celestiales. Queda organizada en tres zonas concéntricas en las que se inscriben personajes del Antiguo Testamento, representaciones astrológicas del Sol, planetas y constelaciones. También quedan imágenes de angelitos portadores de arma Christi. Figuras de Virtudes, medallones con los escudos de los Benavente y cabezas de querubines.

En cada una de las pechinas que sirven de arranque a la cúpula se han esculpido Sibilas y Evangelistas que escriben sobre gruesos folios. San Juan y San Mateo ocupan las pechinas de la cabecera mientras que San Marcos y San Lucas quedan a los pies. Por debajo de ellos se colocan a las Sibilas, acompañadas por una cartela que las identifica y que sólo se puede leer en dos de ellas, la Helespóntica y la Pérsica.<sup>70</sup> La representación de Sibilas queda dentro de las líneas generales que rigen la iconografía de la capilla: exaltación de María y salvación del hombre,

<sup>68</sup> SEBASTIAN, Santiago; *“El programa de la capilla...”*. ob cit pag 18.

<sup>69</sup> MARTIN GONZALEZ, J.J; *“Juan de Juni, vida y .....”*. ob cit. pag 231.

<sup>70</sup> REDONDO CANTERA, María José; *“Aportaciones al estudio.....”*, ob cit. pag 254

gracias a la Redención de Cristo. La Sibila Pérsica, bajo San Mateo, al lado a la tentación de Eva por el demonio, lleva una linterna como atributo, anunciando al Salvador en términos velados, y una serpiente a los pies haciendo referencia a la profecía que se le atribuye. En el lado opuesto a la Sibila Pérsica está la Helespóntica, portando una gran cruz por anunciar la Crucifixión y a la que también se le adjudica la predicción de la maternidad virginal de María.

Están los profetas Isaías, David, Salomón, Daniel. Los astros acompañan el conjunto. La luna va sobre la carroza tirada por mujeres. Las virtudes en los tramos superiores. El ábside es curvo cerrado con bóveda de horno. En el segundo círculo se representan imágenes astrológicas. Entre cada representación de cada planeta se intercalan medallones en los que hay esculpido angelitos, portadores de *Arma Christi*: flagelos, cruz con sudario, columna, corona de espinas, lanza, escalera, clavos y vara con esponja.

Por encima de los personajes del Antiguo Testamento y separando los planetas se representan ocho figuras de Virtudes, identificadas. A las tres teologales y a las cuatro cardinales, se añade la Bondad. Cabezas aladas de querubines rodean el octógono central de la cúpula. El octógono simboliza la regeneración espiritual, siendo el intermediario entre el cuadrado y el círculo.

En el nivel superior los nervios de la cúpula la dejan dividida en compartimentos que no se cruzan en el centro al igual que los califales. Dan lugar a tres grupos iconográficos. En el segundo círculo se representan imágenes astrológicas.

### Muro a los pies de la capilla.-

En el muro del coro, sobre la puerta de entrada hay cinco hornacinas con columnas decoradas con grutescos, estípites, doseletes, torrecillas que cobijan la figura de Cristo en Majestad y cuatro doctores de la Iglesia<sup>71</sup> ( Fig 47). Cristo aparece en la parte central del retablo levantando la mano derecha como signo de bendición, mientras que con la otra sostiene la bola del mundo como señal de omnipotencia. A sus lados dos ángeles músicos subrayan la gloria de la corte celestial. Dos hornacinas relicarios, a ambos lados del retablo, protegidas por reja de balaustres, albergan las figuras de los Padres de la Iglesia latina: San Gregorio, San Jerónimo, San Agustín y San Ambrosio.

Encima, en el medio punto, la historia de nuestros primeros padres: Dios Creando a Eva y la expulsión del Paraíso (Fig 48). En este grupo aparece la muerte tocando la guitarra<sup>72</sup>. Detrás van nuestros primeros Padres, abatidos. Sorprende, en la composición, la figura grotesca de la muerte que parece mostrar alegría marchando delante de los primeros Padres, no muy frecuente en nuestro tesoro artístico. Un detalle que llama la atención es que la guitarra tiene cinco cuerdas,

---

<sup>71</sup> En principio, la denominación de padres de la Iglesia se guardó para cuatro grandes personalidades de la Iglesia oriental, a los que se agregaron otros cuatro de la occidental. Los cuatro grandes padres griegos son: San Atanasio de Alejandría, San Basilio el Grande, San Gregorio Nacianceno, San Juan Crisóstomo. Los cuatro grandes latinos: San Ambrosio de Milán, San Agustín de Hipona, San Jerónimo de Estridón y San Gregorio Magno.

<sup>72</sup> GARCIA CHICO, E; *"La capilla ...."*, op. Cit. Pag 7. "En un principio el número de cuerdas de la guitarra fue de cuatro. El poeta y músico Espinel le aumentaría la quinta. Precisamente, dos años antes del nacimiento de Espinel, el maestro Jerónimo de Corral ponía en la figura de la muerte una guitarra con cinco cuerdas.

debiendo esta innovación a Vicente Espinel que nació el año 1550, dos años después de que Jerónimo acabara la decoración. También pudo ser producto de las reparaciones que Pedro de Bolduque<sup>73</sup> hizo el año 1573 en varias figuras. El tono negruzco de la figura podría ser resultado del mal trato que debió recibir por parte de los franceses al ocupar la villa en julio de 1808, tras la batalla de El Moclín.

En un *Libro de Horas* de Carlos I hay una lámina de la muerte que acompaña a los primeros Padres en su destierro, probablemente de la misma época que los relieves de la capilla. Lo antecedente hay que buscarlos fuera de España. En el París del año 1407, frecuentemente los artistas cubrían los muros del convento de los Inocentes con escenas de esqueletos danzando. A finales de dicho siglo esta costumbre pasa a relieves y pinturas en las iglesias de Amiens, Angers, Dijon, Ruen, aunque fue en Alemania donde adquirirá mayor auge. En la capilla de la iglesia de Santa María de Lubeck, la muerte, en forma de esqueleto y envuelta en pliegues de un sudario, se nos presenta danzando y saltando al compás de la flauta. Los personajes que la rodean se contagian del ritmo grotesco. Es posible que Jerónimo de Corral recibiera esta influencia a través de dibujos o láminas.

### La decoración escultórica.-

Se considera que este trabajo, monumental, pudo necesitar aportación de otras manos además de la de los Corral. Hay diferencias estilísticas entre unas figuras y otras. En algunas figuras se detectan algunas influencias de Berruguete<sup>74</sup>, de Juni y de vínculos con la escultura palentina del segundo tercio del XVI con recuerdo siloesco. Una vez acabadas las obras de cantería y albañilería, en el año 1547 comenzó la labor con la presencia de entalladores y oficiales de yesería. De todos ellos se desconoce identidad y vínculos a trabajos anteriores.

Recientemente se ha podido verificar la intervención de Mateo Bolduque en la decoración escultórica. La familia de los Bolduque, de procedencia flamenca, se asentó en Medina de Rioseco a partir de la década de 1540. Hay pocas obras certificadas que acrediten la mano de Mateo Bolduque. Una de ellas es la intervención en la capilla de los Benavente y otra en el túmulo que se levantó en el convento de San Francisco, de Medina de Rioseco con motivo de los funerales de Carlos V en el que talló los pilares y la corona real<sup>75</sup>. En el año 1573 se le encargó a su hijo Pedro la restauración de trece o catorce figuras de la Capilla de los Benavente que se encontraban en mal estado.

Se considera que el diseño de algunas escenas tienen inspiración iconográfica. Así la Creación del Mundo encuentra inspiración en grabados de Holbein, el Juicio Final, los Profetas y las Sibilas hacen suponer un conocimiento previo de escenas y personajes representados por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, aunque la ausencia de monumentalidad y la terribilità

---

<sup>73</sup> PORTELA SANDOVAL; Francisco José, "*La escultura del .....*". ob cit pag 235.

<sup>74</sup> REDONDO CANTERA, María José; "*Dinero.....*", ob cit. pag 56. Algunas figuras presentan influencias de Berruguete, de Juni y vínculos con la escultura palentina del segundo tercio del s XVI, con recuerdo siloesco. Según declaración propia de Mateo Bolduque en el transcurso del pleito sobre el uso de la puerta pequeña de la capilla, "fue el primer ombre oficial que trabaxo...e labro en la talla de la dicha capilla".

<sup>75</sup> REDONDO CANTERA, María José; "*Dinero.....*", ob cit. pag 58

miguelangelesca, en las figuras, nos conduce a pensar que el conocimiento había sido recibido a través de relatos escritos o verbales.

El escultor Antonio Martínez, vecino de Medina de Rioseco, desarrollaba su trabajo en el segundo tercio del siglo por lo que es posible que pudiera colaborar en el enriquecimiento escultórico de la capilla. Un graffiti donde se puede leer “Antonio Martinez”, en un muro de la escalera que conduce de la sacristía al coro de la Capilla Benavente, con rasgos que no coinciden exactamente con su firma aporta la duda sobre su actuación en dicha Capilla.

### Policromía, dorado y pinturas.-

Tal trabajo recayó en los pintores Antonio de Salamanca, Francisco de Valdecañas, vecinos ambos de Toro y Martín Alonso, vecino de Medina de Río seco<sup>76</sup>. Antonio de Salamanca dejó su firma en una de las paredes aunque no se ha podido concretar si las pinturas sobre tabla que, con temas de la Resurrección, encontramos en los arcosolios de las tumbas, son suyas. Cuadrado las considera como realizadas por Blas Pardo<sup>77</sup>. A Martín Alonso se le considera más como policromador. En 1537 ya había participado en la pintura de esculturas en barro de Juan de Juni, en el convento de San Francisco.

En Junio de 1551 se firmó el contrato para “dorar e pintar y estofar todo lo que esta labrado de talla e ymagineria” en la capilla. En el mismo se señala, que sea “ con gran igualdad y perfección y perpetuidad”. El uno de Julio de 1551 se empieza el trabajo por el coro, acabándose el trabajo a finales de Octubre de 1552. En la primavera de 1554 se dio por acabada la tarea cobrando los pintores la cantidad estipulada de 517.000 maravedís, en varios plazos, además de recibir el andamio y taller que utilizó Jerónimo de Corral para labrar la capilla. Los mismos pintores se obligan a dorar y estofar a su costa la reja conforme a unas condiciones hechas por Jerónimo de Corral por sesenta y cinco mil maravedís.

El coste final de la capilla se estimó en más de un millón y medio de maravedís, con una deuda de 104.520 maravedís a favor de Jerónimo. Una vez acabadas estas obras, los hermanos de Corral volvieron a Palencia, donde abrieron un taller en la calle del Obispo.

Una vez acabadas estas obras, los hermanos Corral volvieron a Palencia, donde abrieron un taller en la calle del Obispo. El 30 de Abril de 1545, estando ocupado en la obra de la capilla de los Benavente, Jerónimo recibió cuatro ducados por dar su valoración, junto a Esteban Baños<sup>78</sup>, a las obras de conducción de aguas de Medina de Rioseco.

---

<sup>76</sup>REDONDO CANTERA, María José; “Dinero.....”, ob cit. pag 64

<sup>77</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; “La escultura del .....”. ob cit pag 235.

<sup>78</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; “La escultura del .....”. ob cit pag 237.

### **3.8 Residencia de Santi Spiritus**

Se construye sobre los restos de las antiguas dependencias del convento franciscano, manteniendo, en su emplazamiento original una arquería esbelta de dos alturas y cinco arcos. Es resto de uno de los lienzos de un segundo claustro que García Chico fecha en 1534 y atribuye al arquitecto Juan del Corral.<sup>79</sup>

### **3.9 Convento de la Concepción. Santa Clara**

El 25 de agosto de 1491, el Almirante de Castilla Don Fadrique Enriquez de Cabrera obtiene licencia del Papa Inocencio VIII para construir y edificar un monasterio de la Orden de Santa Clara, bajo la advocación de La Concepción. En el año 1546 Juan de Corral<sup>80</sup> y Diego de Tapia conciertan la realización de *dos paños* del claustro teniendo en cuenta que los pilares y arcos debían de ser conforme a los del monasterio de Tordesillas.

### **3.10 Ayuntamiento. Medina de Rioseco.**

En la planta alta hay dos medallones con bustos masculinos ( fig 49), uno incompleto, del siglo XVI procedentes de la iglesia de Santa María donde hay otros iguales dispuestos en los arranques de las bóvedas, sobre los pilares.<sup>81</sup>

## **MEDINA DEL CAMPO Y SU TIERRA.**

### **3.11 Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Rodilana.**

La fábrica es del siglo XVI (Fig 50 ). Presenta tres naves en planta, siendo más ancha la central, cubierta con armadura de madera. A los pies queda situado el coro. La cabecera, donde hay un ábside pentagonal, queda cubierta por una cúpula ovalada sobre trompas (Fig 51), decorada por una rica decoración en yeso, atribuida por Pérez Villanueva a Jerónimo del Corral<sup>82</sup>. Puede situarse entre las obras últimas de estos artistas.

Pérez Villanueva<sup>83</sup> propone que en Rodilana interviniesen tanto Juan como Jerónimo. Las grisallas serían obra de Jerónimo y la labor arquitectónica de Juan. No debe descartarse la posibilidad de que los Corral contasen con colaboradores para la ejecución de las grisallas que

---

<sup>79</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa, "Catalogo Monumental de....." ob cit pag 42.

<sup>80</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa, "Catalogo Monumental de....." ob cit pag 146.

<sup>81</sup> WATTENBERG GARCIA, Eloisa, "Catalogo Monumental de....." ob cit pag 171.

<sup>82</sup> HERAS GARCIA, F; "Arquitectura religiosa del siglo XVI en Valladolid", Diputación Provincial de Valladolid, pag 223.

