

EL MONASTERIO DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID

RESTITUCIÓN VIRTUAL DE LOS COROS DE SU IGLESIA



AUTOR

JOSÉ JUAN GARCÍA CABEZAS

TUTORES

DANIEL LÓPEZ BRAGADO

VÍCTOR ANTONIO LAFUENTE SÁNCHEZ



Universidad de Valladolid

EL MONASTERIO DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID

RESTITUCIÓN VIRTUAL DE LOS COROS DE SU IGLESIA



ETSAVA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

TRABAJO FIN DE GRADO. Septiembre 2021
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

Autor:
Tutores:

José Juan García Cabezas
Daniel López Bragado
Victor Antº Lafuente Sánchez

RESUMEN

El monasterio de San Benito el Real de Valladolid fue uno de los más importantes cenobios masculinos de la ciudad. Se construyó a inicios del siglo XVI sobre el antiguo alcázar Real siguiendo los planos de Juan de Arandía y García de Olave. Con las desamortizaciones de inicio de siglo XIX el monasterio se transformó en cuartel y gran parte de sus elementos muebles se dispersaron en distintas ubicaciones o directamente desaparecieron.

Este trabajo pretende analizar la ubicación de parte de estos elementos que actualmente están repartidos en distintas instituciones y disponerlos mediante una restitución virtual en la posición que tuvieron antes del desmantelamiento del interior del templo. Concretamente el conjunto compuesto por el coro bajo o de los Generales, la reja central y el coro alto o de los monjes

PALABRAS CLAVE

Valladolid, San Benito, Monasterio, Coro, Restitución virtual

ABSTRACT

The monastery of San Benito el Real in Valladolid was one of the most important male monasteries in the city. It was built at the beginning of the 16th century on the old Royal Alcázar following the plans of Juan de Arandía and García de Olave. With the confiscations at the beginning of the 19th century, the monastery was transformed into a barracks and a large part of its movable elements were dispersed in different locations or directly disappeared.

This work aims to analyze the location of part of these elements that are currently distributed in different institutions and arrange them by means of a virtual restitution in the position they had before the dismantling of the inside of the temple. Specifically, the ensemble made up of the low choir or the Generals, the central grille and the high choir or the monks.

KEY WORDS

Valladolid, San Benito, Monastery, Choir, Virtual restitution

INDICE

RESUMEN/ABSTRACT.....	6
1. INTRODUCCIÓN	10
1.1. Tema.....	11
1.2. Objetivos.....	12
1.3. Metodología	13
2. VALLADOLID Y SUS CONVENTOS.....	14
2.1. Análisis urbano del entorno.....	15
2.2. Red conventual de Valladolid.....	17
3. EL CORO.....	20
3.1. Definición y ubicaciones.....	21
3.2. Partes del coro.....	23
3.2.1. Sillería.....	
3.2.2. Facistol.....	
3.2.3. Órgano.....	
3.2.4. Cerramiento.....	
3.2.5. Ejemplos relevantes de ubicaciones de coros.....	
4. MONASTERIO DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID....	36
4.1. Breve reseña histórica.....	37
4.2. Descripción del monasterio primitivo.....	39
4.3. Descripción de la iglesia monacal.....	51
5. RESTITUCIÓN VIRTUAL DE LOS COROS DE LA IGLESIA.....	58
5.1. Metodología de trabajo.....	59

INDICE

5.2. Tabla resumen y ubicación de las piezas.....	63
5.3. Coro Bajo o coro de los Generales.....	73
B1 y B2. Retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista.....	
B3. Capilla de Doña Francisca de Villafañe	
B4. Reja del retablo de Villafañe.....	
B5. Capilla de San Ildefonso.....	
B.6. Reja del retablo de San Ildefonso.....	
B7 y B8. Sillería del coro bajo.....	
B9. Órgano Barroco.....	
B10. Puerta y reja del trascoro.....	
B11. Esculturas sobre el trascoro: San Pedro, San Pablo y Ángel de la Guarda.....	
5.4. Coro Alto o coro de los monjes.....	85
A1. Sillería piso alto.....	
A2. Sillería piso bajo.....	
5.5 Reja central.....	88
5.6 VIDEO RENDER.....	91
6. CONCLUSIONES.....	103
7. AGRADECIMIENTOS.....	105
8. BIBLIOGRAFÍA.....	106
Webgrafía.....	109

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Tema

En la actualidad, estamos siendo testigos de que se están cerrando conventos y monasterios por falta de vocaciones y la secularización de la sociedad. En este trabajo el proceso que se analizará ocurrió hace doscientos años.

La sociedad de ahora tiene una mayor sensibilidad con el patrimonio histórico heredado, tanto el que se mantiene como el desaparecido. En el caso de este trabajo estamos en un punto intermedio, pues hay patrimonio descontextualizado, pero existe, y patrimonio perdido.

Las nuevas técnicas en el dibujo relacionadas con el dibujo por ordenador ayudan a una veracidad mayor. Siempre se han hecho dibujos para la representación de objetos, espacios, mobiliarios, etc., pero solo cabía la posibilidad de hacerlos a mano y nunca quedaban precisos en cuanto a perspectivas y vistas, en cambio, hoy día estas técnicas lo permiten.

1.2 Objetivos

Este trabajo pretenderá poner orden y saber como estaban compuestos los coros de la iglesia de San Benito el Real de Valladolid, tanto el Coro Bajo o de los Generales o el Coro Alto o de los Monjes, gracias a toda la información y herramientas que hay al alcance.

Para ello, es preciso una amplia búsqueda documental y bibliográfica de la iglesia y su contexto, una toma de datos en in-situ como mediciones, fotos, etc., entrevistas con personal experto en el tema a tratar, búsqueda y toma de datos en otros lugares que tengan relación, visitas a museos, etc.,

Una vez a nuestro alcance toda la información necesaria, se comprobará como el dibujo se pone al servicio de la investigación para comprobar medidas, escalas, materiales, puntos de vista, etc., con la intención de dar una visión que no sería posible sin él.

El objetivo final y el más innovador, es la divulgación de los resultados obtenidos por distintos medios para que puedan servir de ayuda a futuras generaciones.

Sin perder de vista este último objetivo y su interés por la divulgación se debe a que este trabajo solo centra su atención en una de las partes que están ausentes en la iglesia y de este modo se podría continuar con la investigación del resto en una línea futura.

1.3 Metodología

Se comenzará el trabajo con una progresiva aproximación a la zona de interés. Para ello se hará un breve análisis de los inicios de la ciudad de Valladolid y luego una visión general de la red de conventos que había en Valladolid en el siglo XVIII.

El tema de mayor interés son los coros, así que se hará una explicación de estos definiendo que son, indicando sus partes y mostrando algunos ejemplos relevantes.

Tras hacer estas aportaciones generales, el trabajo centrará su visión en el monasterio de San Benito el Real de Valladolid, haciendo una breve reseña histórica, un análisis del entorno urbano que lo rodea, así como de los inicios del monasterio y terminar con una descripción de la actual iglesia monacal, haciendo hincapié sobretodo en su interior, la parte de mayor interés para esta tarea.

Una vez ubicados en el interior de esta, se centrará la mirada en los coros, el bajo y el alto, contando sobre todo como se ha llevado a cabo la restitución virtual, desde la recopilación de datos hasta la divulgación de los resultados en forma de video. Clave en este trabajo serán las tablas resumen que hacen que con una rápida mirada se pueda ubicar cada pieza de los coros y saber datos generales suyos como autoría, ubicación actual, etc., así como que piezas son existentes y cuales parten de una hipótesis. Se realizará también una ficha por cada elemento restituido de esos coros.

Por último, y como resumen de todo el TFG, se colgará un código QR que dará acceso a una plataforma gratuita de vídeos como es YouTube donde se encontrará un video render con las restituciones de los coros.

2 VALLADOLID Y SUS CONVENTOS

2.1 Análisis urbano del entorno

En la actualidad, el centro histórico de la ciudad de Valladolid se encuentra recuperado gracias al Plan General de Ordenación Urbana de 1984, que surgió como herramienta para planear y controlar todo el legado patrimonial¹.

La ciudad de Valladolid se empezó a conformar como “URBANA” en el siglo IX y llega a su máximo apogeo en el siglo XVI, pero entre medias de estos siglos acontecieron factores muy concretos, como su territorio, en el valle del caudaloso Pisuerga entre el encuentro de dos ramales de un río menor, el Esgueva, o su procedimiento de fundación urbana medieval para defenderse de territorios fronterizos. Como hito a este primer asentamiento hacemos referencia al primitivo Alcázar medieval o Alcazarejo. En este lugar parece ser que es donde da origen la ciudad.

Este perímetro inicial del que hablamos es un recinto con forma ovalada, con centro en la actual plaza San Miguel y calles radiales y concéntricas según las direcciones que había en el momento. Los elementos singulares de este origen son dos ermitas: San Pelayo y San Julián, y una fortaleza, la que hemos mencionado anteriormente, “Alcazarejo”.

Este núcleo creció hasta su momento más culminante en el siglo XVI, en este momento la ciudad tenía la estructura de una ciudad medieval que seguía creciendo conventualmente, así lo podemos comprobar en el plano de Bentura Seco.

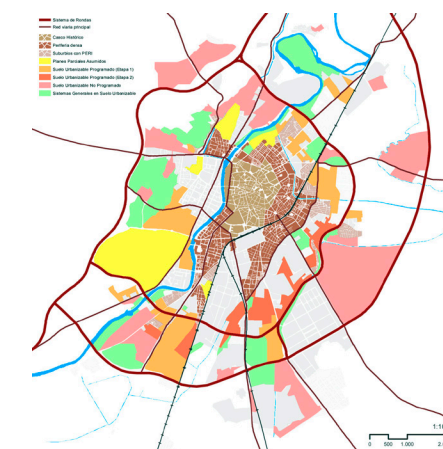


Fig. 01. Síntesis del modelo espacial propuesto por el Plan General de Valladolid de 1984. Extraído de “El plan general de Valladolid de 1984. En los orígenes de un nuevo modelo urbano.”



Fig. 02. Valladolid en el siglo XVI. Detalle del grabado de Braun y Hohenberg. De la obra Civitatis Orbis Terrarum.

¹ CARAZO LEFORT, 2010, p. 24

En los planos de Bentura Seco, se apreciaba la sustitución del Alcázar, por el entonces inacabado monasterio primitivo de San Benito, el cual ha logrado mantenerse hasta nuestros días, pero con dificultades².

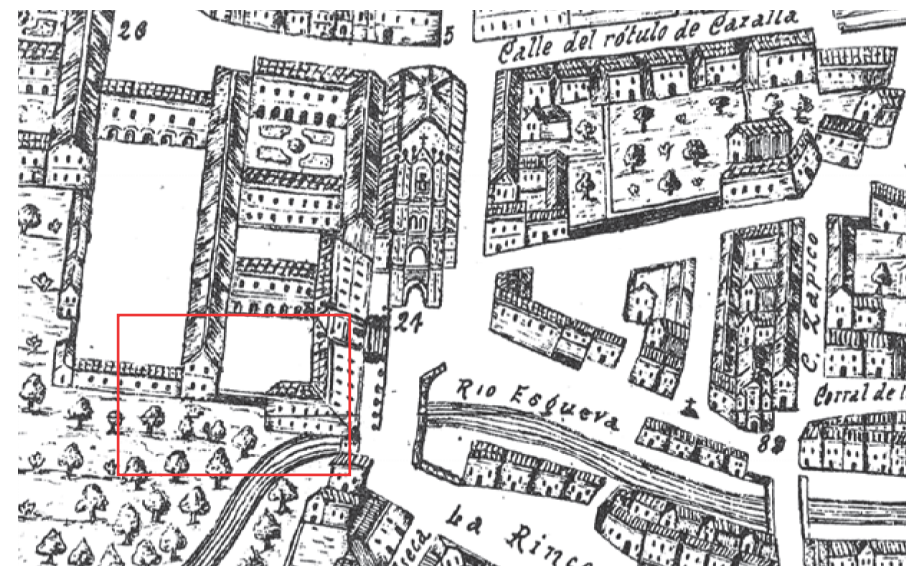


Fig. 04. Plano de Bentura Seco de 1738 donde se aprecia la sustitución del alcazar por el monasterio de San Benito Guerra. Extraído de "Carazo Lefort, E. (2010). Valladolid, forma urbis."