<sup>83</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; "La obra en yeso policromado ....." ob cit". pag 60

denotan fuerte influencia italiana con manierismo destacado. Sí hay que admitir que no es una obra de calidad excelente pero sí se aprecia cierta corrección formal, no exenta de defectos y de mayor interés que las de la iglesia de la Magdalena de Medina. No es posible adjudicar al mismo autor las labores de grisalla en una y otra iglesia debido a que se aprecian diferencias, aunque en ambas el manierismo es notable. García Chico <sup>84</sup>no compartía con Pérez Villanueva la adjudicación de los relieves de Rodilana a los Corral, aunque sí admitía que tienen en común estilo y material. Según García Chico, en Medina del Campo pudo conformarse un grupo de artistas que trabajaron el yeso, paralelamente a los Corral. Está documentada, en esa época, la presencia en esta localidad de artistas como Leonardo de Carrión, escultor y discípulo de Juni y Antón Pérez, pintor de pincel.

Rodilana queda dentro de las obras conocidas de su última etapa en las que el italianismo se hace más patente, así como el ordenamiento de los motivos decorativos, distribuidos con mayor rigor simétrico que queda distanciado de la exuberancia de la época de la Capilla de los Benavente. Toda la superficie de la cúpula recibe la decoración de yeso policromado al igual que las trompas y el intradós del arco toral. La bóveda, de forma ovalada, está decorada con menos <<horror vacui>>. Una prolija decoración, de sentido escatológico, se ha dispuesto en fajas superpuestas. La ornamentación desarrolla un programa relativo a la Salvación. De abajo a arriba se disponen tres fajas superpuestas, decoradas.

El tema principal del programa iconográfico es la figura de Cristo como Redentor del género humano. La disposición de los diferentes temas es el siguiente<sup>85</sup> (Fig 52).

-Primer cuerpo: Los cuatro Evangelistas. Los cuatro Padres de la Iglesia Latina. San Juan bautista. La Virgen Dolorosa. Cinco ángeles pasionarios. Dos ángeles músicos.

-Segundo cuerpo: Cristo triunfante entre la Virgen y San Juan Bautista. Juicio Final (tema central). Ciclo de la Vida de Cristo (parcial). Dos escenas del Antiguo Testamento: la Creación de Eva y el Pecado.

-Tercer cuerpo: La Vida y la Muerte,

La muerte es una constante en la obra de los Corral, aparece como un busto togado sobre fondo de guirnalda en contraposición a la Vida, que está representado en un busto masculino tocado con turbante y atavío de corte militar.

-Trompas: La Fé Cristiana. La Religión Judía.

A destacar las rosetas (Fig 53) del intradós del los arcos de las trompas pues presentan el mismo diseño que los que ocupan el mismo lugar en el arco de acceso a la capilla de Casa Blanca aunque estos están sin policromar. Pérez Villanueva apunta la posibilidad de que la obra arquitectónica de la cabecera fuera hecha por Juan del Corral<sup>86</sup>. El diseño de esta parte del templo así como el material empleado guarda similitud con la iglesia del hospital de Mater Dei de Tordesillas en la que documentalmente consta que trabajaron ambos hermanos.

---

<sup>84</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *"La obra en yeso policromado ...."* ob cit". pag 62

<sup>85</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *"La obra en yeso policromado ...."* ob cit". pag 58

<sup>86</sup> HERAS GARCIA, F; *"Arquitectura religiosa ....."* ob. cit pag, 225.

### 3.12 Iglesia de Santa Maria del Castillo. Villaverde de Medina.

La primera noticia documentada se refiere a 1572 ( Fig 54). En las bóvedas aparece la fecha de 1561 y hay que suponer que para entonces la capilla mayor estaba ya terminada, incluida su decoración. García Chico apuntó la posibilidad de que la decoración fuera obra de los Corral.<sup>87</sup> En planta, es iglesia de una sola nave. La Capilla Mayor se cubre con bóveda de crucería (Fig 55), decorada de yeserías policromadas y pinturas murales, decoración que trasciende a los muros laterales hasta interrumpirse a la altura del arranque de los nervios. Las yeserías se localizan en las claves de la crucería, repartidas en las nervaduras y plementería, en forma de pequeñas cabezas masculinas y femeninas, enmarcadas en cartelas. Entre las primeras la más rica es la central (Fig 56), cuajada de cabezas barbadas y figuritas infantiles con un pinjante dorado. Moldes, iguales, para obtener bustos masculinos son utilizados también en la Capilla de los Benavente, variando, únicamente, la policromía.

La policromía presenta, además de las carnaciones, tres colores predominantes, azul, blanco y dorado. En la bóveda motivo predominante, en lo iconográfico, lo constituyen bustos de personajes, con distintos tocados e inscritos en medallones circulares que se reparten entre los plementos y el arranque de los nervios. Se trata de figuras realizadas con moldes. Solo hay cuatro modelos, dos masculinos y dos femeninos que se repiten sistemáticamente aunque con diferencias puntuales y escasas en su policromía, por lo que la única manera de distinguir a los personajes es a través de sus nombres.

El del tocado más complejo (Fig 57), femenino, es idéntico a uno de los situados entre los paños del primer cuerpo decorativo del patio de Casa Blanca y al que vuelve a repetirse en una de las tribunas de San Francisco. Por otro lado, uno de los bustos masculinos repite un modelo ya utilizado en la Capilla de los Benavente. La única diferencia en ambos radica en la policromía.<sup>88</sup> Entre las cabezas de angelotes alados, hay una cuyo molde también fue utilizado en la cúpula de Rodilana y que se puede ver en el primer entablamento. Lo mismo ocurre con un modelo de cabezas femeninas, frontales, inscritas en cartelas que adornan aquí las nervaduras y en Rodilana el intradós de los arcos de las ventanas.

El conjunto ornamental de la cúpula presenta imágenes pintadas en medallones ovalados de profetas y personajes del Antiguo Testamento. La calidad de estas imágenes, pintadas, es notable no pareciéndose en nada a las grisallas de Rodilana o de la Magdalena, como tampoco se parece la escena de la Coronación de la Virgen (Fig 58) que queda encuadrada en un marco arquitectónico ilusionista, entre las figuras de los Evangelistas de los lunetos. Estos últimos se disponen en tondos formados por guirnaldas circulares de frutos, sostenidos por parejas de robustas figuras infantiles tenantes. San Lucas y San Mateo están representados de cuerpo entero, con sus atributos respectivos. San Marcos y San Juan, aparecen de medio cuerpo en el muro de enfrente, también con sus atributos. Es indudable la filiación de estos modelos con otros temas realizados por Jerónimo del Corral. Los frisos incluyen cabezas felinas y femeninas enlazadas, perfilando el arco toral. Éstos son exactamente iguales que los dispuestos en el mismo lugar en el arco de Rodilana.

---

<sup>87</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *"La obra en yeso policromado ...."* ob cit". pag 62

<sup>88</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *"La obra en yeso policromado ...."* ob cit". pag 65

El complejo iconográfico entremezcla lo sagrado con lo profano. Hay un grupo de medallones donde están inscritos personajes del Antiguo Testamento, junto a otros de la antigüedad romana. Hay personajes asociables en pareja, es el caso de Judit y Holofernes, o Dalila y Sansón.

### **3.13 Iglesia del convento de la Magdalena. Medina del Campo.**

Convento fundado en 1550 por don Rodrigo de Dueñas, y su esposa Catalina Cuadrado. Los fines fueron levantar una iglesia como enterramiento familiar y acoger a jóvenes de vida descarriada, con deseo de arrepentimiento. Pérez Villanueva<sup>89</sup> atribuye a Jerónimo del Corral la decoración en yeso policromado de la obra.

La decoración la apreciamos en los nervios de la complicada tracería quedando formada por veneras doradas, cabezas de angelotes, rosetas, escudos de los Dueñas y claves pinjantes (Fig 59), entre las que destacan las centrales con decoración figurativa de bustos y tenantes. Las rosetas (Fig 60) adornan los casetones del intradós de los arcos. En el ábside se abren dos vanos abocinados de medio punto entre columnillas abalaustradas rematadas en jarrones y sobre ellos, inscritos en medallones, los bustos de San Jerónimo y San Agustín. Cabezas aladas, florones y figuritas dispuestas como ménsulas bajo las cornisas componen el resto de motivos en yeso. Hay dudas respecto a que las grisallas que cubren los muros del ábside puedan corresponder a los Corral que sí fueron autores de las de Rodilana. Respecto al autor ó arquitecto de la iglesia no disponemos de documentación que nos saque de dudas, aunque Pérez Villanueva<sup>90</sup> propone la hipótesis de que pudiera haber sido Juan del Corral. García Chico, por su parte, lo atribuye a Rodrigo Gil de Hontañón<sup>91</sup>. Sí consta documentalmente el nombre del responsable de la construcción, Juan Domínguez, vecino de Medina del Campo<sup>92</sup>.

Respecto a los relieves decorativos, García Chico tampoco está de acuerdo con atribuirlos a Jerónimo debido a que está documentada en esos momentos la presencia de otros artistas que trabajaban el yeso policromado, como el entallador Juan de Astorga. Teresa Gómez y Guadalupe Sardiña si están de acuerdo con considerar a Jerónimo como autor de la decoración. Dicha afirmación se basa en la utilización de moldes idénticos utilizados en otras obras por los Corral y visto en cabezas aladas de angelitos que decoran nervios, iguales a las utilizadas en Villaverde Medina. Por otra parte, los pinjantes y el estilo final nos conducen a un paralelismo con obras de Jerónimo del Corral.

---

<sup>89</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *“La obra en yeso policromado .....”* ob cit”. pag 39

<sup>90</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *“La obra en yeso policromado .....”* ob cit”. pag 41

<sup>91</sup> HERAS GARCIA, F; *“Arquitectura religiosa .....”*. ob. cit pag, 149, indica: “ Por lo que a este bien proporcionado edificio se refiere desconocemos el autor que diera las trazas, aunque como ya el señor García Chico reconociera, tal vez fuera Rodrigo Gil de Hontañón”.

<sup>92</sup> HERAS GARCIA, F; *“Arquitectura religiosa .....”*. ob. cit pag, 150.

### 3.14 La Casa Blanca. Medina del Campo

Cerca de la ciudad de Medina del Campo se halla este singular edificio con apariencia de fortaleza militar (Fig 61) aunque pudo ser utilizada como casa de campo o villa de recreo. Para su realización se tomaron premisas arquitectónicas renacentistas siendo Rodrigo de Dueñas, mercader y Consejero de Hacienda de Carlos I, el que impulsó la obra. Documentalmente no se conoce el nombre del arquitecto<sup>93</sup>. Cabe pensar en que fuese Juan del Corral. Es en la parte escultórica donde no se admite duda respecto a la intervención de los hermanos Juan y Jerónimo que se encontraban en la última etapa de su vida profesional. Los modelos de las figuras de los héroes así como algunos de los bustos femeninos de la parte inferior del conjunto aceptan influjos abulenses por lo que no se puede descartar que algún escultor de esa zona, como Pedro Salamanca o Alonso Carrera<sup>94</sup> pudieran haber intervenido, colaborando con los hermanos Corral.

Se considera el año 1556 como el de su inicio. Tres años más tarde parece estar acabada en su mayor parte aunque no se corona hasta el año 1563. El aspecto actual no denota la riqueza ornamental que alberga en su interior. Es de planta cuadrada quedando el espacio compartimentado en base a una cruz griega que se inscribe entre las torres angulares. La parte más interesante, en lo escultórico, es el cuerpo central, porticado y cubierto de techumbre a cuatro aguas que recuerda al tipo de “hall” inglés, tal como precisó Martín González<sup>95</sup>. Una bóveda semiesférica se levanta en la parte alta (Fig 62) . La decoración en yeso se encuentra en las paredes del núcleo central quedando distribuida en cuerpos sucesivos, hasta alcanzar a la cúpula. En el segundo cuerpo se disponen cuatro vanos rectangulares, enmarcados entre pilastras y decorados con veneras en los dinteles. Un friso muy decorado con grutescos de temas marinos da acceso al cuerpo siguiente. En este cuerpo ventanas de medio punto y abocinadas, alternan en cada uno de los cuatro paños. Entre éstas hay hornacinas rematadas en veneras cobijando personajes de la Antigüedad Clásica, enmarcados en pilastras decoradas con grutescos, “a candelieri”.

Un siguiente friso, también decorado con grutescos de tema marino, da paso al siguiente y tercer cuerpo donde se repite el esquema decorativo del cuerpo anterior. Encima, un nuevo friso repite los mismos esquemas mitológicos vistos en los inferiores. En la parte superior, coronando el conjunto, se ha levantado una cúpula sobre falsas trompas<sup>96</sup>. Un ancho friso hace de base a manera de estrecho tambor en el que se han dispuesto figuras fantásticas entre drapeados. En bandas concéntricas se dispone la decoración en esta cúpula. Podemos ver guirnaldas de frutos, figuras fantásticas que sostienen alternativamente el escudo de los Dueñas y mascarones. Puttis alados en actitudes movidas y unidos por cintas sostienen máscaras.

---

<sup>93</sup>ARIAS MARTINEZ, Manuel, HERNANDEZ REDONDO, José J , SANCHEZ DEL BARRIO, Antonio; *“Catálogo Monumental de Medina del Campo”* , Diputación de Valladolid, 2004, pag 51. Pérez Villanueva y García Chico consideran a Juan Corral como el autor de la traza. Jesús Urrea y Jesús María Parrado proponen la participación del arquitecto Luis de Vega y su sobrino Gaspar, considerando para ello razones estilísticas. En la parte escultórica no hay duda respecto a la intervención de los hermanos Juan y Jerónimo Corral.

<sup>94</sup>PARRADO DEL OLMO, Jesús María ;” A propósito ..... “ ob. cit. pag 327.

<sup>95</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; *“La escultura del .....”*. ob cit pag 245.

<sup>96</sup>GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *“La obra en yeso policromado .....”* ob cit”. pag 49.

En el centro de la cúpula se ha colocado una gran venera circular con ocho cabezas de leones que sostienen, con argollas, una ancha guirnalda festoneada. La remata un pinjante central con diseño triangular que queda unido a la clave mediante figuritas aladas con expresión diabólica.

La decoración en yeso puede apreciarse en otras estancias de la casa. Frisos con motivos geométricos, hechos con moldes, figuras antropomorfas en tornos a floreros y figuras infantiles aladas. También aparecen, entre las decoraciones, escudos de la familia Dueñas. En el patio, las columnas, de fuste estriado, han sido decoradas con esquemas vegetales derivados de las hojas de acanto, palmetas, veneras, máscaras y cabezas de angelotes en el cimacio.

Fernando Checa, en su libro sobre la Pintura y Escultura renacentista en España, incluye este edificio en el grupo de edificios privados que responden al modelo del palacio del Héroe, junto al de Zaporta (Zaragoza), al del Viso del Marqués, o al del Marqués del Arco, en Segovia<sup>97</sup>.

### **3.15 Hospital de Mater Dei. Tordesillas.**

El edificio fue fundado por la Infanta Doña Beatriz, hija de Don Dionís de Portugal, en 1467. Las obras se acabaron en 1482. Un incendio arrasó la primitiva iglesia. Hay noticias de la reedificación en el siglo XVI. En el año 1550 ya se trabajaba en él comprometiéndose Juan y Jerónimo de Corral, el 27 de octubre de ese año a hacer la capilla y cuerpo de la iglesia, de yesería<sup>98</sup>.

En el interior del templo, de una sola nave, en los plementos y en los apeos de los nervios hay medallones platerescos decorados con bustos. Un entablamento con friso adornado con motivos historiados, en yeso, recorre toda la nave. De las claves pinjantes cuelgan cogollos, cupulillas gallonadas, veneras, festones de cuernos de la abundancia, angelitos sosteniendo paños y mascarones. Completan la decoración de las bóvedas cabezas de ángeles dentro de medallones de ovas, rosetas, cintas, guirnaldas, panoplias.

En los arranques de los nervios se han colocado clipeos con bustos de personajes masculinos y femeninos en bajorrelieve. Al igual que en la capilla de los Benavente, de Santa María, de Rioseco, las expresiones patéticas y compungidas de los rostros, al igual que el modelado blando y carnoso de las formas nos lleva a Jerónimo del Corral,<sup>99</sup> aunque la decoración en este caso es menos profusa al no tener el carácter apocalíptico de la Capilla de los Benavente y tener, en este caso, un objetivo puramente ornamental.

---

<sup>97</sup> CHECA CREMADES, Fernando; *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Manuales Cátedra, 1983, pag 207.

<sup>98</sup> ARA GIL, Clementina, PARRADO DEL OLMO, Jesús; *Catálogo Monumental Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*. Diputación de Valladolid.1980. pag 144.

<sup>99</sup> HERAS GARCIA, F; *"Arquitectura religiosa ....."* ob. cit pag, 254.

### 3.16 Sotocoro de la iglesia de San Benito. Valladolid

Jesús María Parrado considera una obra, no atribuida hasta entonces a los Corral de Villalpando, que presenta rasgos estilísticos propios del taller de éstos. Se refiere a la decoración de la bóveda ( Fig 63) del sotocoro del lado del Evangelio de la iglesia del monasterio de San Benito, en Valladolid. Esta bóveda, de crucería estrellada, con combados, presenta decoraciones de medallones de yeso en sus claves además de dos ángeles tenantes en los extremos de la bóveda. Predominan los dorados. Los rostros van encarnados. Los fondos azules.

La bóveda presenta una clave de yeso en la intersección de los nervios a la que se ha añadido un medallón con iconografía variada de florones y cabezas de ángeles en las externas, mientras que las cinco centrales representan cabezas de santos. San Benito, patrono del convento, aparece en la central ( Fig 64). Las cuatro cabezas restantes representan a San Pedro, San Pablo (Fig 65) San Juan y Santiago. En el paño del muro del Evangelio y en el arco formero que separa el recinto del sotocoro de la nave central, hay dos ángeles ( Fig 66) tenantes que fingen sostener los combados que mueren en esa zona. Estos dos ángeles, con rostros de expresión alegre presentan una anatomía de formas rotundas.

Los cuerpos de los ángeles, de los medallones, presentan cuatro alas (Fig 67), dos de ellas cerradas, por lo que se les efigia como serafines. Sus cabezas, de fuerte masa volumétrica, están decoradas con cabellera ensortijada. Su expresión es algo melancólica recordándonos a los situados en el banco del retablo de la iglesia de Santa María de la Antigua de Juan de Juni. Los Corral suelen utilizar, en los bustos de los personajes, una vestimenta que nos recuerda a Juni. La cabeza de San Pablo destaca por su gran melena a ambos lados y por su amplia barba nerviosa y serpeante. Es una derivación del Moisés de Miguel Ángel pudiendo advertirse una vinculación con las figuras de personajes bíblicos del primer cuerpo del retablo de la Antigua o con la de San Antonio Abad del Museo de Escultura procedente del retablo contratado alrededor del año 1546 por Gaspar de Tordesillas para uno de los ábsides del propio convento y vinculada al taller de Juni.

Luis Rodríguez fue el primero que puso hincapié en la calidad de estos medallones no dudando en adscribirlos a Juan de Juni e Inocencio Berruguete, fijando con ello el estilo de los modelos. Jesús María Parrado, no obstante, no ve la mano de Inocencio Berruguete, inclinándose por la de Juni, considerando en la técnica del yeso aplicada que no parece propia de estos dos maestros vallisoletanos por lo que la autoría debería ser adjudicada a maestros especialistas de la misma y dada la calidad obtenida debería adscribirse a los Corral de Villalpando que usarían modelos de Juan de Juni.

### 3.17 Rubi de Bracamonte

En el interior las bóvedas son de finas nervaduras que apoyan en ménsulas decoradas con tondos de yeso que García Chico situó en la órbita de los Corral.<sup>100</sup> Se trata de tondos decorados con rostros de personajes bíblicos, posiblemente restos de una decoración anterior, más ambiciosa y perdida. En total se conservan ocho tondos, tres en cada uno de los tramos abovedados de las naves laterales y dos en los costados de la nave central. De estos dos últimos se conserva parte de la policromía así como la inscripción que los identifica como el patriarca Moisés (Fig 68) y el profeta Samuel (Fig 69).

Estos rostros guardan vinculación con otras obras realizadas por los Corral en la década de 1550 en esa zona de Medina del Campo por lo que cabe adjudicarles a estos la realización de los mismos<sup>101</sup>.

## LEON

### 3.18. Colegiata de San Isidoro

En el crucero de la catedral de Palencia se han realizado terceletes curvos y caireles alrededor de los nervios. Hay rasgos presentes en la librería de San Isidoro, como los pies de gallo con doble conopio, los pinjantes de las claves polares y las “candelas” de las claves secundarias, así como la planta pseudoelíptica, ( media naranja perlongada) de la bóveda central.

Tres bóvedas que cubren la colegiata, realizadas en 1534, fueron atribuidas en 1905 a Juan de Badajoz, el Mozo, por Don Manuel Gómez-Moreno. No obstante en opinión de Javier Gómez Martínez, esta obra con dos tramos cuadrados y uno perlongado que sustenta una media naranja pseudoelíptica, únicamente se puede relacionar con Juan de Badajoz a través de lo decorativo. Las bóvedas de la librería de la Colegiata leonesa (Fig 70 ) están decoradas en yeso mientras que las de Juan de Badajoz, incluidos los motivos decorativos, están labrados en piedra.

La planta pseudoelíptica (media naranja perlongada) (Fig 71), se atribuye a Jerónimo y Juan Corral. En ella, en el trazado estrellado se han considerado terceletes curvos y pies de gallo. Entre ésta y la cubierta de la capilla de Don Álvaro de Benavente hay semejanzas, lo cual justifica la misma autoría en ambas. Por otra parte se denota influencia francesa que sólo pudo adquirirse en León, no en la Tierra de Campos de Palencia, Valladolid o Zamora<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> CASTAN LANASPA, Javier; *“Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)”*, Diputación Valladolid, 1998. Pag 301

<sup>101</sup> MARCOS VILLAR, Miguel A., FRAILE GÓMEZ, Ana Mª; *“Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina del Campo”*. Diputación de Valladolid.2003. Pag. 239.

<sup>102</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; *“El Gótico español de la .... ”*, ob. cit pag 95.

## ZAMORA

### 3.19 Iglesia Santa María del Templo. Villalpando

Esta iglesia, de única nave, en el siglo XII servía de lugar de reunión al concejo de la villa, de acuerdo a información transmitida por Gómez Moreno.<sup>103</sup> En el siglo XVI se añadieron un par de dependencias en el lado del Evangelio. Una sería destinada a la capilla de don Alonso Gómez y doña Catalina del Puerto compartimentada en dos espacios de los que uno tendría rica decoración en yeso dorado y policromado. Pérez Villanueva y García Chico la atribuyen a Jerónimo del Corral. Camón Aznar la supone acabada en 1552<sup>104</sup>. La decoración aplicada, en base a lo fastuoso, al barroquismo y a la tracería de recuerdo morisco, está en la línea de la Capilla de los Benavente.

La decoración de esta capilla se distribuía por los arcos de los lucillos funerarios, las cornisas, las pechinas y la cúpula. Los temas ornamentales en yeso, combinados con la pintura mural eran los utilizados por Jerónimo del Corral<sup>105</sup> tales como cabezas de angelitos, paños entrelazados formando cintas y claves pinjantes complicadas en la crucería. A destacar los cuatro Evangelistas inscritos en mandorlas de frutas, localizados en las pechinas, tema también repetido por el maestro Jerónimo. No dejar de lado el vínculo que hay en los esgrafiados sobre fondo azul de la cúpula con los de la Capilla de los Benavente.

### 3.20 Iglesia Santa María la Antigua. Villalpando

La fábrica en origen es del siglo XII habiéndosele añadido el coro en el XVI. Pérez Villanueva atribuyó a Jerónimo del Corral las yeserías de la bóveda de crucería de su tramo central y de la sacristía con adornos de florones, medallas con bustos, sin policromar y realización estilosa. En el año 1933 con motivo de subsanar una grieta del edificio, cedieron los soportes y la iglesia se derrumbó, quedando convertida en ruina. Los relieves del coro lamentablemente se perdieron quedando sólo una muestra constituida por una cabeza de angelote con restos de policromía.

### 3.21 Atribuciones de otras obras en yeso

Pérez Villanueva intuyó intervención de Jerónimo de Corral, hacia los años 1552-1553, en la capilla mayor de la Santa Espina, concretamente en los sepulcros de los Alburquerque. Al no encontrar elementos suficientes para poder dar certeza a esta atribución, se ha optado por relacionarlo con Miguel de Espinosa<sup>106</sup>. Camón Aznar relacionó el estilo de Jerónimo de Corral con un gran friso de relieves en yeso con escenas de la vida de la Virgen que existe en una capilla de la iglesia de la Virgen de los Milagros, en Agreda ( Soria). Al ser las imágenes más

<sup>103</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *"La obra en yeso policromado ...."* ob cit". pag 33.

<sup>104</sup> PORTELA SANDOVAL, Francisco José; *"La escultura del ....."*. ob cit pag 242.

<sup>105</sup> GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe; *"La obra en yeso policromado ...."* ob cit". pag 34.

<sup>106</sup> PORTELA SANDOVAL, Francisco José; *"La escultura del ....."*. ob cit pag 248.

clasicistas que las habitualmente empleadas por los Corral se cree oportuno fecharlas en la década de los sesenta.

En la localidad de Villerías de Campos ( Palencia), la bóveda de crucería de la capilla mayor apoya sobre cuatro ménsulas en las que se han fijado los cuatro evangelistas, en yeso. Se piensa que el maestro que realizó la decoración de Meneses de Campos tuvo que realizar ésta de Villerías<sup>107</sup>.

La puerta que da acceso a la sacristía de la capilla de San Ildefonso, en la catedral de Palencia, realizada en piedra y yeso es obra renaciente, constituida por un arco rebajado, entre arquitectura afrontonada. En las enjutas se disponen dos medallones, masculino uno y femenino el otro. Encima del frontón, dos “putti” sostienen las armas de los patronos. Encima aparece la fecha de 1545, momento de la terminación de la sacristía y de la portada. El Padre Eterno queda alojado en un frontón triangular que a su vez descansa sobre un friso decorado con querubines. El frontón supone un rasgo artístico identificable de esta obra atribuida a los Corral de Villalpando, aunque Jesús María Parrado adscribe al estilo siloesco que representa Miguel de Espinosa.<sup>108</sup>

En la iglesia de la Purísima Concepción, en la localidad de Castromonte, en la parte de los arranques de los nervios queda al descubierto veinticuatro grandes medallones (Fig 72) realizados en yeso, con bustos que se asemejan a personajes de la época romana. Al no llevar señas de identificación o atributos, al día de hoy no es posible identificarlos. García Chico<sup>109</sup> nos señala que el maestro podría ser discípulo de Jerónimo de Corral, aunque alguno, de gran calidad, podría ser intervención directa de los mismos Corral ó de su taller<sup>110</sup>. Crea dudas atribuir a los Corral otros dos recintos abovedados, cerrados en el transcurso del segundo tercio del siglo XVI, que presentan su característico sello formal. Uno es la iglesia parroquial, románica, de Santa María del Azoque, en Benavente (Zamora). Otro es la iglesia de Santiago, en Medina del Campo ( con las fechas de 1562 y 1563 inscritas en las bóvedas).

En la capilla situada en la cabecera del lado de la Epístola de la iglesia de San Pedro, en Fuentes de Nava (Fig 73), también hay trabajos de figuras no adjudicadas a los Corral.