² CARAZO LEFORT, 2010, p. 25-28

2.2 Red conventual de Valladolid

Valladolid era una ciudad conventual, pues España, en la época de Felipe II y Felipe III experimenta un crecimiento de las fundaciones religiosas y con ello edificaciones. A la ciudad de Valladolid era en las que más se notaba este crecimiento¹. A veces la construcción de estos conventos venía a sustituir la carencia de parroquias.

Llegó su decadencia en la época de las desamortizaciones de Mendizábal, expropiando estos edificios, dictando leyes que determinaban sus destinos y de los bienes inmuebles que poseían.

Podemos ver donde llegó ese crecimiento de la ciudad en el plano de Bentura Seco donde se han señalado encima la Red de conventos masculinos que había en Valladolid.

¹ FERNÁNDEZ DEL HOYO, 1998, p. 29



Fig. 05. Fachada del monasterio de San Benito el Real de Valladolid. Obtenida de <https://www.monestirs.cat/monst/cmonestir.htm>



Fig. 06. Fachada del convento de San Pablo en Valladolid. Obtenida de <https://www.monestirs.cat/monst/cmonestir.htm>

Fig. 03. Hipótesis de formación de núcleo urbano medieval, S IX a XIV, según Sáinz Guerra. Extraído de "Carazo Lefort, E. (2010). Valladolid, forma urbis."

PLANO 1. RED DE CONVENTOS MASCULINOS EN VALLADOLID

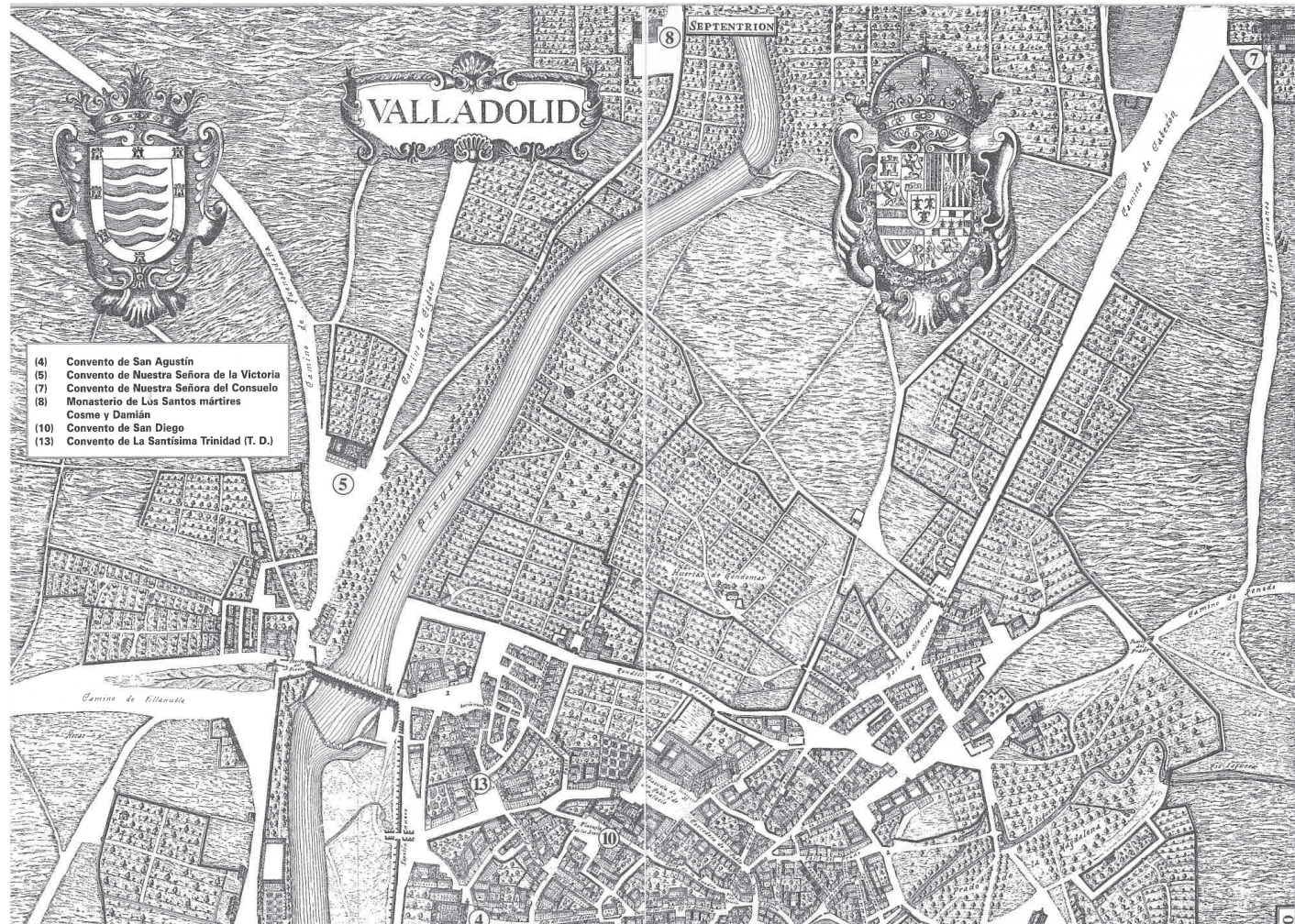


Fig. 07. Parte 1. Plano de Valladolid en 1738. Bentura Seco. Plano del libro de María Antonia Fernández del Hoyo (1998).

PLANO 2. RED DE CONVENTOS MASCULINOS EN VALLADOLID

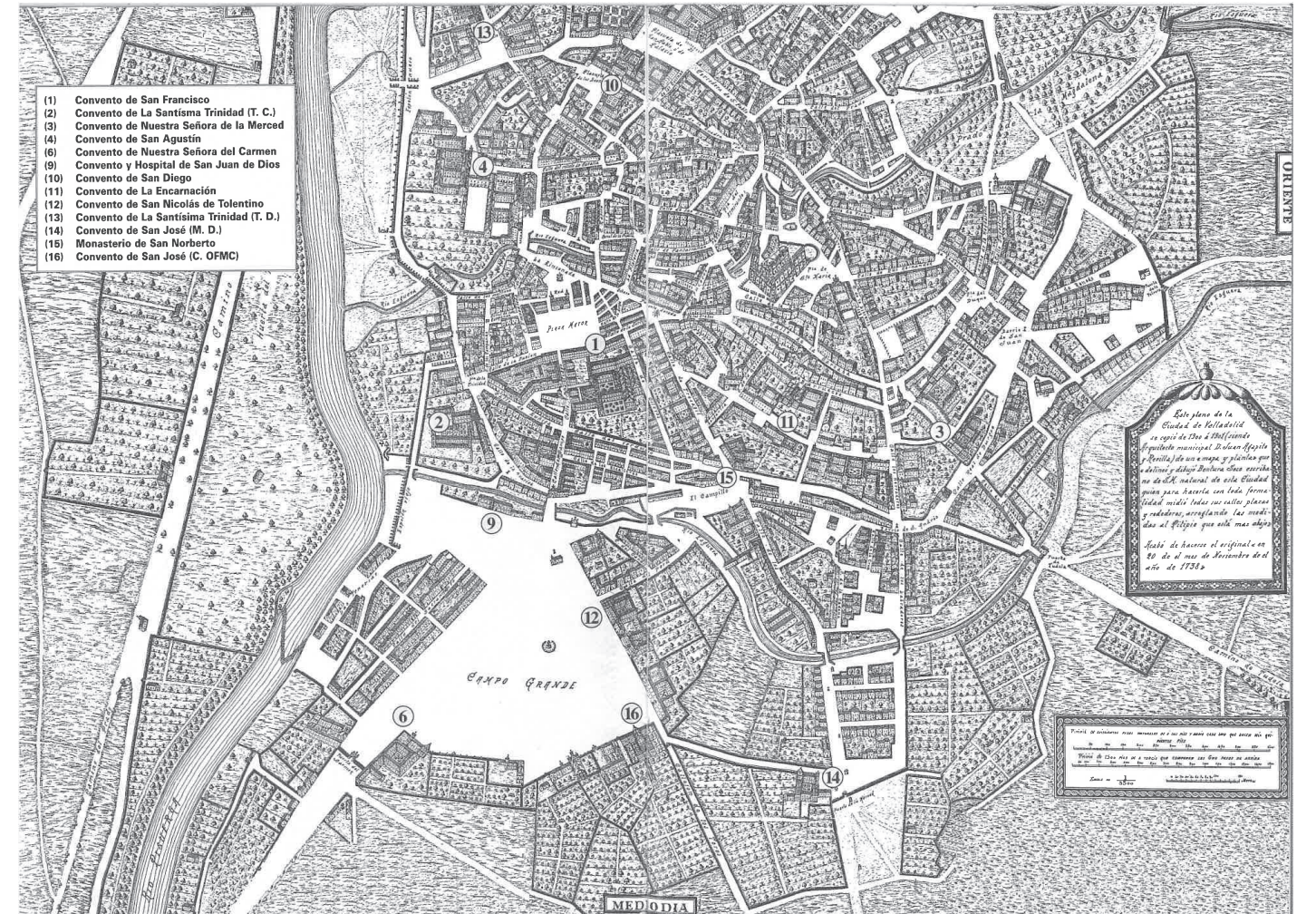


Fig. 08. Parte 2. Plano de Valladolid en 1738. Bentura Seco. Plano del libro de María Antonia Fernández del Hoyo (1998).

3 EL CORO

3.1 Definición y ubicaciones

SEGÚN LA R.A.E., **Coro:** Lugar de la iglesia destinado a los eclesiásticos que rezan y cantan durante la misa o los oficios divinos.

Los coros españoles, en lo referido a su ubicación en el interior de las iglesias ha tenido diferentes interpretaciones según carácter y usos. No se han considerado los ámbitos espaciales y solo se ha tenido en cuenta la iconografía y los aspectos plásticos.

En cuanto a la espacialidad en un templo, este mueble hizo que se rompiesen todos los esquemas del templo románico cambiándolo por completo.

Olvidándonos de todas las interpretaciones, este mueble siempre se ha entendido, salvo en algunos casos, como un elemento que ha ocupado siempre la nave central en sus primeros tramos cercanos a la crucería.

Los tipos de coros más visto en los templos españoles son:

-*Coro bajo:* solo lo encontraremos en las iglesias de al menos tres naves, ocupando el centro de la nave central, mirando a la cabecera y cerrado por tres de sus lados por muros, en alguno de ellos se suele apoyar un órgano. Se extiende a lo largo de esa nave central ocupando dos cuartos de su longitud. La pared del coro que mira hacia los pies, por su parte trasera se denomina trascoro, que suele tener retablos con sus mesas de altar o sepulcros o algún otro monumento. El frente, que no tiene paredes y mira al presbiterio suele llevar una reja.



Fig.09. Coro bajo de la catedral de Segovia. Obtenida de <https://catedralsegovia.es/coro-organos/>

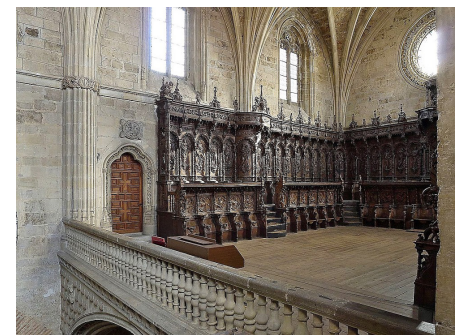


Fig. 10. Coro alto de la iglesia del convento de San Marcos. Obtenida de www.glosarioarquitectonico.com

3.1 Definición y ubicaciones



Fig. 11. Coro alto de la iglesia conventual de San Francisco, Cádiz 1566. Obtenida de www.glosarioarquitectonico.com

-*Coro alto*: suele ir situado a los pies del templo y suele estar en una planta superior que asoma hacia la iglesia a través de una balaustrada. Sobre este también suele ir situado un órgano, pero tampoco hay mucho más como en el coro bajo ya que este solo era usado por los monjes en alguna ocasión especial.

3.2 Partes del coro

3.2.1 Sillería

SEGÚN LA R.A.E., Sillería: Conjunto de asientos unidos unos a otros, que comparten a menudo reposabrazos, como los del coro de las iglesias, los de las salas capitulares, etc.

Todas las sillerías de coro españolas constan de sillas unidas a otras en hilera y dispuestas en dos pisos uno más alto que el otro. Los asientos son móviles y tienen un punto de apoyo llamado misericordia, que su función es de descanso cuando el rezo tiene que hacerse de pie. En el piso alto de la sillería, los respaldos se prolongan verticalmente con un doselete (miembro arquitectónico voladizo que se coloca sobre una estatua, un sepulcro, etc., para resguardarlo.) que los recorre verticalmente y por encima¹.