En la nave de la iglesia de Santiago el Real de Medina del Campo hay labores de figuras en yeso ( Fig 74) que crean dudas a la hora de atribuirlos a los Corral. Angelotes en los arranques de los nervios, pinjantes en las claves de la bóveda. Igualmente, en la bóveda de la sacristía las figuras de yeso son abundantes. Angelotes con alas, escudos y veneras, aparecen colocadas en los nervios de la bóveda ( Fig 75). El intradós se ha decorado con angelotes y con rostros enmarcados en un círculo de flores. Los nervios combados de las bóvedas han sido decorados con veneras, destacando sobre el conjunto los pinjantes que cuelgan de la clave central.

---

<sup>107</sup>PORTELA SANDOVAL, Francisco José; “La escultura del .....”. ob cit pag 249.

<sup>108</sup>PARRADO DEL OLMO, Jesús María; “Jornadas sobre la catedral de Palencia..... ”. ob cit pag 157. Fue atribuida a los Corral de Villalpando por PORTELA SANDOVAL, F. J

<sup>109</sup>GARCIA CHICO, Esteban; “Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina de Rioseco”. Diputación de Valladolid.1979. pag 25.

<sup>110</sup>PARRADO DEL OLMO, Jesús María ; “Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco. Tomo XVI”. Diputación de Valladolid. 2002. Pag 36

## CONCLUSIONES

En el estilo de Juan y Jerónimo Corral de Villalpando hay dos fuentes de alimentación: una arquitectónica o estructural y la otra ornamental. La primera se puede considerar como propia a través del empleo de estructuras con antecedente clásico, revisado a partir del estilo hispanomusulmán.

Para la segunda fuente, la ornamental consideramos influencias italianas llegadas a España a través de artistas inmigrados o emigrados, al mismo tiempo que mantenían contactos con entalladores y escultores franceses que durante la mitad del Quinientos pudieron recorrer la Península. Éstos aportarían el repertorio ornamental “del romano” que en su país se recibía gracias a la política exterior de Luis XII y de Francisco I. Las microarquitecturas suspendidas y fugadas tendrían su origen en el contacto con estos entalladores.

Las obras de los Corral consideradas como afrancesadas se inscriben en el periodo de 1540 a 1550, mientras que las obras de uso paralelo a los artistas franceses estarían dentro de la década de 1520. Las obras anteriores a 1540, consideradas como tempranas ( capilla mayor de la catedral de Palencia, Santa María de Medina de Rioseco), están alejadas de la influencia francesa, no así la librería de San Isidoro, en León (1534) que coincidió con la presencia de entalladores y escultores franceses entre los que destaca Juan de Juni. Es el momento en el que comienza la relación entre los Corral y Juni<sup>111</sup>, extendida posteriormente a Valladolid y Medina de Rioseco. En la capilla de Don Álvaro de Benavente encontramos influencia francesa que debieron adquirir en León, no en la Tierra de Campos de Palencia, Valladolid ó Zamora.

También es de suponer el contacto o conocimiento por parte de los Corral, de las obras de Esteban Jamete, al haber coincidido en el tiempo y en el espacio así como por participar, entre ellos, de coincidencias en sus estilos.

---

<sup>111</sup> GÓMEZ MARTINEZ, Javier; “ *El Renacimiento a ....*” ob. cit pag 150



# LAMINAS



## FOTOGRAFIAS

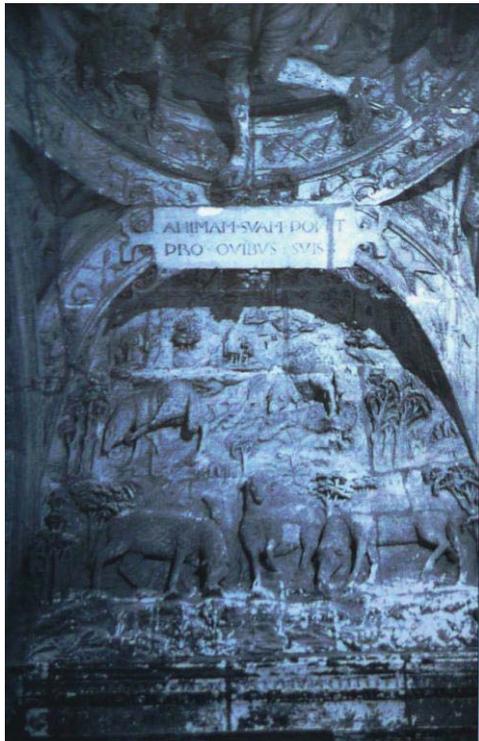


(Fig 1) Hans Holbein. *La expulsión del Paraiso*



(Fig2) *Huesca Catedral, Capilla del Sacramento ( ca.1534-1543).*

*Detalle de la bóveda. Foto: Javier Ibáñez Fernández.*

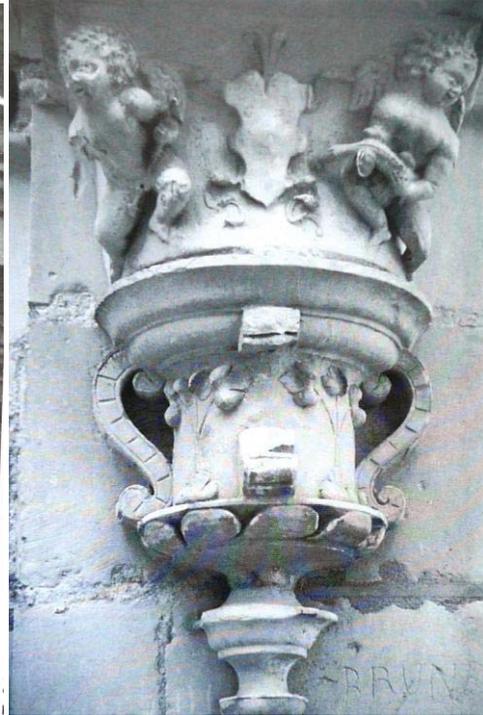


( Fig 3) *Arco del Gros-Horloge de Rouen*



( Fig 4) *Ventana del hotel d'Escoville, en Caen (1532-1538)*

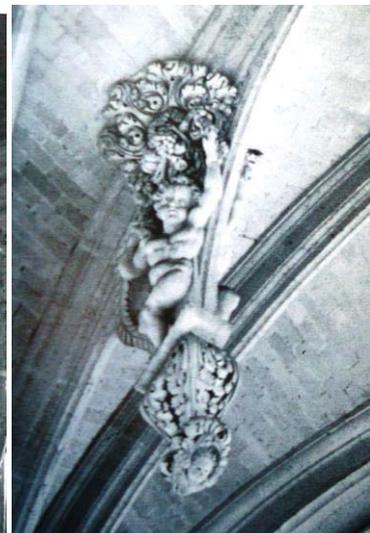
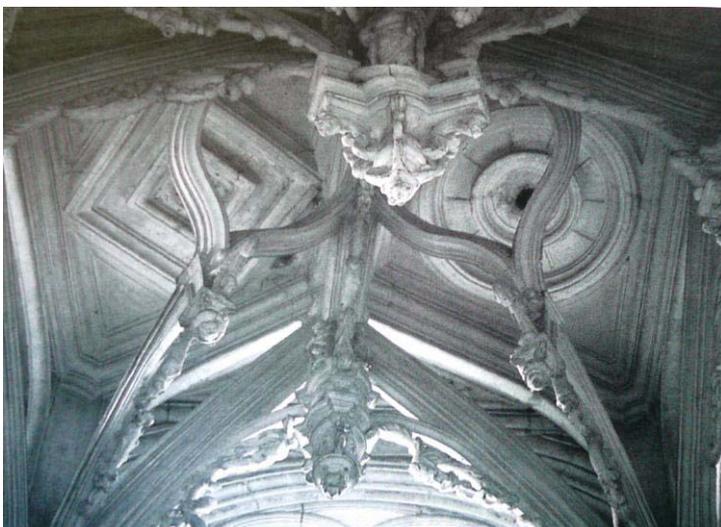
**Fotos ( Fig 3-4) : I Jornadas Medina de Rioseco en su historia. Javier Gómez Martínez ( pag 135, 139)**



( Fig 5) Chambrana portada meridional.

( Fig 6) Chambord. Ménsula del chateau.

Parroquia de Saint Eustache



( Fig 7) Caén. Iglesia de San Pedro. Bóveda plana en capilla de la girola

( Fig 8) Paris. Iglesia Saint Etienne Du Mont

Fotos ( Fig 5-6-7-8 ) : I Jornadas Medina de Rioseco en su historia. Javier Gómez Martínez ( pag 140, 142, 144,147 )

## PALENCIA.-

### Catedral.

#### 3.1 Capilla Mayor:



*(Fig 9, 10) Catedral de Palencia. Bóveda Capilla Mayor*

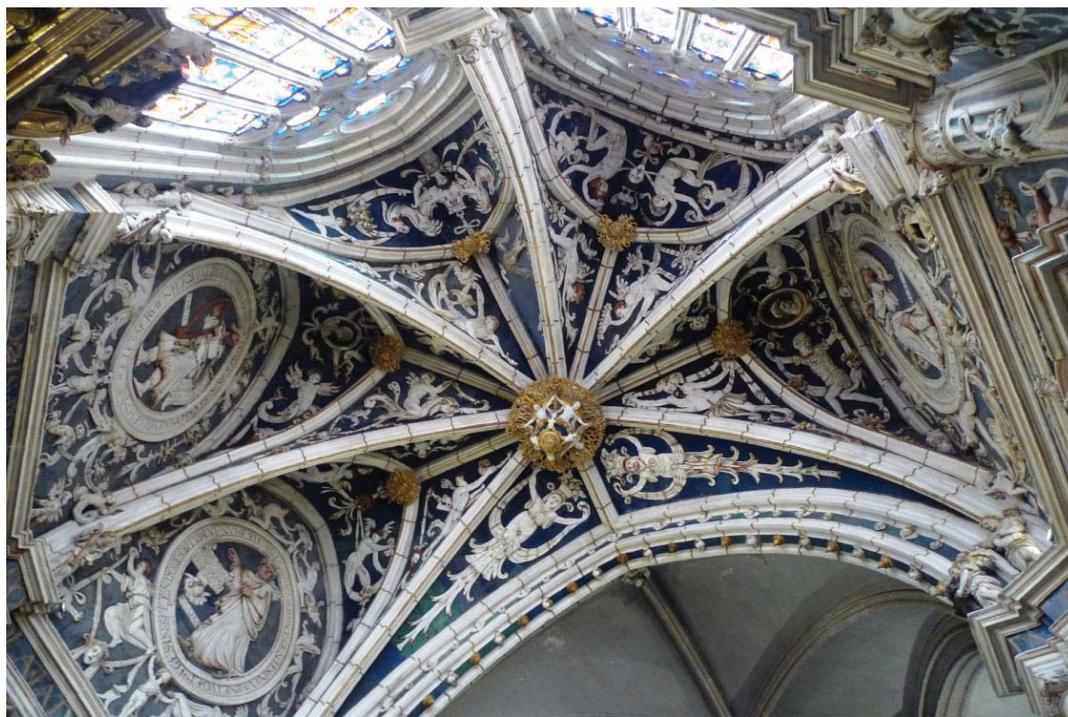


*Fig 11. Catedral de Palencia. Bóveda Capilla Mayor*

### 3.2 Capilla de los Reyes o de San Pedro. Catedral de Palencia



*(Fig 12)\_Reja de Francisco Martínez da acceso a la capilla,*



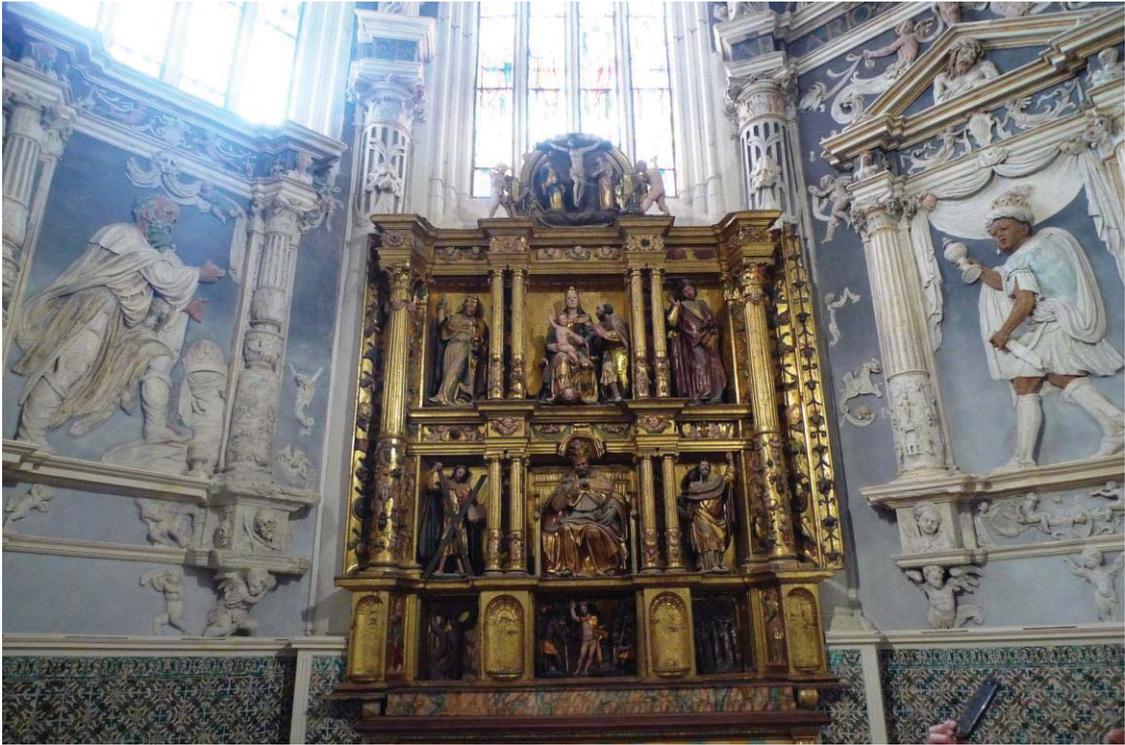
*( Fig 13)\_Seis grandes nervios articulan la bóveda.*



*( Fig 14)\_Gaspar entre una cariátide y un atlante.*



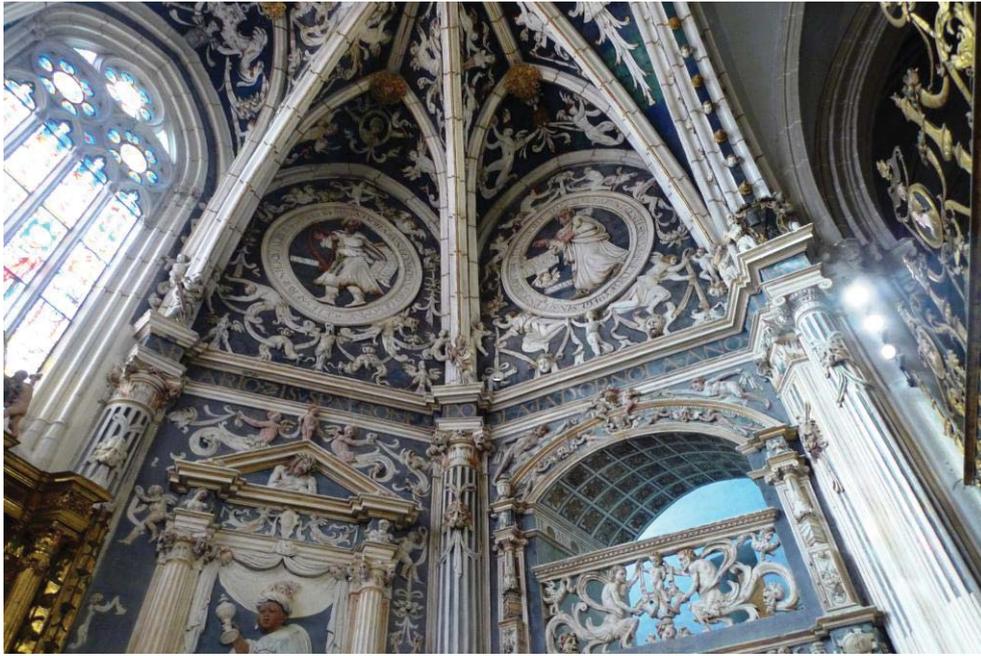
*( Fig 15) Melchor, entre pilastras abalaustradas. El retablo principal a su izquierda.*



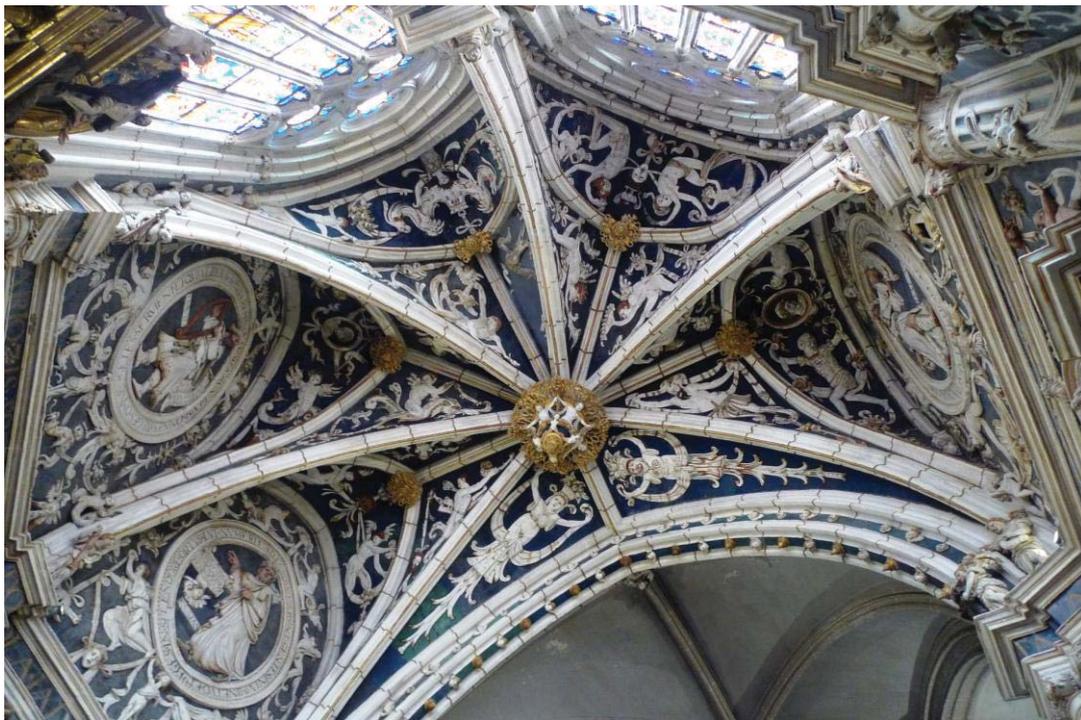
( Fig 16 ) En el centro retablo de San Pedro.



( Fig 17 ) Baltasar, vuelto hacia la derecha, mirando el retablo central.



( Fig 18) En la zona inferior de los plementos de la bóveda aparecen dentro de medallones ovalados figuraciones de profetas: Isaías, David, Balaam.



( Fig 19) Vastos pinjantes ricamente adornados cuelgan de las claves de la bóveda de crucería. El central, de mayor tamaño con abundante labor de calado y sostenido por figuras infantiles.



( Fig 20) Figura de Dios Padre bendiciendo y llevando la bola del mundo en su mano izquierda. Todo sobre un fondo de "putti"



-Puerta arquivada comunica con la sacristía.

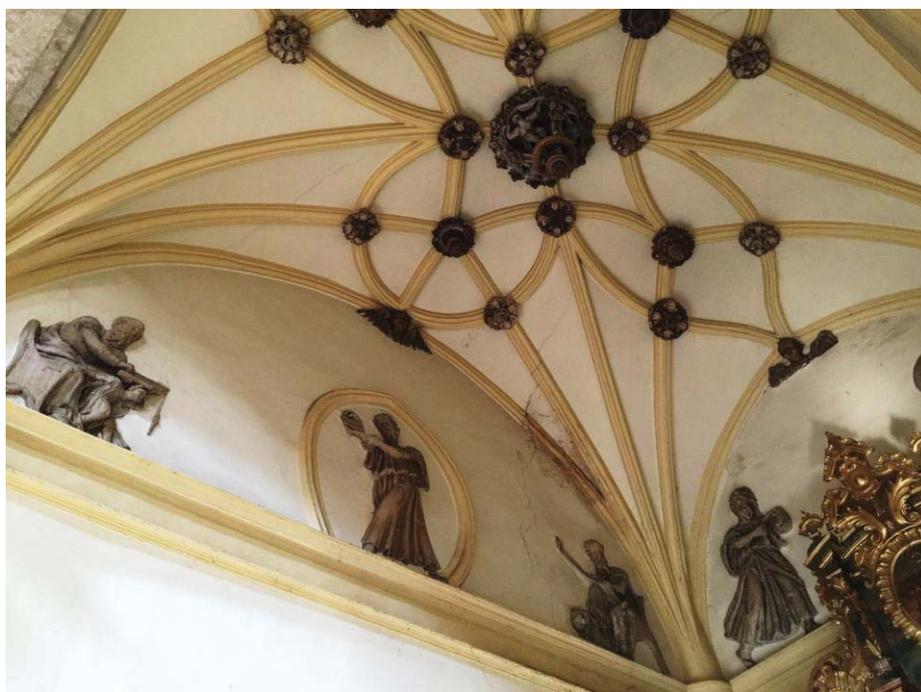


Arco en esviaje sobre la puerta arquivada.

### 3.3 Capilla de San Ildefonso. Convento de San Francisco. Palencia.



*( Fig 21) Vista de la bóveda de crucería, claves y pinjantes.*



*( Fig 22) En la parte superior del muro, de izquierda a derecha, San Mateo y el ángel a su lado. San Marcos con el león, a la derecha.*



( Fig 23) Vista del testero, sobre el altar barroco y de la bóveda. Dos profetas vestidos con amplios mantos que nos recuerdan a los Reyes Magos de la Catedral.



( Fig 24) Vista de la parte alta del muro derecho. San Lucas sentado con el buey, en la parte central un profeta y San Juan con el águila a los pies.

### 3.4 Iglesia parroquial Santa Eulalia. Paredes de Nava.



( Fig 25) Medallones de busto masculino y femenino en el arranque de los nervios. Cabecera .



( Fig 26) Medallones de busto femenino y masculino junto al adorno de la clave central, depositados en El Baptisterio de la iglesia. Lado de la Epístola. Cabecera.

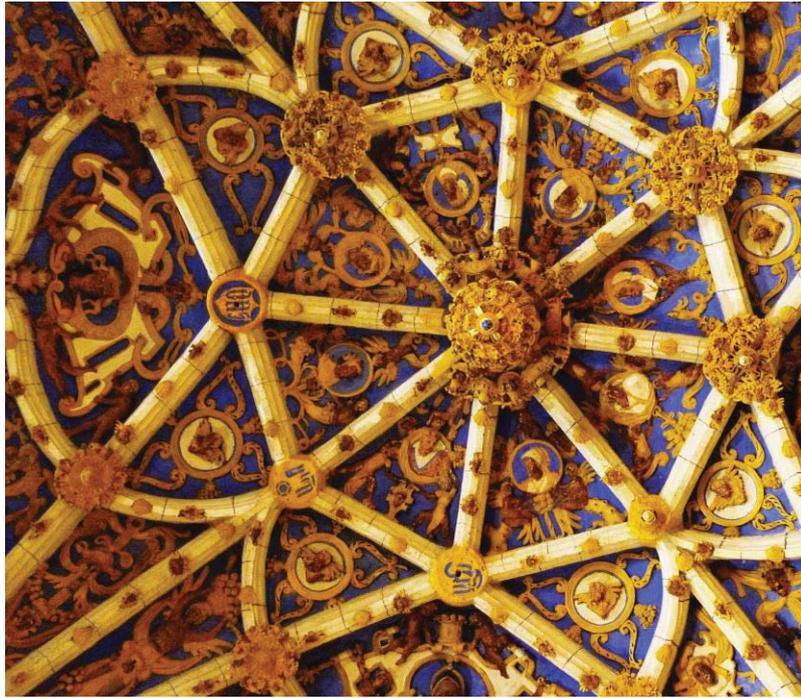


*Cabezas de angelitos, depositados en El Baptisterio de la iglesia. Lado de la Epístola. Cabecera.*

### **3.5 Iglesia de Nuestra Señora del Tovar. Meneses de Campos.**



*( Fig 27) Vista del retablo y bóveda de la Capilla Mayor.*



( Fig 28) Detalle de la bóveda de la Capilla Mayor. Clave pinjante.



( Fig 29) Diseños fantásticos entre la plementería



( Fig 30) Modelo de medallón masculino policromado, con barba y enmarcado por frutos. Situado en el coro. Modelo que encontramos en la Capilla de los Reyes de la catedral de Palencia.



( Fig 31) Medallón femenino, policromado, enmarcado por frutos. Situado en el coro. Modelo que se repite en la plementería de la bóveda. Le encontramos también en la tribuna del convento de San Francisco y en el extradós de un arco de la Capilla de los Benavente



( Fig 32) Medallón masculino, policromado, enmarcado por frutos. Situado en la parte trasera del coro.



Medallón femenino situado encima del órgano del coro. Se repite en la plementería de la bóveda de la Capilla Mayor.



*( Fig 33) Vista de uno de los arranques de los nervios de la bóveda en el que se aprecian la figura de San Juan Evangelista y busto de caballero armado.*



*La nave vista desde el fondo de la iglesia.*



*Vista de la bóveda contigua al coro.*



*Medallones a los lados del arco formero, en el lado de la Epístola. Vista desde el coro.*

## MEDINA DE RIOSECO.

### 3.6 Convento de San Francisco

#### Tribunas.-

#### Tribuna lado del Evangelio: ( Fig 34)



*Vista inferior y detalle. Lado del Evangelio.*

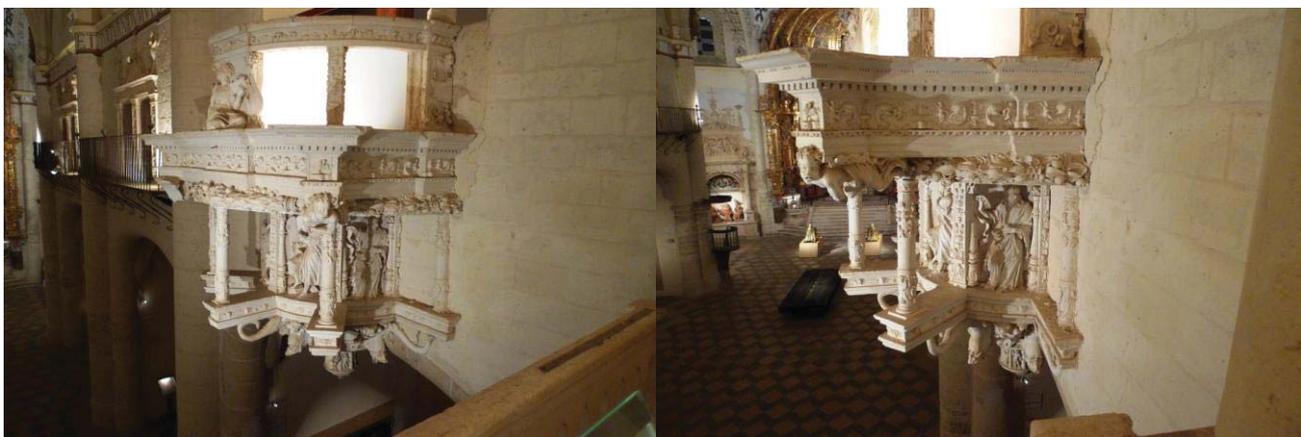


*Vista lateral y detalle desde el Coro. Lado del Evangelio*

**Tribuna lado de la Epístola ( Fig 35 )**



*Vista inferior. Lado de la Epístola*



*Vista lateral desde el coro. Lado de la Epístola*

**Capilla de los Villasante.-**



( Fig 36) Vista de la bóveda



( Fig 37) Escudos de los patronos, rodeados por corona de laurel sostenida por dos animales

### ZONA DE REHABILITACIÓN



Rostro masculino con barba.