Todas las sillerías tienen un asiento correspondiente al Abad, general de la congregación, por ejemplo, en la Iglesia de San Benito el Real de Valladolid, se encuentra en la ubicación central a mano derecha y mirando hacia el altar, y seguidas el resto de las sillas de cada uno de los abades de la Congregación.

Las sillerías destacan por abundancia de motivos decorativos tanto geométricos como religiosos. Estos motivos decorativos están tanto en la sillería alta como en la baja. Los entrepaños se ornamentan con temática vegetal y animal. Con esta temática se ornamenta también el resto de los espacios como misericordias, apoya manos, cabeceras, entradas, etc., de tal manera que no

¹ RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 301

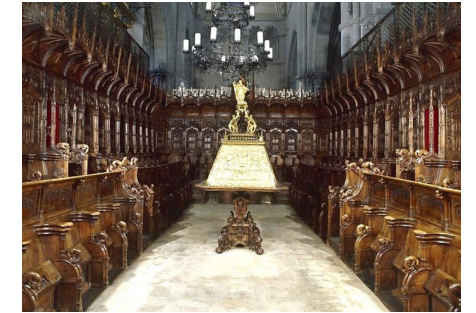


Fig. 12. Coro bajo de la catedral ed Santa María de Ciudad Rodrigo. Obtenida de www.glosarioarquitectonico.com



Fig. 13. Sillas del coro bajo de la iglesia de San Benito en Valladolid. Fotografía del autor.



Fig. 14. Silla dorada del coro bajo de la iglesia de San Benito en Valladolid correspondiente al Abad de la congregación benedictina. Fotografía del autor.



Fig. 15. Roleos del coro bajo de la iglesia de San Benito en Valladolid. Fotografía del autor.

queda espacio sin decorar. Cuando nos encontramos con esta abundancia de decoración hablamos nos dice indirectamente que la obra pertenece al plateresco.

En todas las sillerías se suele conservar el tono natural que nos da la madera de nogal sin policromar con ningún color, simplemente una mano de aceites para abrillantar y el desgaste del uso, que también le acaban dando su tono brillante.

Por volver a matizar la silla del Abad de coro bajo de San Benito, en cuanto a policromados, con ella si que se hizo un experimento de dorarla, pero no se sabe si era una prueba para dorar el resto o simplemente por destacar dicha silla².

Todas las sillerías españolas seguían un patrón, aunque cada una tenía sus características propias, nosotros nos centraremos en las partes de la sillería del coro bajo de la Iglesia de San Benito el Real de Valladolid (Sillería de los Generales):

Parte muy ornamentada en los extremos o en las escaleras de acceso a la sillería alta que consiste en motivos florales, de animales o niños, todo en una mezcla.

Apoya manos.

Los sitiales que constituyen la sillería del coro fueron los principales soportes para la decoración de la sillería. Las diferentes partes que constituyen los sitiales tenían principalmente su función, aunque a partir del gótico empezaron a adquirir función de soportes decorativos.

² RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 302

Los apoya manos, como su propio nombre indica, su función era la de sujetar la mano cuando se estaban sentados en las sillas o también era un punto de apoyo para ayudar a algunas personas a ponerse de pie cuando lo necesitasen. Al principio su forma era cilíndrica, pero evolucionó a simples volutas enmarcadas en un esquema circular. Los motivos de estas volutas eran generalmente niños o seres fantásticos o ambos tallados con gran destreza.

Misericordias.

Según la R.A.E., su primera acepción es “porción pequeña de alguna cosa, como la que suele darse de caridad o limosna”, por tanto, en el universo monástico podía significar, el permiso para sentarse un rato sobre una pequeña cartela o ménsula y es por ello por lo que esta parte de la sillería se llama misericordia. La segunda acepción de la R.A.E. es “Pieza en los asientos de los coros de las iglesias para descansar disimuladamente, medio sentado sobre ella, cuando se debe estar en pie”, pero viene a ser lo mismo.

Paneles profanos.

Los respaldos de las sillas altas están formados por paneles con motivos religiosos y unos frisos, el superior y el inferior, con motivos profanos. Cada silla tiene en la cresta su escudo de armas que corresponde a un monasterio diferente.

En los tableros de las sillerías bajas se representan episodios evangélicos de la Virgen y de Cristo.



Fig. 16. Misericordia del coro bajo de la iglesia de San Benito en Valladolid. Fotografía del autor.



Fig. 17. Panel de las sillas bajas del coro bajo de la iglesia de San Benito en Valladolid. Fotografía del autor.

3.2 Partes del coro

3.2.2 Facistol



Fig. 18. Facistol del coro de la catedral nueva de Salamanca. Obtenida de www.glosarioarquitectonico.com

Esta parte del coro hace referencia a un atril grande, preferentemente de madera y con notable talla, que su función era sostener abiertos los grandes libros corales de canto gregoriano. Su ubicación es en el centro del coro y solo era usado en la liturgia de las horas canónicas. Los detalles que poseen los facistoles son siempre labranzas en maderas nobles, en mármol o en bronce y está compuesto de cuatro piezas: pedestal o basa, peana, atrilia y tabernáculo o calvario, conjunto que no supera de alto los tres metros.

La parte más importante del facistol es la atrilia, que es la pieza que sujeta el códice por cada una de las cuatro caras que forman una pirámide truncada.

3.2 Partes del coro

3.2.3 Órgano

El órgano, digamos que es el rey de todos los instrumentos musicales, además es el único consagrado por la iglesia como instrumento propio y es por ello por lo que está presente en muchos templos.

Su ubicación en el interior de los templos es a los pies como parte del coro alto, en la nave central dentro del coro bajo asomándose a las naves laterales. En las catedrales, por su magnitud puede que estén en varios sitios a la vez.

La forma de este instrumento es una caja de madera que envuelve la parte mecánica del instrumento con tubos plateados de algunos registros alrededor para darle la sonoridad que tiene.



Fig. 19. Órgano sobre el coro de la catedral de Segovia. Fotografía cedida por Jesús Urrea.



Fig. 20. Órgano de la catedral de Segovia. Fotografía cedida por Jesús Urrea.

3.2 Partes del coro

3.2.4 Cerramiento

Los coros siempre estaban protegidos por un cerramiento para así separarlos de otros espacios comunes de los templos. Además, este cerramiento contribuye al embellecimiento del espacio, pues consistía en una reja con una esmerada y complicada elaboración. Suele aparecer en ellas escudos o insignias del donante y son el motivo central de la decoración.



Fig. 21. Cerramiento en el trascoro del monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla (La Rioja). Fotografía cedida por Jesús Urrea.

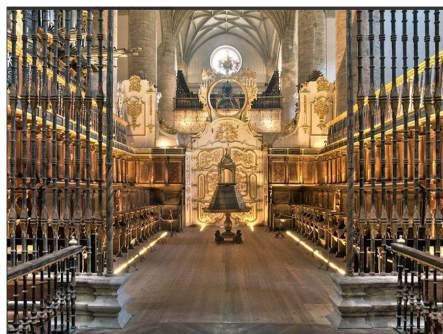


Fig. 22. Vista interior del cerramiento en el trascoro del monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla (La Rioja). Fotografía cedida por Jesús Urrea.

3.2. Partes del coro

3.2.5 Ejemplos relevantes de ubicaciones de coros

IGLESIA DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID.

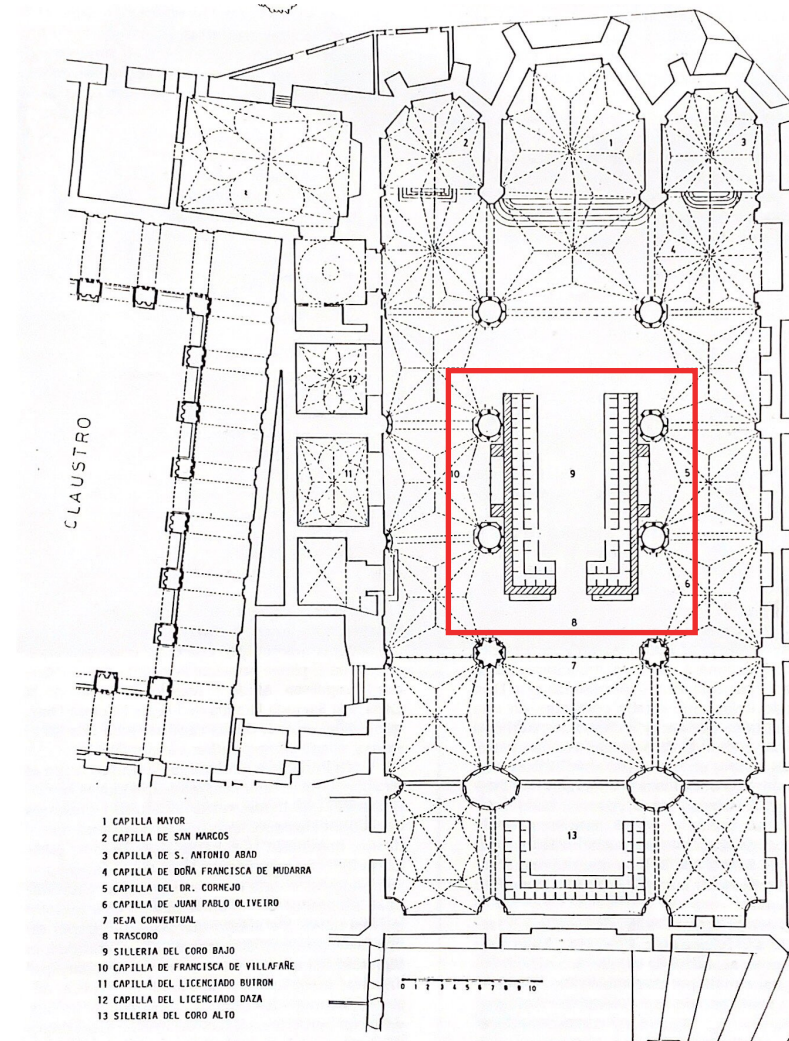


Fig. 23. Planta de la iglesia del monasterio de San Benito el Real. Plano del libro de Javier Rivera (1990)

IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA.

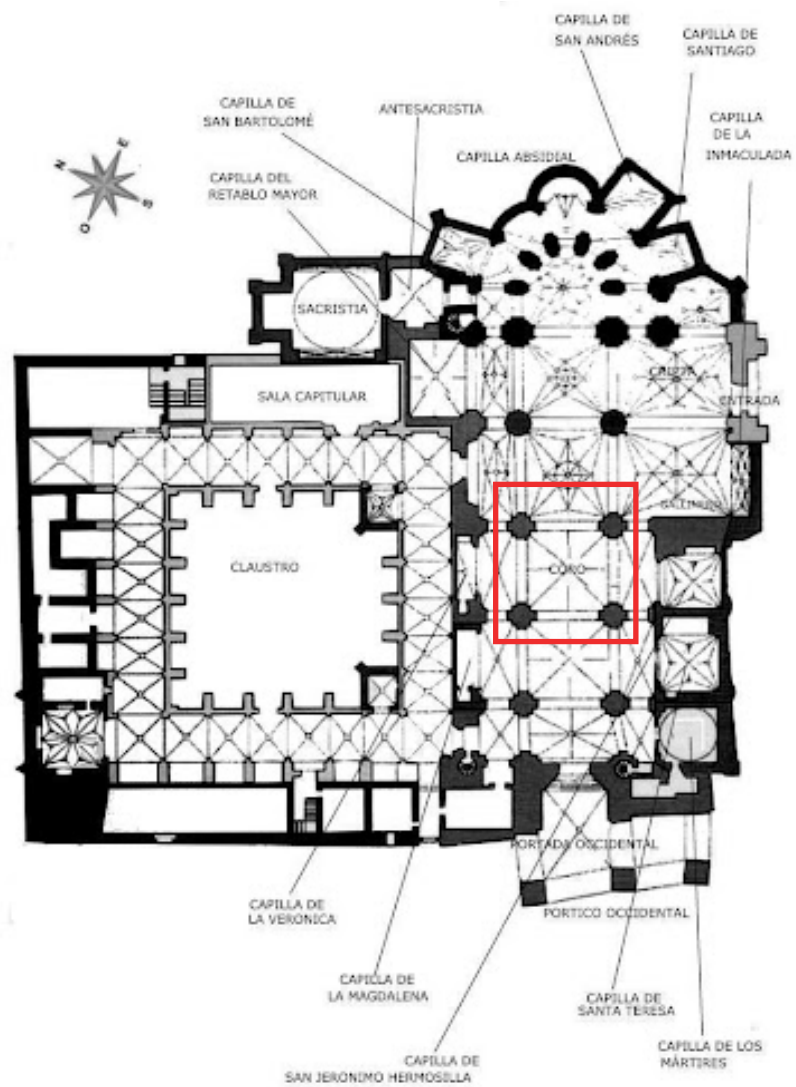


Fig. 24. Planta de la iglesia de Santo Domingo de la Calzada. Plano de <http://www.jdiezarnal.com/>

CATEDRAL DE VALLADOLID.

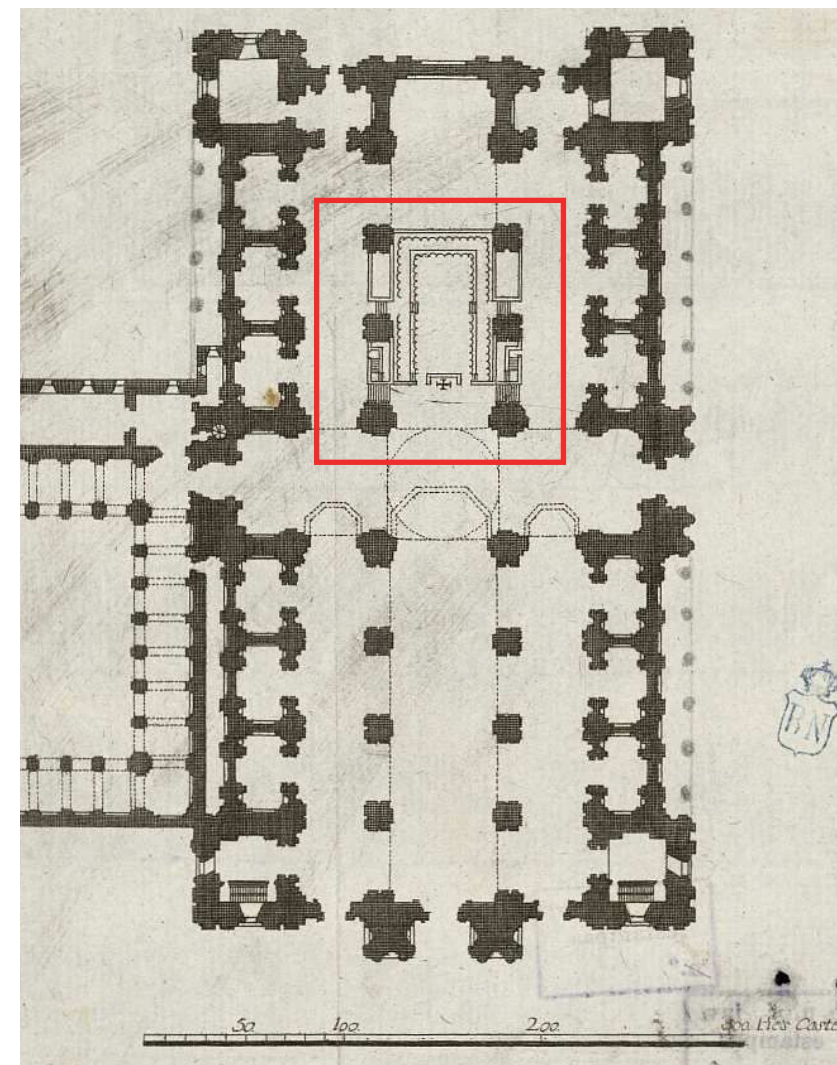


Fig. 25. Planta de la catedral de Valladolid. Plano de la biblioteca Nacional de España.

3.2 Partes del coro

CATEDRAL DE LEÓN.

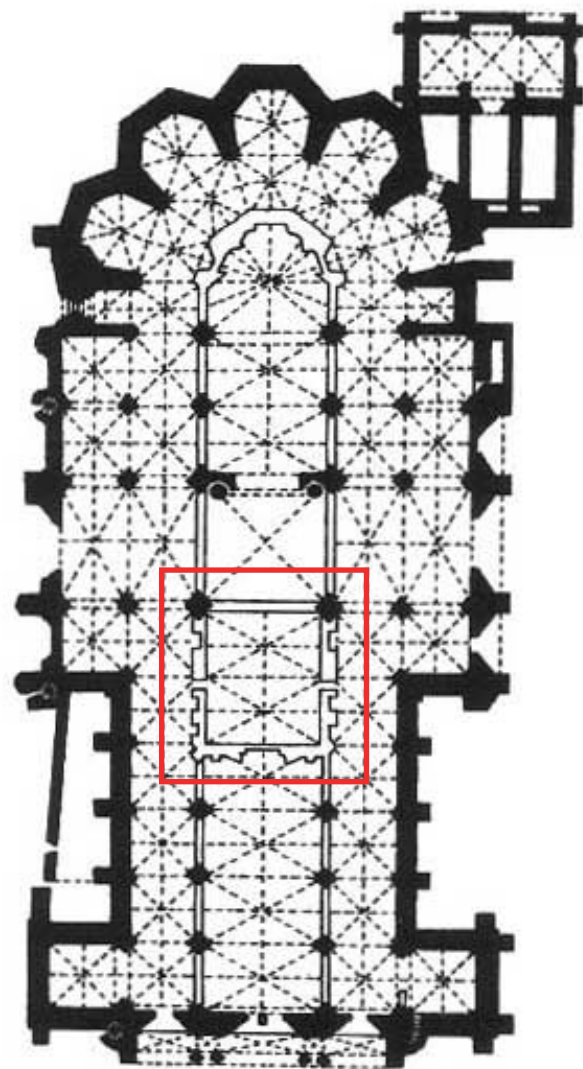


Fig. 26. Planta de la catedral de León.
Plano de <https://contemplalaobra.blogspot.com/>

3.2 Partes del coro

CATEDRAL DE SEGOVIA.

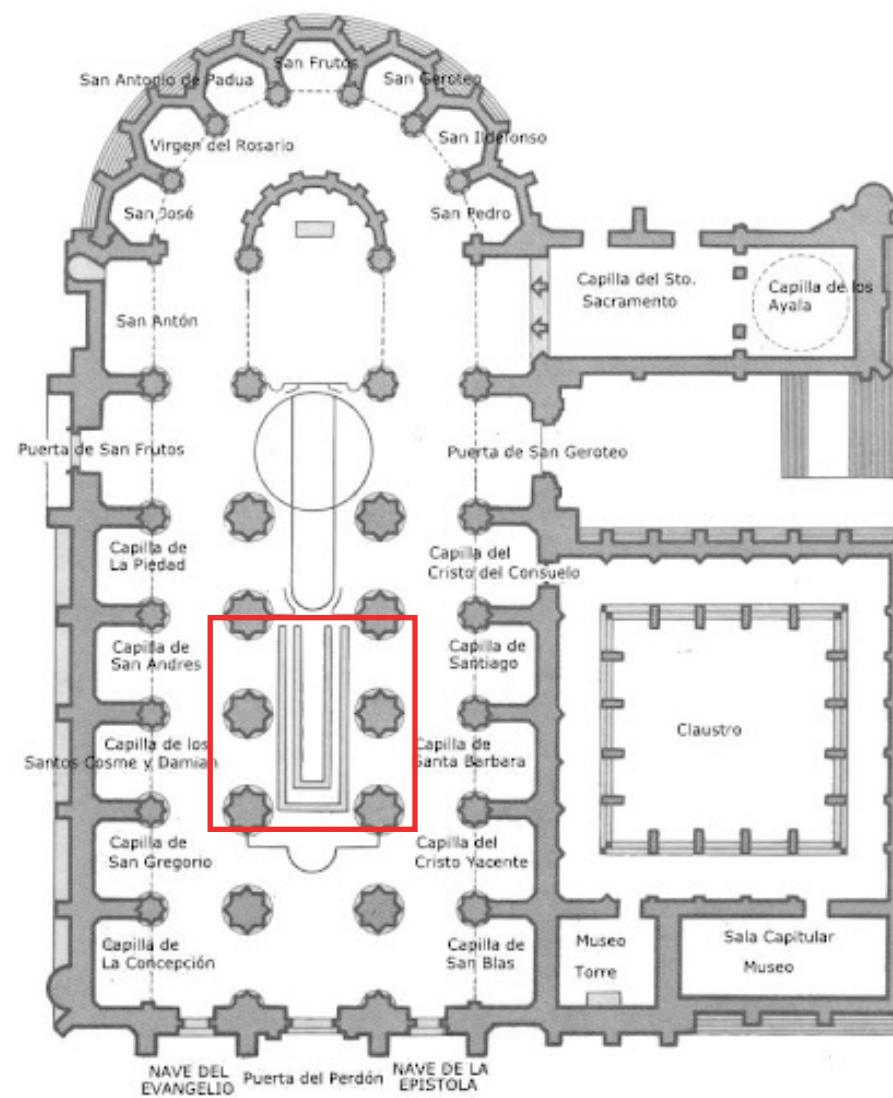


Fig. 27. Planta de la catedral de Segovia.
Plano de <http://www.jdiezarnal.com/>

CATEDRAL DE TOLEDO.

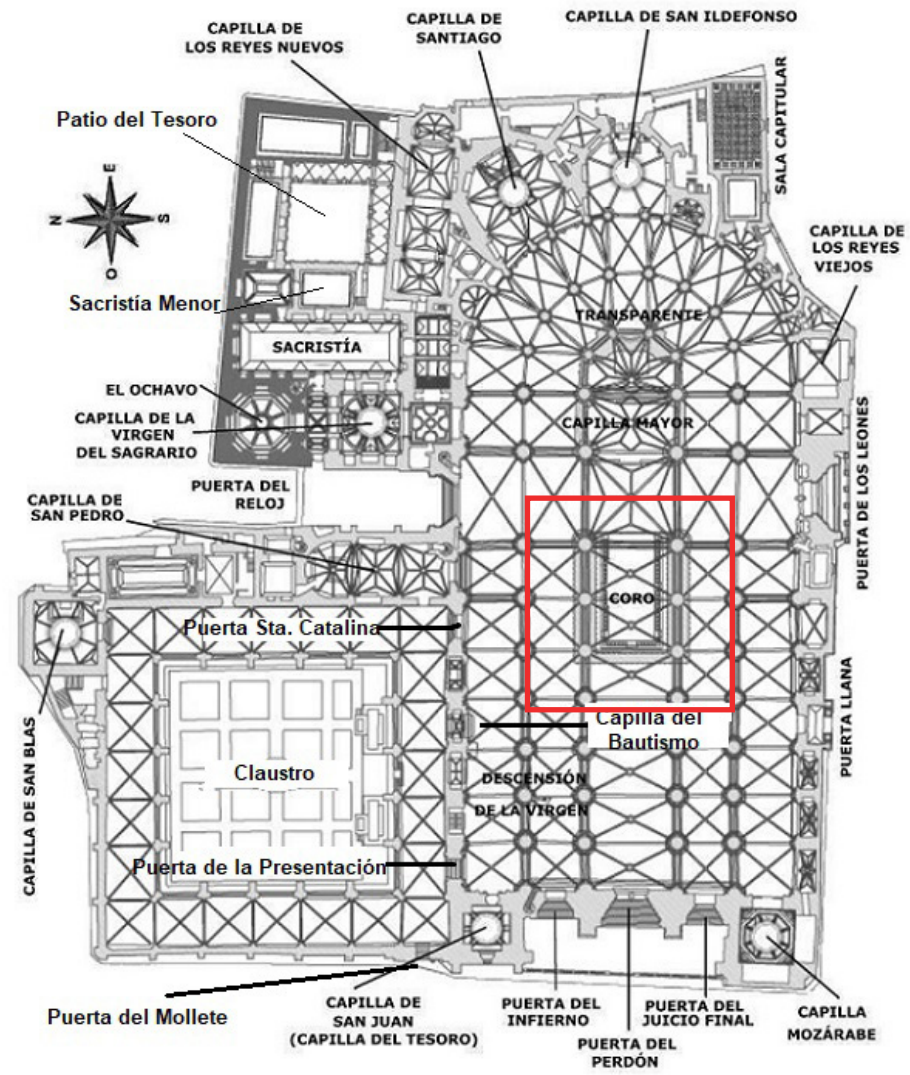


Fig. 28. Planta de la catedral de Toledo. Plano de cultura.castillalamancha.es

CATEDRAL DE CIUDAD RODRIGO.