Angelito con restos de policromía.



Rostro femenino.



Otro modelo de rostro masculino con barba.



*Otro modelo de rostro femenino.*

**Iglesia de Santa María de Mediavilla. (Medina de Rioseco).-**



*( Fig 38) Medallones de yeso con representaciones de profetas y sibilas se localizan en el arranque de las bóvedas*

Capilla de los Benavente.



( Fig 39) La capilla de los Benavente. Jenaro Pérez Villamil, 1847.



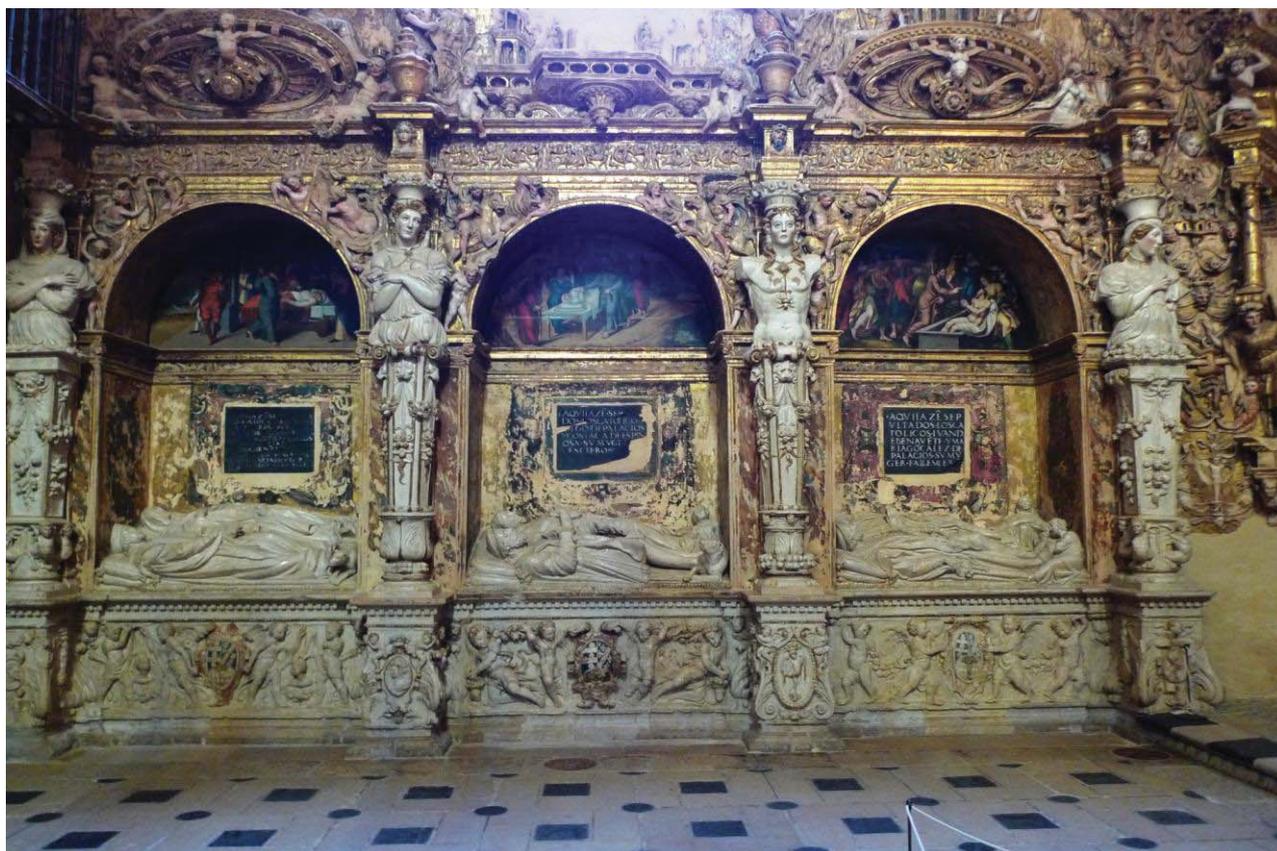
( Fig 40) Hans Holbein. *Historiarum Testamenti Icones*



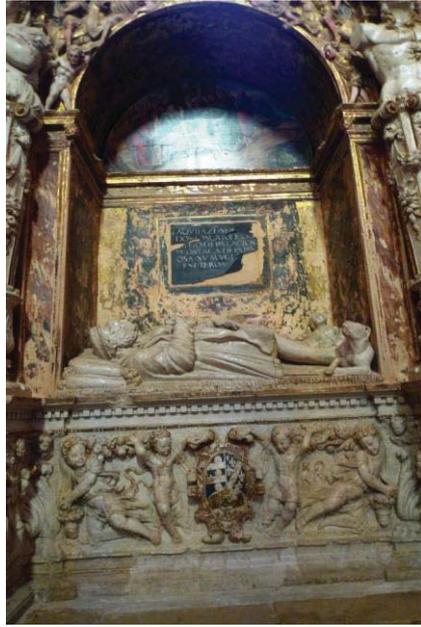
( Fig 41) Hans Holbein. *El Pecado Original*

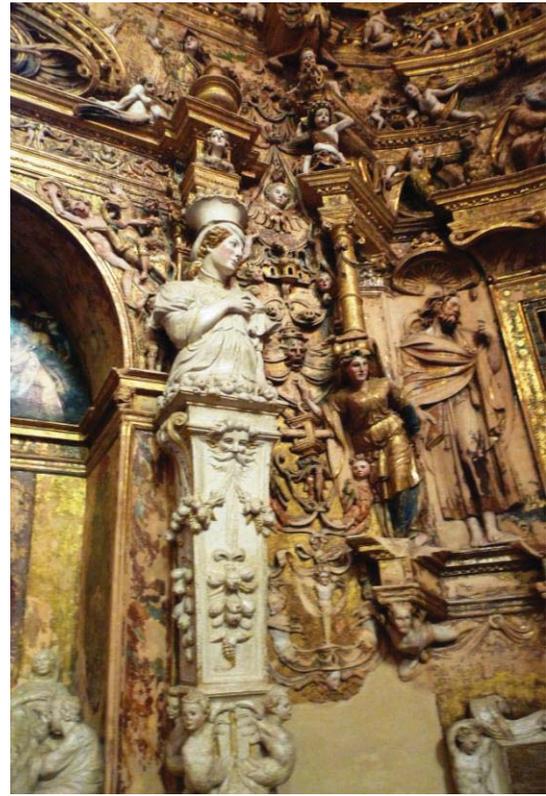
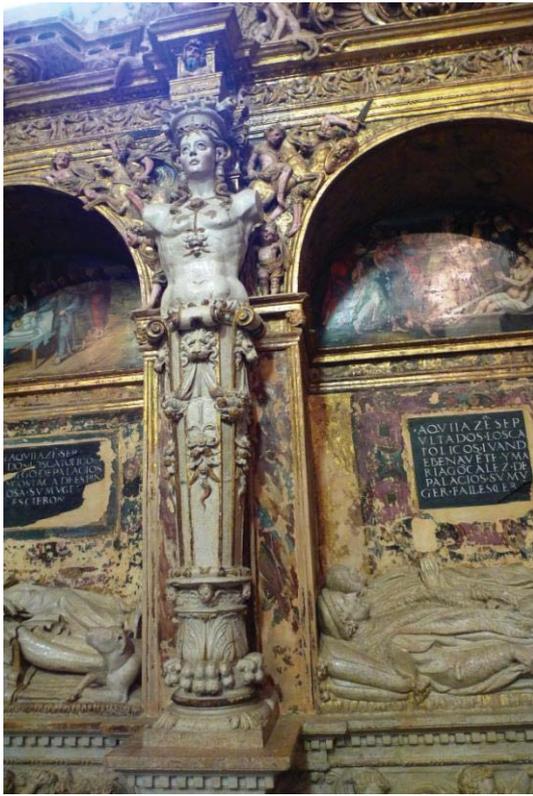


( Fig 42) . Sobre el arco interior de este acceso, una cartela nos indica la autoría del conjunto de la obra: *HIERONIMUS CO/RAL HOC EFE/CIT OPUS*)



( Fig 43) Sepulcros de los antepasados de Álvaro de Benavente





-Tres cariátides y un telamón separan los lucillos funerarios de los sepulcros de los antepasados de Álvaro de Benavente



( Fig 44 ) Retablo de la cabecera dedicado a la Inmaculada Concepción, de Juan de Juni.



*-Vista del retablo*



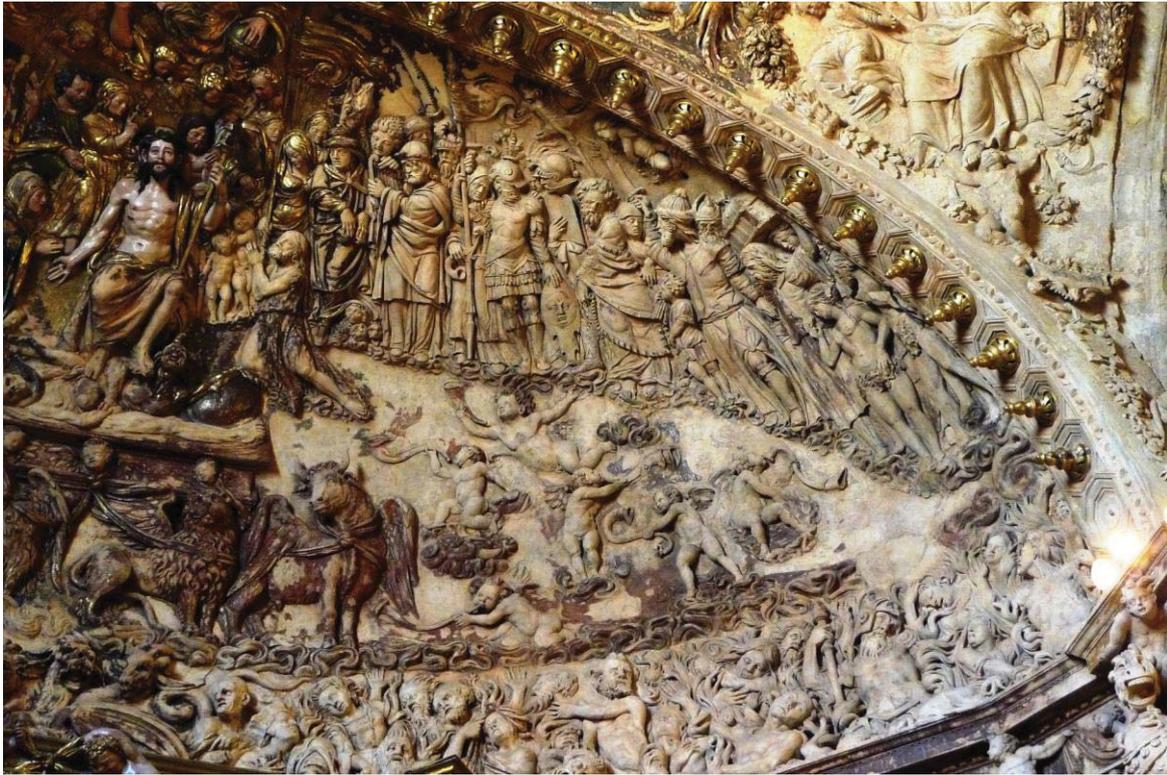
*( Fig 45 ) Bóveda del ábside. Aparece la Deesis, con la Virgen y el Precursor intercediendo por los hombres, ante Cristo Juez*



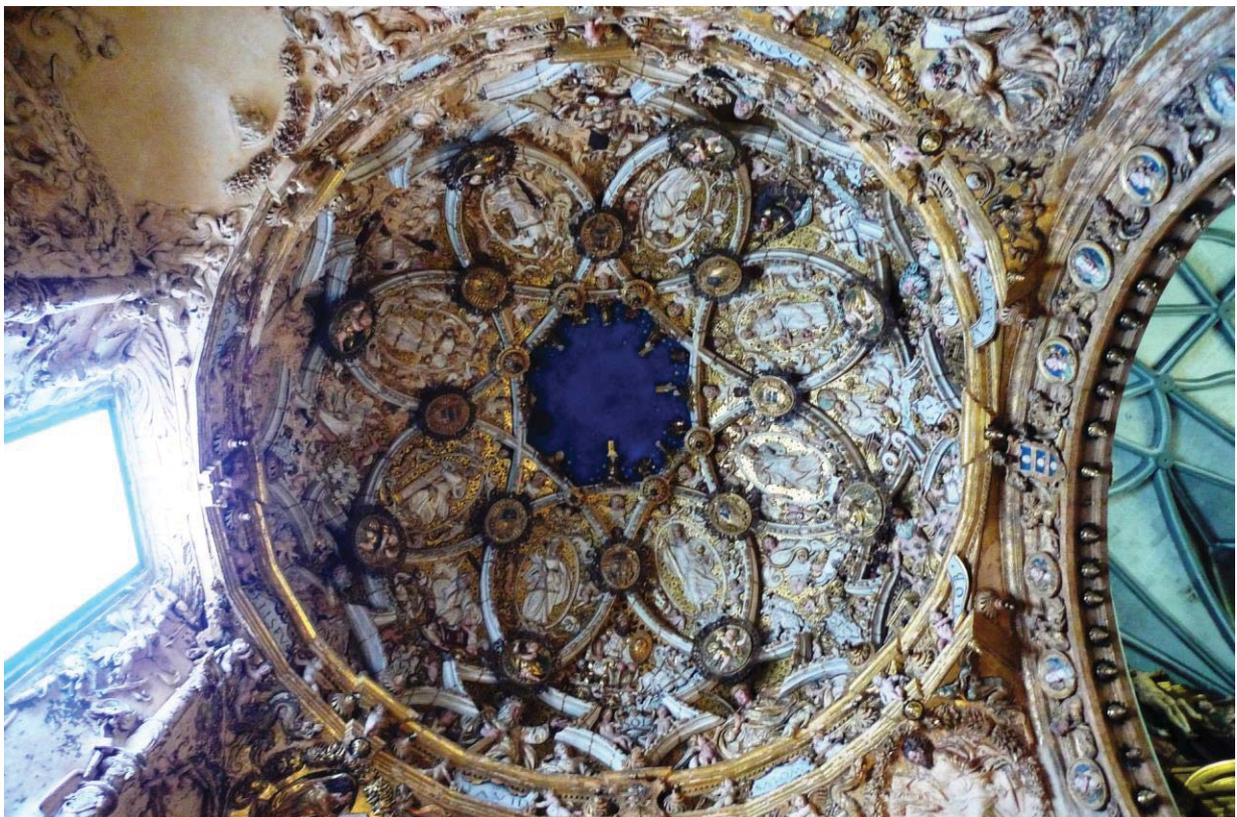
*-Vista zona central de la bóveda del ábside.*



*-Vista lado izquierdo de la bóveda del ábside.*



-Vista lado derecho de la bóveda del ábside.