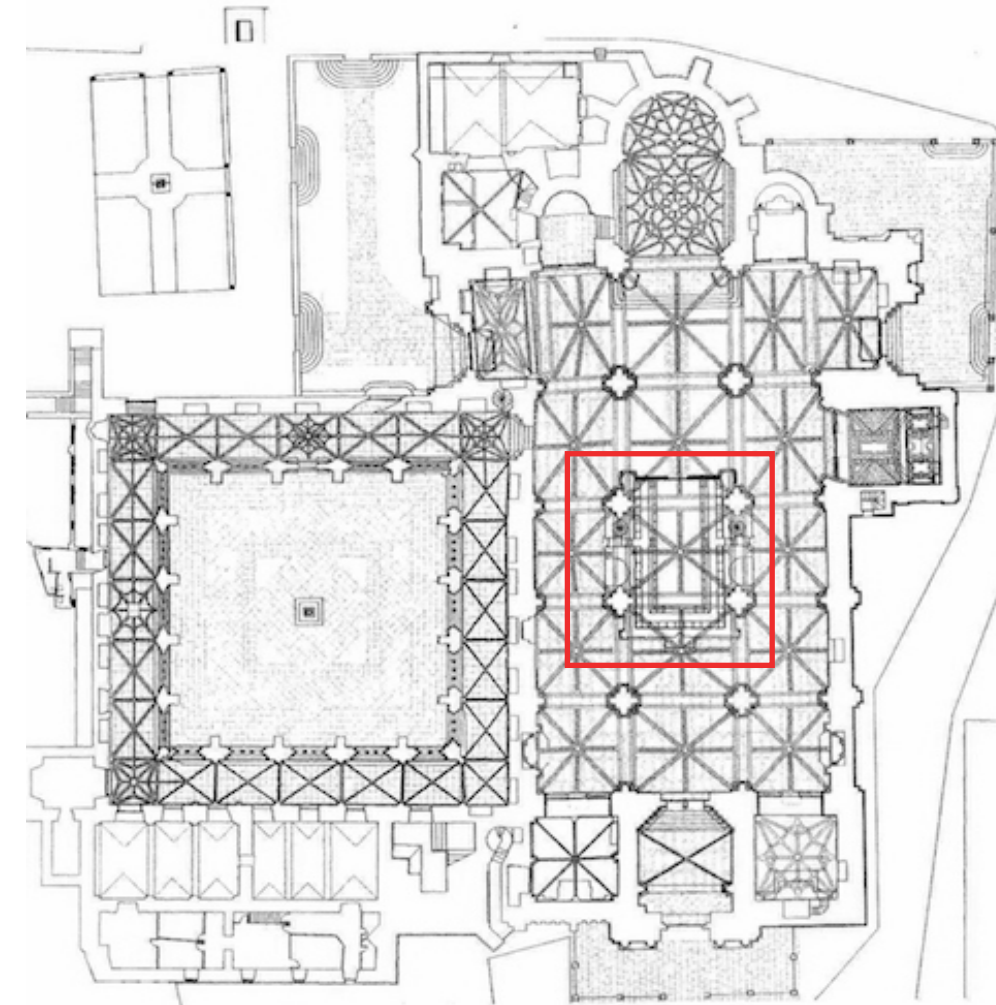


Fig. 29. Planta de la catedral de Ciudad Rodrigo. Plano de <http://xjornadas.weebly.com/>

4 MONASTERIO DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID

4.1 Breve reseña histórica

Los historiadores que han tratado los orígenes del monasterio de San Benito el Real de Valladolid cuentan según la tradición, que Enrique II antes de ganar el reino a Pedro el Cruel, su hermano, había destruido dos monasterios en el Reino de Aragón. De forma arrepentida pidió perdón y la penitencia impuesta por ello fue la fundación de dos monasterios de mismo género que los devastados: benedictino y cartujo. Las continuas guerras provocaron que Enrique II no pudiese cumplir su promesa y esta fuese llevada a cabo por su hijo y sucesor, Juan I¹.

Fue en 1390, cuando Juan I hizo la donación a la Orden de San Benito de su alcázar (fundado en el S. XIV), ubicado en Valladolid para que se estableciesen en él los primeros monjes llegados de Sahagún, de este modo se expresaba a mediados del siglo pasado, Matías Sangrador en su obra Historia de Valladolid².

Antes de ello, el Papa Clemente VII, ya había aprobado las obras de adaptación del alcázar para albergar un monasterio.

Gracias al apoyo Real y a la importancia dada de cara a la sociedad, el cenobio adquirió gran prestigio, convirtiéndose en centro reformador de la Congregación de Valladolid que tuvo fuerte influencia en monasterios de alrededor.

El monasterio se desarrolló de tal forma que las dependencias de este se quedaron pequeñas, pues una comunidad necesitaba una iglesia para el cumplimiento



Fig. 30. Grabado de la Iglesia de San Benito el Real. Obtenido del libro de "Recuerdos y bellezas de España".

1 RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 43.

2 RIVERA, 1990, p. 17.



Fig. 31. Dibujo de vista de la fachada principal de la iglesia del monasterio de San Benito de Valladolid. Obtenido de <http://mismuseos.net/>

del oficio divino y actos litúrgicos, un refectorio para las comidas comunes, habitaciones para el descanso de los monjes, locutorios para los seglares y biblioteca para nutrir su cultura. Gracias al esfuerzo de monjes y bienhechores se construyeron nuevas estancias durante los siglos XVII y XVIII³.

La decadencia del monasterio comenzó en el siglo XIX. Primero con la guerra de la Independencia, momento en el que fue ocupado y sufrió graves destrozos. Después, con la exclaustación definitiva el 1 de octubre de 1820 debido al decreto de desamortización de órdenes monacales como la de San Benito, que ordenaba que sus bienes fuesen nacionalizados y desamortizados⁴. Esta ley provocó la pérdida del patrimonio mobiliario de la comunidad benedictina que se dispersó en distintas instituciones y templos.

La iglesia permaneció cerrada y sin culto hasta 1892, y más adelante regentó el templo y parte del monasterio una comunidad carmelita que ha seguido ahí hasta la actualidad.

3 RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 79.

4 RUEDA HERNANZ, 2009, p. 21.

4.2 Descripción del monasterio primitivo

ANÁLISIS URBANO DEL MONASTERIO.

Como ya se ha mencionado, la fundación del monasterio empezó con la cesión de un edificio existente por parte de Juan I, en este caso, su palacio-alcázar. Una vez en manos de los monjes benedictinos lo irán adaptando a sus necesidades modificando la forma inicial. Esta transformación, que sucede casi en todas las fundaciones de órdenes religiosas, afecta el entorno urbano que la rodea transformándolo e incluso absorbiendo dichos espacios para formar parte del conjunto monástico.

La donación que Juan I hizo a la Orden de San Benito consistía en el alcázar y la superficie encerrada entre las murallas que conformaban un rectángulo de ochenta por ciento setenta metros. Alrededor de estas murallas se desarrollaba una estructura urbana de calles y caminos que marcaban la trama de la ciudad. Al oeste del alcázar se encontraba el barrio del Reoyo que consistía en la parte posterior del actual monasterio y parte de la plaza de Poniente. Este barrio estaba constituido por tres calles denominadas Cárcaba, Reoyo, y Garcimontes ocupadas por casas con huertos y palomares¹. (Fig 33.)

A finales del siglo XV, las murallas del alcázar habían desaparecido y el monasterio había adquirido por compras, herencias o donaciones, todo lo ubicado en el barrio del Reoyo y la zona entre este y el río, llamada Los Barreros. A principios de siglo XVI, este trozo de ciudad ofrecía una imagen de cinco hectáreas de terreno pertenecientes al monasterio de San Benito. (Fig 34.)

1 RIVERA, 1990, p. 91.

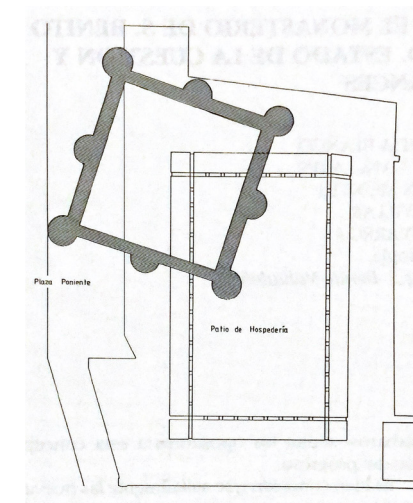


Fig. 32. El alcázar. Obtenido del libro de Javier Rivera (1990).



Fig. 33. El conjunto de San Benito - San Agustín, por Alfred Guesdon. Obtenido del libro de Javier Rivera (1990).

4.2 Descripción del monasterio primitivo

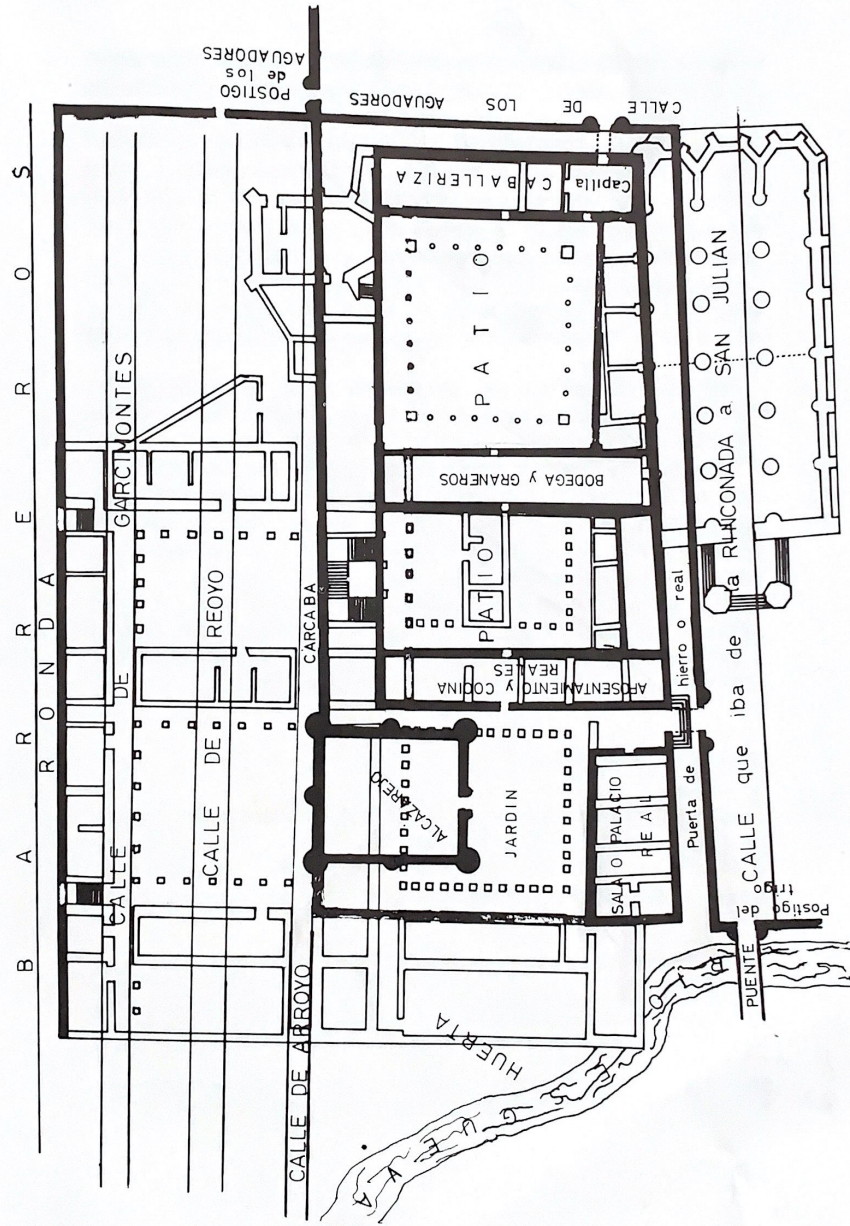


Fig. 34. Monasterio de San Benito el Real en el siglo XV. Plano del libro de Javier Rivera (1990)

4.2 Descripción del monasterio primitivo

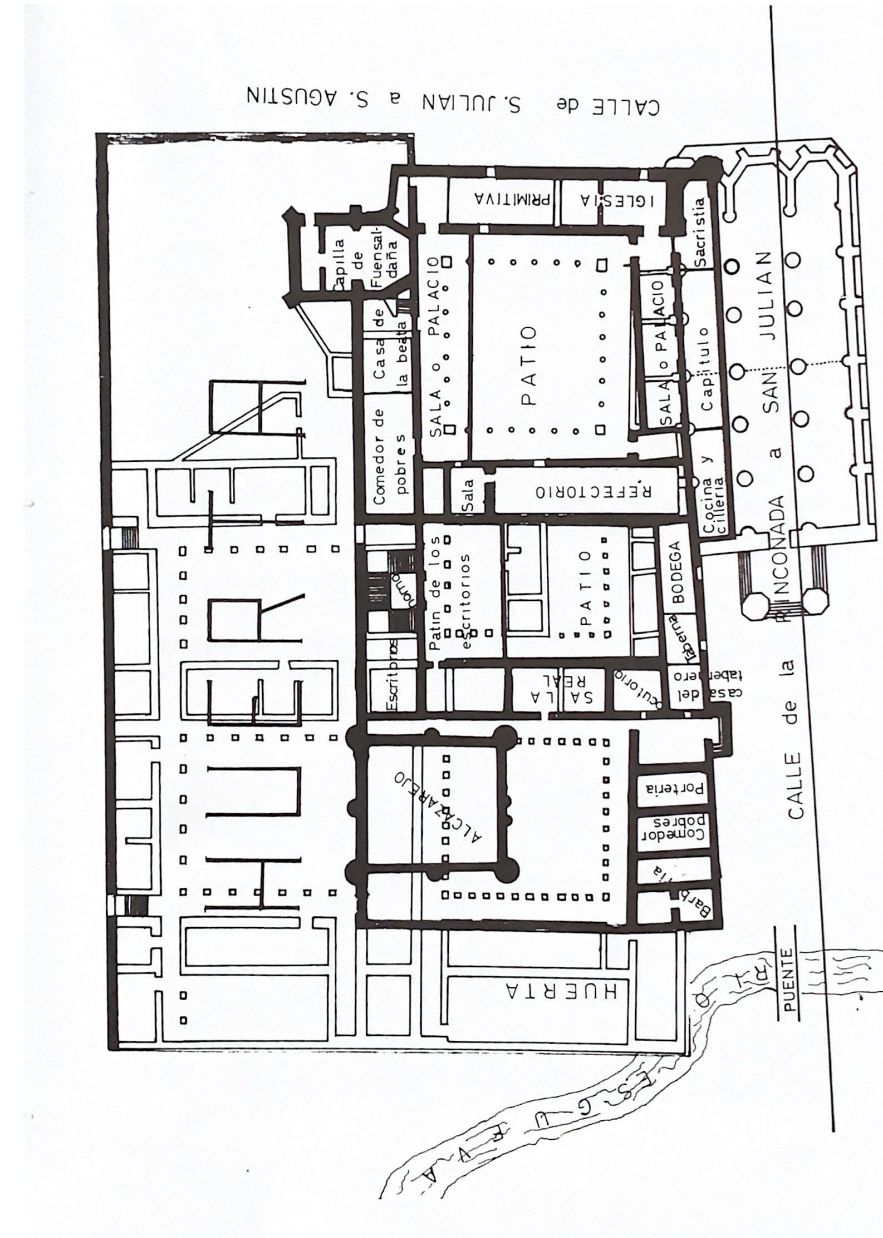


Fig. 35. Monasterio de San Benito el Real a finales de siglo XV. Plano del libro de Javier Rivera (1990)

4.2 Descripción del monasterio primitivo

Esta pieza (1), junto con sus colindantes, el convento de San Agustín (2) y el colegio de San Gabriel (3), creaban una gran manzana característica de la ciudad hasta finales del siglo XVIII. (Fig 35.)

Hasta principios del siglo XVI se aprecia una apropiación del espacio urbano, pero más metido este siglo se empieza a notar un cambio. Al contrario, edificaciones en esos espacios antes apropiados para dar una nueva organización jerárquica y económica². Se puede apreciar en la imagen como a finales del siglo XIX parte de los terrenos habían sido ocupados por el ejército (1), solares subastados (2) y otros destinados para jardín (3). (Fig 36.)

Al inicio del siglo XVI, el monasterio de San Benito se convirtió en la cabecera de la Orden Benedictina en España. Este empoderamiento provocó que se centrara la atención en la remodelación de espacios, incluso en la construcción de nuevos como la iglesia actual. Durante los siglos XVI y XVII el terreno del monasterio cambió al construirse dentro de edificaciones que acabasen independizándose de él al no ser de utilidad. Esta nueva imagen vuelve a ser muy parecida a la de los inicios del monasterio, todo en un período de dos siglos. (Fig 37.)

² Ídem

4.2 Descripción del monasterio primitivo

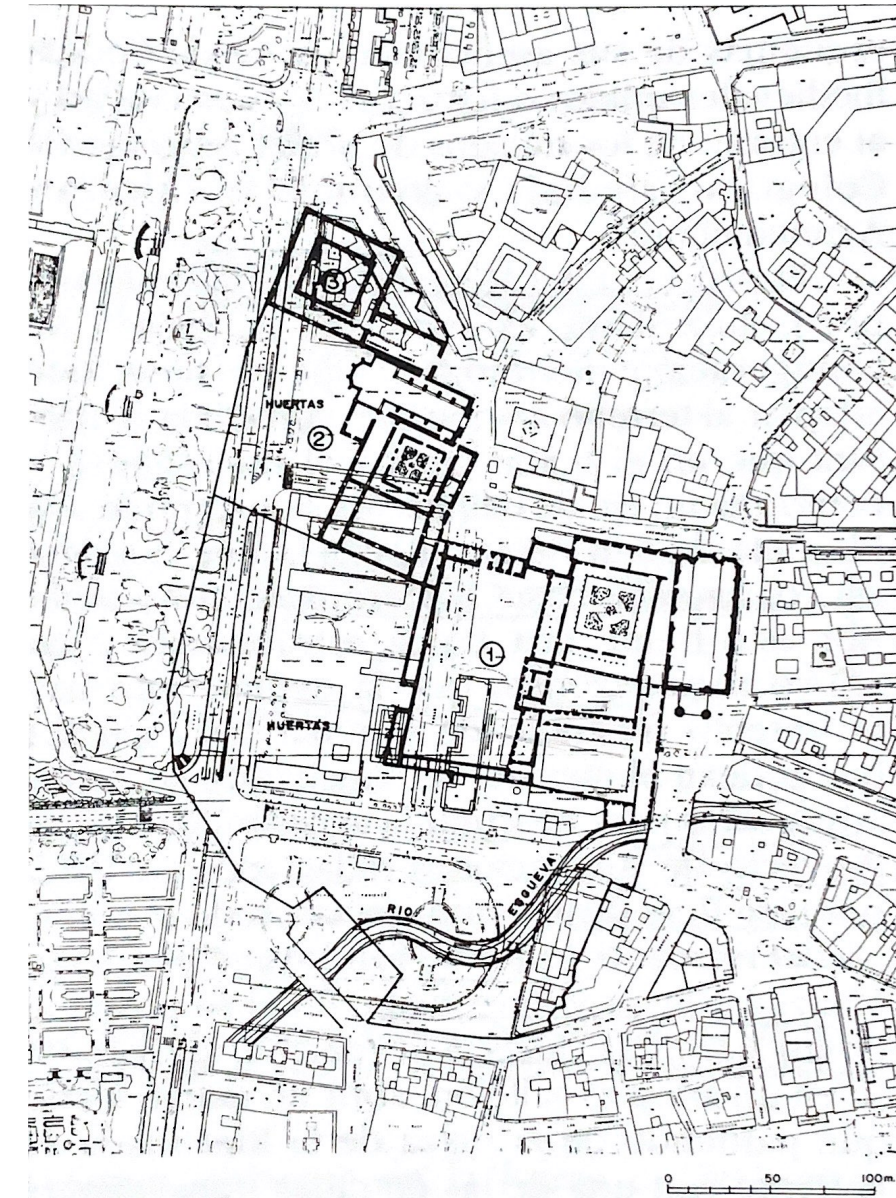


Fig. 36. Finales de siglo XV. Plano del libro de Javier Rivera (1990)

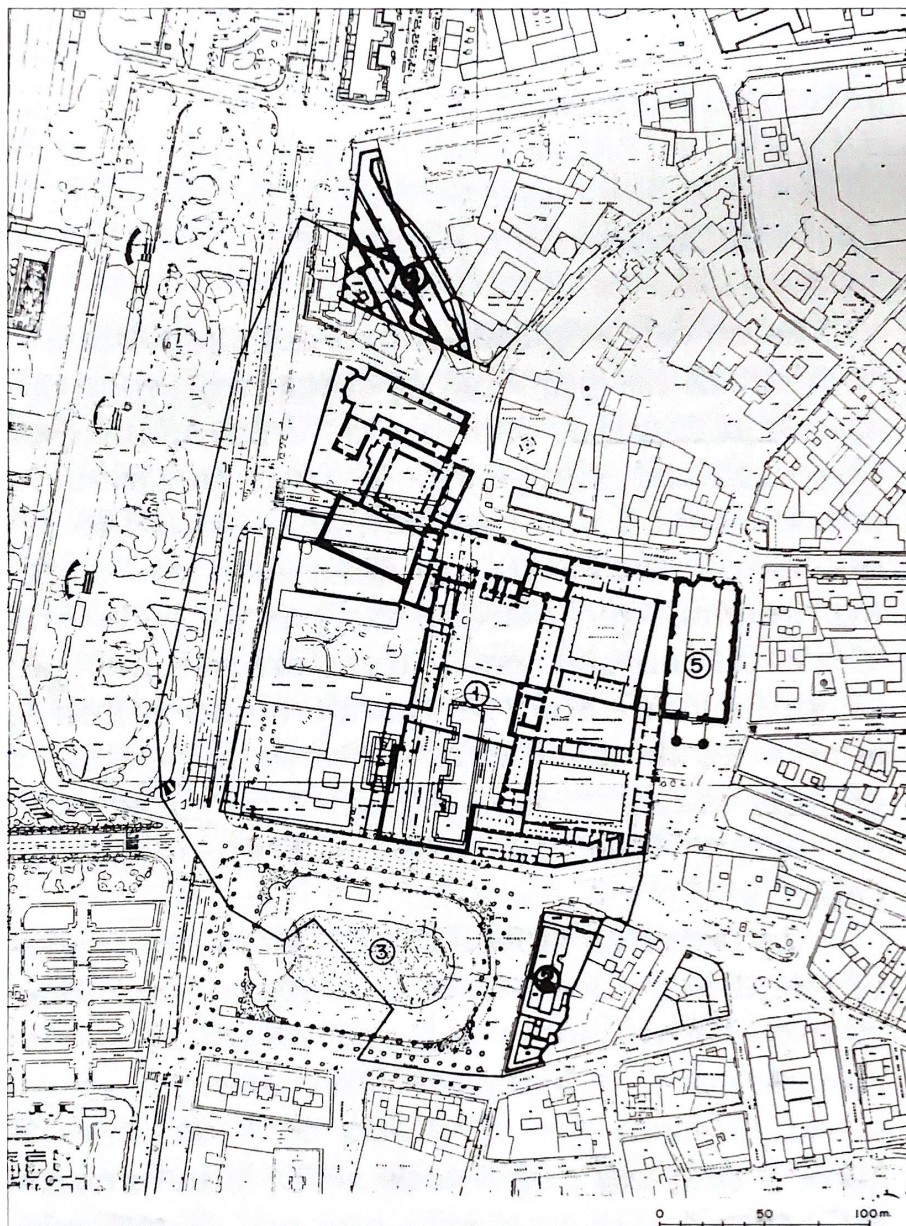


Fig. 37. Monasterio siglo XV. Plano del libro de Javier Rivera (1990)