( Fig 46 ) Cúpula de la capilla



*-Vista parcial de la cúpula de la capilla, con la figura de David.*



*-Vista parcial de la cúpula de la capilla, con las figuras de Isaías y de Job.*



*Vista de la pechina, al lado derecho de la bóveda del ábside del retablo.*



*Vista de la pechina, al lado izquierdo de la bóveda del ábside del retablo.*



-Vista de la pechina, al lado izquierdo del retablo situado en el muro, a los pies. La Sibila Pérsica, bajo San Mateo



( Fig 47 ) Cristo en la parte central del retablo situado en el muro. A los pies.



*( Fig 48 ) Parte superior del retablo a los pies de la Capilla. Vista en conjunto. Génesis; Creación de Eva, Pecado Original y Expulsión del Paraíso.*



*Vista parcial del retablo a los pies de la Capilla. Génesis; Creación de Eva y Pecado Original*



*Vista parcial del retablo a los pies de la Capilla. Pecado Original y la muerte tocando la guitarra.*



*-Puerta de entrada a la sacristía.*



*Bóveda de la sacristía.*



Vista conjunta del retablo de Juan de Juni y de la Reja, de Francisco Martínez, que da a la nave principal



Reja que da a la nave principal

**Ayuntamiento. Medina de Rioseco.**



*(Fig 49) En la planta alta hay dos medallones con bustos masculinos, uno incompleto, del siglo XVI*

**PROVINCIA DE VALLADOLID**

**Iglesia parroquial de San Juan Bautista. RODILANA.**



*( Fig 50 ) Vista del exterior.*



*( Fig 51 ) Cabecera. Cúpula ovalada sobre trompas*



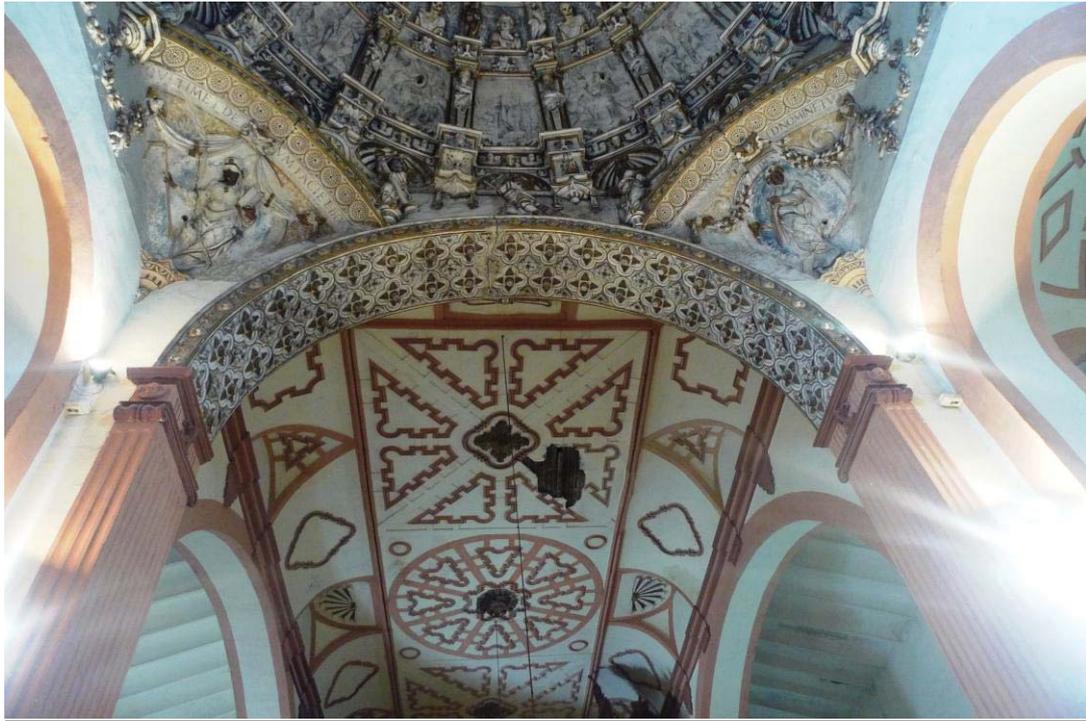
*Cabecera. Conjunto coronado por gran venera decorada.*



*(Fig 52) Cabecera. Disposición de los tres cuerpos de la cúpula Cristo con la cruz que aparece enseñando las llagas, como señal de redención*

*Cabecera. Decoraciones lado del Evangelio y de la Epistola*





*(Fig 53) Cabecera. La Fe y la Sinagoga, derrotada, decoran las pechinas. Vista de las rosetas del intradós del arco*

**Iglesia de Santa María del Castillo.VILLVERDE DE MEDINA.-**



*( Fig 54) Vista del exterior. Entrada principal*



*(Fig 55) Vista del retablo principal ( Juan de Munatequi y parte de la bóveda.*



*(Fig 56) Plementeria decorada con cabezas barbadas, figuritas infantiles , pinjante dorado y bustos enmarcados*



( Fig 57) Vista de busto complejo que se repiten en la decoración.



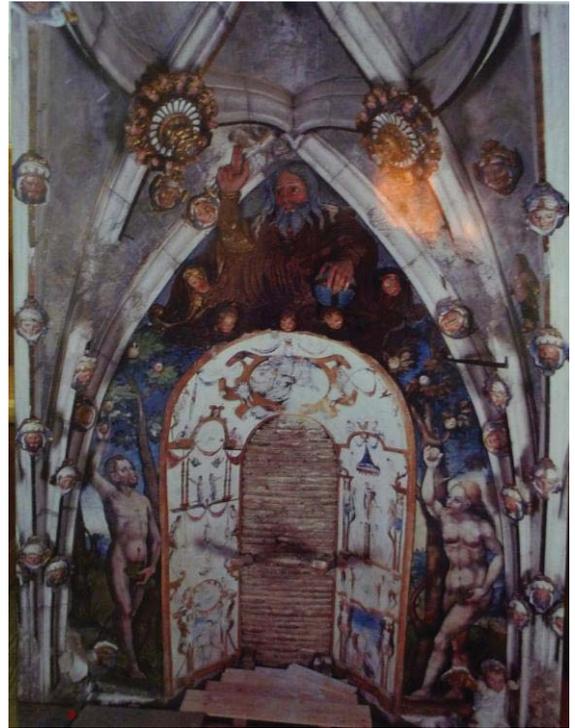
( Fig 58) San Marcos y San Lucas, enmarcados en tondos de guirnaldas, a ambos lados de una representación de la coronación de la Virgen. A la derecha decoración del intradós del arco toral que guarda similitud con el de Rodilana.



*San Juan, enmarcado en tondos de guirnalda. Yserías en nervaduras y plementería, en forma de pequeñas cabezas masculinas y femeninas, enmarcadas en cartelas.*



*Busto femenino idéntico a uno de los situados entre los paños del primer cuerpo decorativo del patio de Casa Blanca y al que vuelve a repetirse en una de las tribunas de San Francisco. A la derecha busto de la tribuna del lado del Evangelio en el convento de San Francisco.*



*A la izquierda, vista del Calvario del retablo principal, según situación actual. A la derecha, pintura de origen, antes de la colocación del Calvario.*



*Mismo tipo de busto lo encontramos en la Capilla de los Benavente. Varía el tipo de policromía.*

Iglesia del convento de la Magdalena. Medina del Campo.



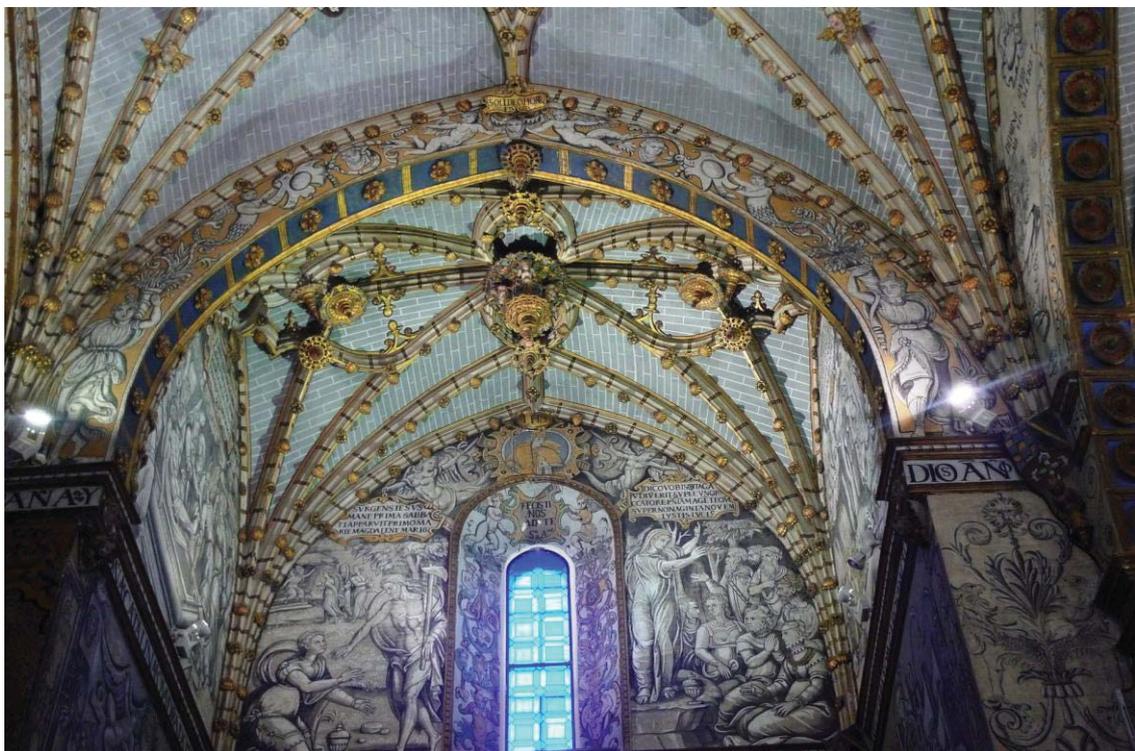
*Vista de la cabecera de la iglesia y figuras en grisalla.*



*(Fig 59) Bóveda de la capilla izquierda del crucero y figuras de grisalla.*



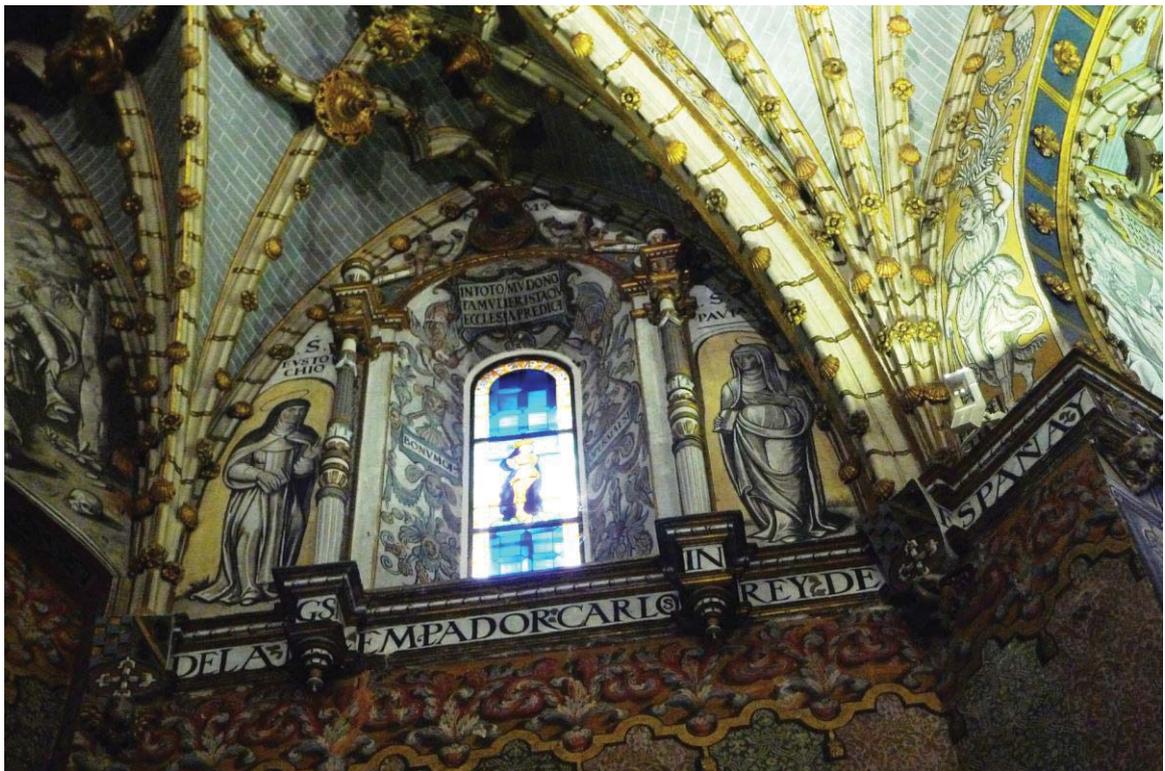
(Fig 60) *Bóveda del crucero y vista de las rosetas que adornan el casetón en el intradós de los arcos.*