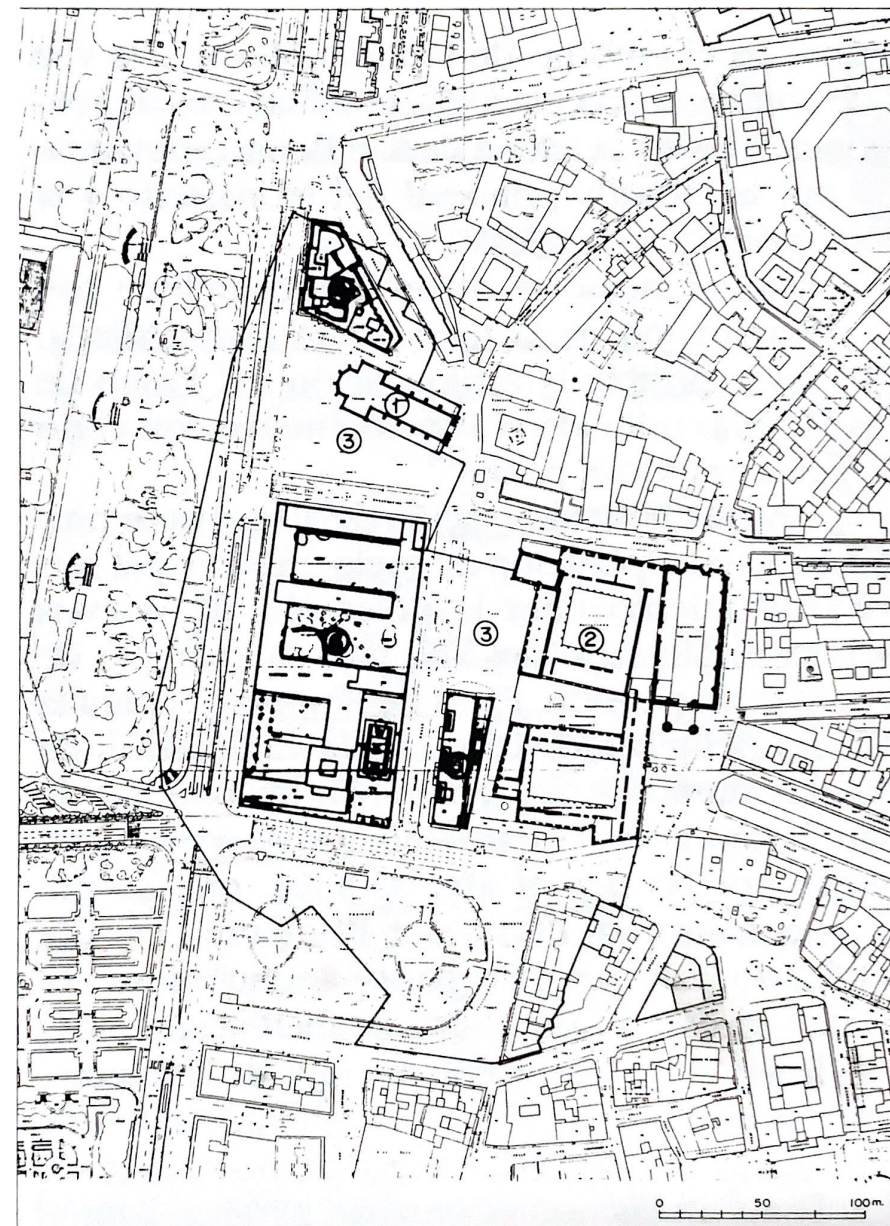


Fig. 38. Inicio de siglo XVI. Plano del libro de Javier Rivera (1990)

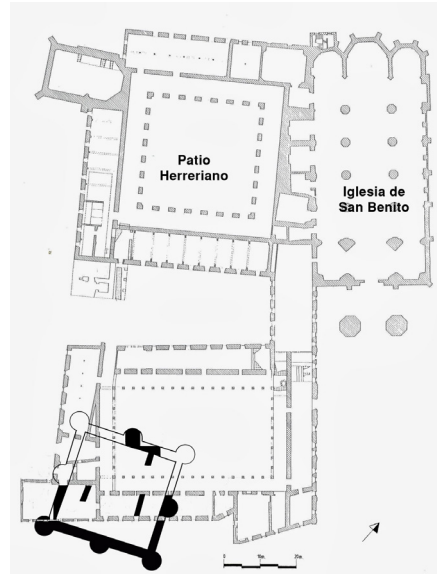


Fig. 39. Plano inédito de Arturo Balado Pachón con la superposición del plano del convento y el del alcázar a partir de sus propias excavaciones en la zona. Obtenido de <https://viajarconelarte.blogspot.com/>

PARTES DEL MONASTERIO

Como ni el paraje ni el edificio que cedió Juan I reunía las condiciones para la vida benedictina se fueron construyendo, con ayuda de monjes y reyes, dependencias como las que se enuncian a continuación:

Iglesia primitiva.

Una de las exigencias principales para toda la comunidad religiosa era poseer un templo. Esta se obtuvo fácilmente, ya que enseguida se cedió parte de las caballerizas para dar espacio a la construcción de la iglesia. Para ello, simplemente se derribó el muro de separación, dejando el espacio suficiente a cada lado para servir de respaldo a los coros, y situando dos pequeños altares, el de San Ildefonso y el de San Juan Bautista.

La disposición final de la iglesia tras los cambios fue: toda la antigua capilla acabó siendo presbiterio y coro bajo para la comunidad. La nave de la iglesia era muy extensa y estrecha así que se había separado la zona del coro bajo con una reja de madera que coincidía con el antepecho del coro alto superior. La luz que entraba a la iglesia era escasa pues no tenía ventanales y Fr. Mancio mencionó que provenía de una tronera grande colocada en el tejado. La puerta de acceso a los fieles era donde actualmente esta la entrada al Patio Herreriano.

Su sacristía estaba ubicada detrás del presbiterio de la iglesia primitiva. Actualmente coincide con la capilla de San Marcos o ábside de la nave del Evangelio.

En resumen, la iglesia primitiva era un poco pobre así que al aumentar el prestigio del monasterio fue en lo primero que actuaron³.

Portería.

Aquí se controlaba la entrada al monasterio de los seglares, ya que solo podían entrar el médico, el sangrador, el barbero y algún oficial.

Locutorio.

Este lugar era destinado a recibir las visitas de los familiares, tratar todos los asuntos relacionados con los seglares.

Refectorio para pobres.

Ubicado a continuación de la portería, a él acudían las personas más necesitadas y de manera constante los estudiantes pobres.

Refectorio.

Una de las dependencias fundamentales, allí se comía en silencio mientras se hacían las lecturas de: Sagradas Escrituras, Regla y Constituciones, entre otras.

Cocina y cillería.

Se situaban a continuación de la sala capitular en la dirección sur, entre el alcázar y la muralla. Aquí se encontraba el mayordomo del convento.

Bodega y taberna.

Ubicada en el espacio que hay desde la cillería y cocina hasta los pies de la actual iglesia. La taberna era el lugar donde se vendía el vino al público.

³ RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 82.

Sala capitular.

Aquí el abad reunía a sus monjes para tratar asuntos importantes de la comunidad. Esta sala solía estar en línea con el presbiterio formando ángulo recto desde el claustro. Actualmente, el capítulo coincide con las capillas Buitrón y Daza, la antesacristía, y parte de la nave desde la reja de Juan Tomás Celma hasta la puerta de la sacristía. Luego la sala capitular de la actual iglesia será lo que fue la iglesia primitiva.

Sala de armas.

Última de las construcciones en la fachada este del monasterio y ya junto a las aguas del Esgueva. Esta sala se encontraba en un segundo nivel ya que bajo ella se situaba la barbería.

Capilla de D. Sancho de Rojas.

A los pies de la iglesia primitiva, su superficie era aproximadamente de treinta pies cuadrados.

Casa para la demandadera.

Se situaba a continuación de la capilla anterior, e inicialmente era un espacio para huerto, pero pronto se edificaría una casa a la demandadera que era la encargada de hacer todos los recados del monasterio, pues los monjes no podían salir al exterior del cenobio.

Dormitorios.

Se situaban sobre el piso del refectorio, ahí se ubicarían las alcobas para dormir los monjes.

Patios del monasterio.

El monasterio se estructuraba en tres patios:

A. Herreriano (el más importante): en torno a él se ubicaron las anteriores dependencias.

B. El segundo patio era rectangular y estaba dividido en dos partes, una para los reyes y otra para los monjes.

C. El tercer patio estaba delimitado por la Puerta Real y no era de clausura.

Fuentes y albercas.

En 1443, cuando Juan I les donó las fincas de Argales, se cumplió el deseo del monasterio de traer sus aguas al recinto. Se construyeron tres fuentes, dos albercas y se consiguió llevar el agua a la cocina. Las fuentes estaban ubicadas una en cada patio. Las albercas estaban una a la entrada de la Puerta Real y la otra al lado de la puerta que daba al barrio del Reoyo.

Cercas y murallas.

Las cercas y las murallas sufrieron grandes modificaciones con respecto a su origen, gran parte de ellas se derribaron y un pequeño porcentaje quedó en pie.

Huertas del monasterio.

Las huertas conventuales empezaron a crecer, aunque no fácilmente pues la tarea consistía en convertir todo lo que era el barrio del Reoyo en huerta. Esta tarea era más fácil por la zona sur pero finalmente se realizó por los dos lados del Esgueva, cauce que también quedó dentro de las huertas⁴.



Fig. 40. Fotografía del Patio Herreriano, cuando el convento se utilizaba como cuartel. Obtenido de <https://viajarconelarte.blogspot.com/>



Fig. 41. Grabado de Valladolid realizado en 1547.
Obtenido de <http://ciudaddevalladolid.blogspot.com/>

4.3 Descripción de la nueva iglesia monacal

La construcción del nuevo templo de San Benito nació del concurso de factores históricos en el paso del siglo XV al XVI, debido a la importancia que poseía la Orden Benedictina en la ciudad. En 1490 se dictó una bula papal por la que se consagraba la centralización y superioridad de San Benito¹. Tras varios años de pleitos y luchas que pararon esta labor reformadora de la congregación finalmente, bajo el mandato de fray Pedro de Nájera se construyó gran parte de la iglesia en 1500, momento en el que pasó a denominarse Abad y General de la Congregación. Para ello se siguieron los planos de los arquitectos Juan de Arandía y García de Olave, para la iglesia, y de Gil de Hontañón para el pórtico. Una vez erigido el templo, se encargó su amueblamiento litúrgico a fray Alonso de Toro (1524-1542), pues de esa época son el retablo mayor y la sillería del coro de los generales (ambos actualmente en el Museo Nacional de Escultura).

El templo además era la cabeza del resto de monasterios benedictinos de la Congregación, y sus correspondientes priores se reunían ocasionalmente en los capítulos².

La iglesia de San Benito fue señal de la fuerza histórica que estaba alcanzando Valladolid a finales del medievo y que se manifestó más en el XVI. Para satisfacer la construcción de este templo, algunos personajes propusieron su colaboración a cambio de obtener patronato de las capillas. Por ejemplo, la capilla mayor y la del lado del Evangelio corrió a cargo del presidente de la Chancillería, el obispo de León, Alonso de Valdivieso. Otro ejemplo fue

¹ Esto ocurrió durante el gobierno de fray Juan de San Juan de Burgos (1488-1497).

² RIVERA, 1990, p. 154.

el arcediano de Sevilla, Fernando de Zúñiga, que corrió con la construcción de la capilla absidal del lado de la Epístola.

También la familia de los Butrón obtuvo patronato de una de las capillas. Junto a estos también se erigió la capilla del Dr. Daza. Muchas otras familias que desearon ser enterradas en el templo de San Benito también aportaron fondos a la construcción.

En la construcción del templo conventual se pueden diferenciar varias etapas:

Primera fase (1499-1505)

La construcción del templo se inició por la parte de la cabecera, lógico en la arquitectura cristiana, y además porque el primer aporte económico para empezarla siempre era el de los colaboradores que querían obtener el patronato de las capillas funerarias con mayor importancia: las de los ábsides.

Para la construcción de la iglesia, el monasterio buscó terrenos hacia los que expandirse así que en torno al 1493 se dirigieron a los Reyes Católicos para pedirles la calle San Julián (actual calle de la Encarnación). El monasterio se siguió extendiendo y dejaron una amplia calle que bajaba a la Rinconada, actualmente es la calle que es paralela al cuerpo de la Iglesia.

Segunda fase (1505-1515)

La morfología de esta iglesia indica que esta se construyó en dos partes, primero la parte de la cabecera y luego la de los pies. La comunidad se había empeñado en la conclusión de la iglesia y para ello tuvo que recurrir a

la ayuda del resto de monasterios de la congregación. Finalmente, la iglesia estaba prácticamente terminada en el 1515 aunque faltaba culminarla y pagar algunas deudas pendientes.

Tercera fase (desde 1515)

Tras finalizar la construcción de la estructura y cerramientos de la iglesia, se realizaron actuaciones interiores para engalanarla. Ejemplos de ello es la construcción del coro alto, que se llevó a cabo bajo el gobierno de fray Alonso de Toro (1524-1542), época de la sillería del coro bajo y del retablo mayor.