*Bóveda de la capilla derecha del crucero y grisalla*



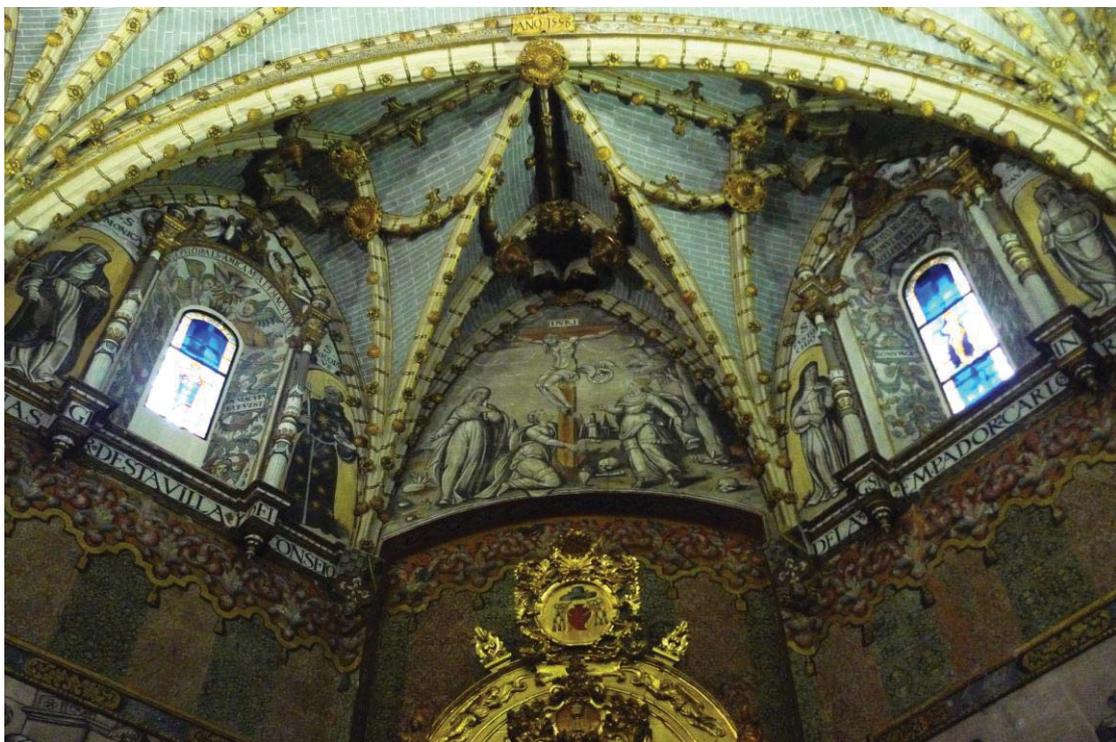
Parte central y vano izquierdo del ábside de la cabecera y grisallas.



Vano derecho del ábside de la cabecera grisallas.



*Rosetas adornan los casetones del intradós de los arcos.*



*Vanos abocinados a ambos lados del ábside. Encima los bustos de San Jerónimo y San Agustín, inscritos en medallones.*



*Grisallas del lado izquierdo del crucero. Retablo con Cristo crucificado de Juan de Juni.*



*Grisallas del lado izquierdo del crucero. Retablo con Cristo crucificado de Juan de Juni*



*Vista de la parte trasera de la iglesia.*

## **Casablanca**

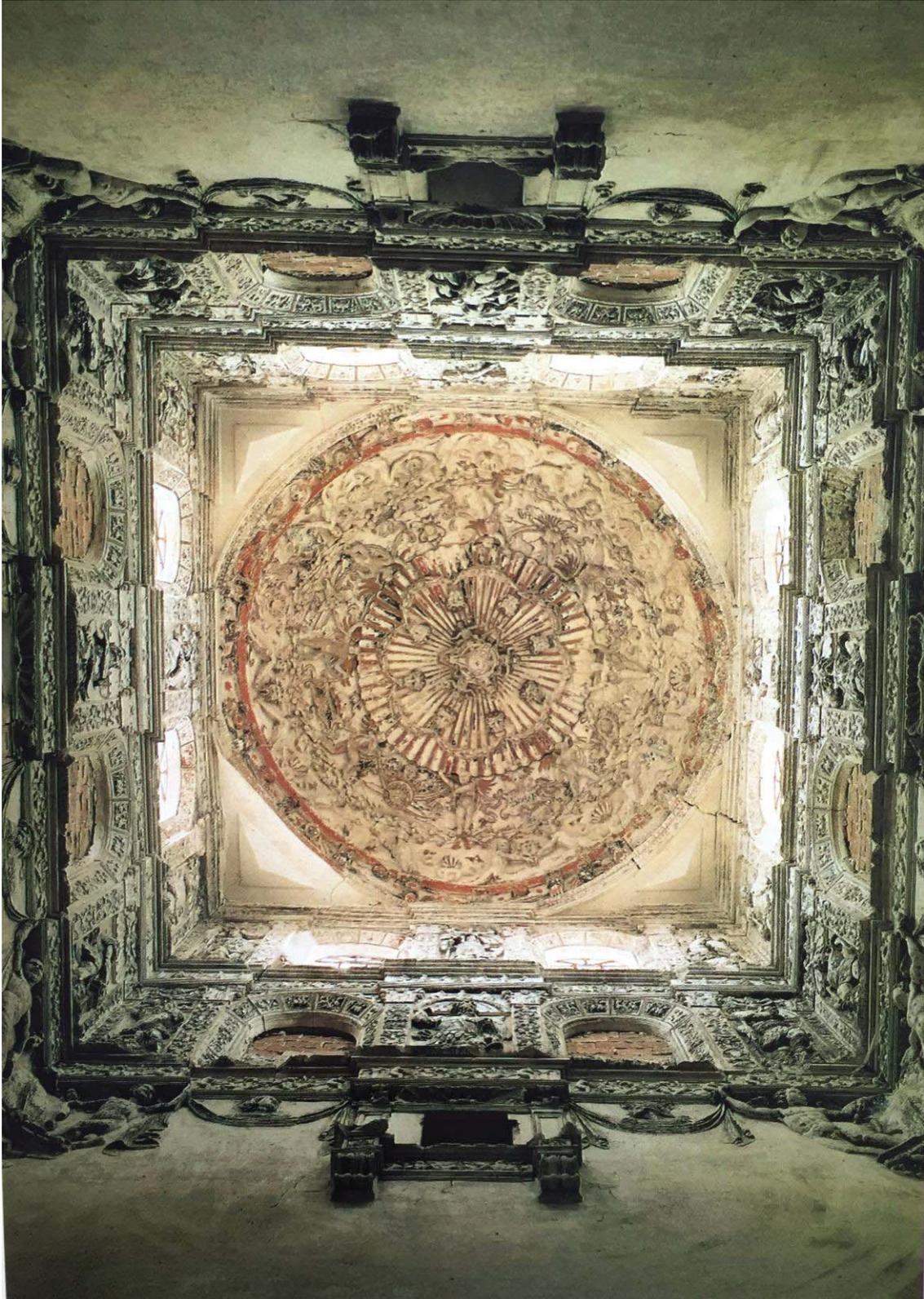


*(Fig 61). Cerca de la ciudad de Medina del Campo se halla este singular edificio con apariencia de fortaleza militar*



*Vista del exterior y detalle de la decoración del patio. Fotografías tomada del Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. ARIAS MARTINEZ, Manuel, HERNANDEZ REDONDO, José Ignacio, SANCHEZ DEL BARRIO, Antonio. Diputación Valladolid. 2004. Pag 63, 69*





(Fig 62) Una bóveda semiesférica se levanta en la parte alta

Vista capiteles, yeserías y cúpula del patio central. Fotografías tomadas de "La obra en yeso policromada de los Corral de Villalpando". GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe: páginas 47 y 51

**Sotocoro. San Benito. Valladolid.**



*( Fig 63 ) Vista de la bóveda.*



*( Fig 64 ) Medallones de San Benito y de San Juan.*



*(Fig 65) Medallón con San Pablo.*



*(Fig 66) Ángel tenante que finge sostener los combados*



*Fig (67) Ángel con cuatro alas.*

Rubi de Bracamonte.



*(Fig 68) Tondo con Moisés. Bóveda del presbiterio. Lado del Evangelio.*



*(Fig 69) Tondo con el profeta Samuel. Bóveda del presbiterio. Lado de la epístola.*



*Cabecera nave del evangelio. Cabeza de personaje con barba*



*Cabeza de angelito, con alas.*

### **Colegiata de San Isidoro. LEON**



*(Fig 70) Colegiata de San Isidoro. Bóveda de la librería.*



*(Fig 71) Media naranja "perlongada".*

**Iglesia de la Purísima Concepción. Castromonte.**



*(Fig 72) En los arranques de los nervios quedan al descubierto 24 grandes medallones realizados en yeso, con bustos que se asemejan a personajes de la época romana y ya vistos en el catálogo de sus obra.*



*Vista bóveda central en la que se aprecian medallones en los arranques de los nervios.*

Fuentes de Nava.



(Fig 73), En la cabecera del lado de la Epístola de la iglesia de San Pedro, en hay trabajos de figuras en yeso que están pendientes de catalogar y de asignar



## Iglesia de Santiago el Real de Medina del Campo



(Fig 74). Angelotes en los arranques de los nervios, pinjantes en las claves de la bóveda.



(Fig 75). En la bóveda de la sacristía las figuras de yeso son abundantes. Angelotes con alas, escudos y veneras, aparecen colocadas en los nervios de la bóveda. El intradós se ha decorado con angelotes y con rostros enmarcados en un círculo de flores. Los nervios combados de las bóvedas han sido decorados con veneras, destacando sobre el conjunto los pinjantes que cuelgan de la clave central.



#### 4.- BIBLIOGRAFIA

- ARA GIL, Clementina Julia, PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid, Antiguo partido judicial de Tordesillas, Tomo XI*, Diputación de Valladolid, 1980.
- ARIAS MARTINEZ, Manuel, HERNANDEZ REDONDO, José Ignacio, SANCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Medina del Campo*, Diputación de Valladolid, 2004.
- CHECA CREMADES, Fernando; *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Manuales Cátedra, 1983.
- FERNANDEZ DEL HOYO, María Antonia; *Juan de Juni, escultor*. Universidad de Valladolid.2012.
- GARCIA CHICO, Esteban, *La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Vol. VI Universidad de Valladolid, 1934.
- GARCIA CHICO, Esteban, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina de Rioseco*. Diputación de Valladolid.1979.
- GOMEZ ESPINOSA, Teresa, SARDIÑA GONZALEZ, Guadalupe, *La obra en yeso policromado de los Corral de Villalpando*, Madrid, 1994
- GOMEZ MARTINEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna: Bóvedas de crucería*, Universidad de Valladolid, 1998.
- GOMEZ MARTINEZ, Javier. “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*, Diputación de Valladolid, 2001.
- HERAS GARCIA, Felipe, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva Diócesis de Valladolid*, Diputación Provincial de Valladolid, 1975.
- LANASPA CASTAN, Javier, *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia, siglos XIII- XVI*, Diputación de Valladolid, 1998.
- MARCOS VILLAR, Miguel A., FRAILE GÓMEZ, Ana María. *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina de Rioseco*. Diputación de Valladolid. 2003.
- MARTIN GONZALEZ, Juan José, “*Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*”, BSAA. Tomo XXX. Universidad de Valladolid, 1964, pag 5 -66.
- MARTIN GONZALEZ, Juan José, *Juan de Juni, vida y obra*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid 1974.

- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Evolución artística de la catedral de Palencia a través del gobierno de los primeros obispos del Renacimiento". *Jornadas sobre la catedral de Palencia, 1 al 5 de Agosto de 1988.*. Universidad de verano "Casado del Alisal".1989.
- PARRADO DEL OLMO, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid, Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco, Tomo XVI*", Diputación de Valladolid, 2002.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "A propósito de los Corral de Villalpando". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*, Universidad de Burgos, 2005.
- PORTELA SANDOVAL, Francisco José, *La escultura del siglo XVI en Palencia*, Diputación de Palencia, 1977.
- REDONDO CANTERA, María José. "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*, Diputación de Valladolid, 2001.
- REDONDO CANTERA, María José, "Aportaciones al estudio Iconográfico de la Capilla Benavente". BSAA, ISSN 0210-9573, Tomo 47, 1981, págs. 245-264.
- SEBASTIAN, Santiago, "El programa de la capilla funeraria de los Benavente de Medina de Rioseco", *Traza y Baza, n° 3*. Palma de Mallorca, 1973.
- WATTENBERG GARCIA, Eloísa, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid, Medina de Rioseco Ciudad, Tomo XVII*, Diputación de Valladolid, 2003.