Del mismo modo se llevaron a cabo intervenciones en el tejado de la iglesia para liberar a las cúpulas del peso del tejado sobre ellas y evitar que colapsasen. Se llevó a cabo la apertura de capillas funerarias, a parte de los tres ábsides, como por ejemplo la capilla del licenciado Butrón o la del licenciado Esteban Daza. Del mismo modo se construyó la puerta claustral, de mediados de siglo XVI, que hoy día es la puerta a la sacristía (1570) pero que antiguamente esa puerta era la que daba al claustro.

Por último, se construyó la torre-pórtico, que se sitúa a los pies del templo. Se construyó entre 1570-1575. Que se aumentó con dos cuerpos más de ladrillo en vez de en piedra, obra del arquitecto Juan Ribero Rada entre 1577-1583. Poco tiempo duró completa, ya que, en 1605, se produjo un incendio que afectó a diversas partes de esta torre y es por eso porque hoy día carece de la parte de ladrillo³. El hastial a los pies de la iglesia es lo más atractivo

³ Ibidem, p. 158. Lo que más llama la atención del exterior de la iglesia es la torre-pórtico, la llama tanto que incluso se llega a convertir en un

de cara al exterior, pero se aprecia un mayor cuidado en el detalle constructivo en la cabecera de esta⁴.

Pasando a describir exteriormente del templo conventual, destaca que los elementos que se muestran al ambiente urbano son están faltos de decoración, reservándose para el interior. La parte de la cabecera, la cual desde fuera se puede apreciar que está compuesta por tres ábsides; el costado de la nave del Evangelio, recorrida por la calle San Benito; y los pies de la iglesia donde se observa la torre-pórtico.

Ya en el interior, se muestra como un claro exponente del tardogótico. La planta está compuesta por tres naves de seis tramos cada una, siendo la central más ancha que las laterales. Las tres concluyen con los ábsides de notable amplitud.

El recinto del templo tiene unos 64 metros de largo, 30 de ancho, en lo referido a superficie, en sección tiene 23 metros de alto en la nave central y 16 m en las laterales, lo que aporta una idea de su monumentalidad⁵.

La composición de los pilares consiste en un núcleo octogonal al que se adosa una serie de columnas alrededor que soportarán los arcos y los nervios de las

hito ciudadano que hace de llamamiento a todos los vallisoletanos de alrededores. En algún acontecimiento importante como por ejemplo el nacimiento de Felipe IV, en 1605, se celebraba poniendo luminaria en la parte alta de la torre, cosa que se incendió afectando a toda la bóveda.

4 RIVERA, 1990, p. 160.

5 RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 229.

bóvedas de crucería. Estos pilares a su vez se pueden clasificar en dos grupos: la mitad de ellos, los más cercanos a la cabecera de la iglesia son de carácter gótico, columnas adosadas en torno a un núcleo circular con un capitel corrido en la parte superior a modo de faja. Y la otra mitad de pilares, tiene una tipología diferente: la faja desaparece y las columnas siguen abrazando al núcleo central con formato de estrella de ocho puntas, pero estas, en la parte superior se funden con el comienzo de los arcos y las bóvedas.

Éstas tienen un carácter gótico, predominando en toda la iglesia las de terceletes, aunque varíen un poco en la zona de los ábsides y bajo la tribuna que hay a los pies de la iglesia, que estas últimas, al ser más modernas tienen cierta complejidad.

Carece de vanos en la nave central, seguramente desaparecieron cuando se elevó la altura del tejado para descargar de peso a las cúpulas. Para introducir iluminación en la iglesia se colocaron ventanales en los ábsides y en la fachada colindantes a la calle San Benito, al lado meridional.

El coro alto se apoya sobre arcos rebajados con angrelado. El antepecho tiene una tracería con motivos renacentistas.

Las capillas funerarias, Daza y Butrón, siguen el modelo propio que les pertenece por su época.

La bóveda de la sacristía, hacia 1570, obra del maestro Rodrigo Gil de Ontañón. A este espacio se accede por la antigua puerta claustral, obra formada por columnas acabadas en arco medio punto.

4.3 Descripción de la nueva iglesia monacal

La puerta de acceso al templo está compuesta por un arco carpanel calados con cráteras y elementos vegetales.



Fig. 42. Fotografía actual del interior despojado de la iglesia de San Benito el Real. Fotografía del autor.

4.3 Descripción de la nueva iglesia monacal

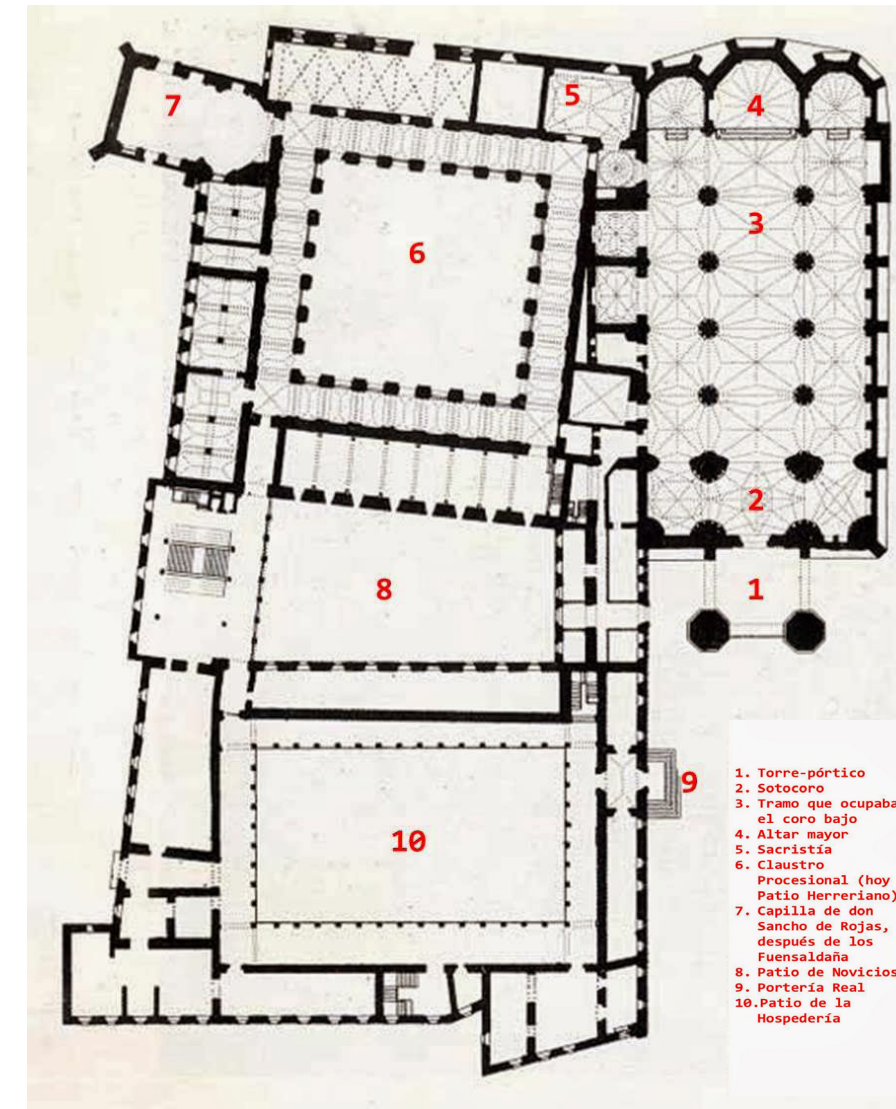


Fig. 43. Plano del monasterio en la actualidad. Plano obtenido de <https://viajarconelarte.blogspot.com/>.



Fig. 44. Parcial del plano de Valladolid de Ventura Seco de 1738 conservado en el Archivo Municipal de Valladolid en donde aparece el monasterio de San Benito. Obtenido de <https://viajarconelarte.blogspot.com/>

5 RESTITUCIÓN VIRTUAL DE LOS COROS DE LA IGLESIA

5.1 Metodología de trabajo

El trabajo comenzó con la propuesta de restituir virtualmente los coros de la iglesia del antiguo monasterio de San Benito el Real de Valladolid. Concretamente se trataba de los elementos dispuestos en la nave central y que podrían agruparse en tres zonas: coro bajo o de los Generales, reja central y coro alto o de los monjes. Por medio de la recreación virtual se lograría poner cada elemento en su lugar original, siempre desde el método científico. El dibujo era el mejor método para comprobar la espacialidad del lugar y la armonía del conjunto, así como las proporciones de los elementos no conservados que se han elaborado con hipótesis debidamente justificadas¹. El lenguaje gráfico hace posible que edificios o parte de ellos vuelvan a percibirse con la imagen que tuvieron en otras épocas².

Aunque las piezas no estén en la iglesia, el templo continúa en pie, por lo que parecía obligatorio realizar varias visitas de toma de datos. En una de ellas, Teófanos Egido³, el párroco de la iglesia, padre carmelita y ex catedrático de Historia Moderna en la Universidad de Valladolid nos mostró zonas de la iglesia que no eran tan accesibles a todos los públicos como la zona del Coro Alto.

Del mismo modo, se llevó a cabo una serie de entrevistas a modo de seguimiento ya que, en todo momento, el trabajo ha sido supervisado por el catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, Jesús Urrea Fernández y el exprofesor Titular de la Escuela de

1 FERNÁNDEZ RUIZ, 2002, p. 75.

2 ORTEGA, J. et alii, 2011, p. 55.

3 Día 25 de agosto de 2021: Reunión con Jesús Urrea en la misma iglesia de San Benito junto con el padre Teófanos Egido.



Fig. 45. Cúpulas de la iglesia de San Benito el Real, contexto en el que se encuentra el coro. Fotografía del autor.



Fig. 46. Coro de los monjes de la iglesia de San Benito, ahora vacío. Fotografía del autor.



Fig. 47. Patio del Museo Nacional de Escultura donde se encuentran muchas de las piezas. Fotografía del autor.



Fig. 48. Medallones sobre las rejas laterales. Fotografías cedidas por Jesús Urrea.

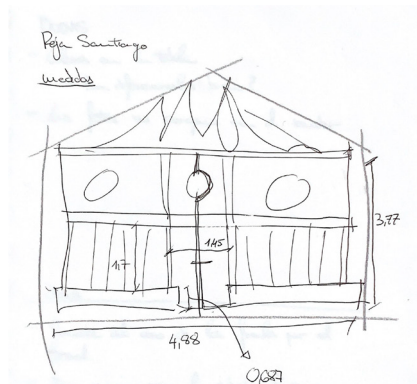


Fig. 49. Apuntes del cuaderno de campo para tomar medidas de las piezas. Fotografía del autor.

Arquitectura, Luis Alberto Mingo Macías. Ambos fueron los promotores de la idea, sin los cuales, este trabajo habría sido imposible. Estas personalidades han ayudado tanto con la localización del paradero de las distintas piezas, facilitando bibliografía, como con la elaboración de hipótesis para recrear piezas desaparecidas.

Una vez recopilada información de las piezas a restituir y sobre todo su ubicación actual, comenzó la visita a esos lugares, principalmente Museo Nacional de la Escultura y el Museo Diocesano y Catedralicio. Algunas de las piezas se ubican en el Museo del Prado. No se ha visitado debido a que se contaba con fotografías y medidas proporcionadas por dicha institución.

Del mismo modo, se han visitado otros ejemplos con rejerías u otros elementos similares y coetáneos a los que hubo en San Benito. La visita a estos lugares como el templo de Santiago ha sido de gran ayuda para elaborar hipótesis correctas.

La documentación gráfica se ha generado a partir de imágenes propias tomadas in-situ, mediciones con láser y documentación recibida de apoyo, etc.

La restitución comienza con un levantamiento de los planos en **AutoCAD** con sus medidas correspondientes. Una vez realizado el dibujo, se exporta todo al **SketchUp** y comenzando con el levantamiento en 3d, pues es uno de los mejores programas para representar volumetrías y elementos. Mientras surgen algunos problemas como la representación de algunas esculturas con volumetrías poco geométricas.

Para solucionar este problema de la representación de esculturas se recurrió a la imitación de estas, moldeándolas en formato reducido con arcilla blanca. Una vez acabadas, se fotografiaron pormenorizadamente de modo que quedase toda recubierta y no se perdiese información de ningún rincón de estas. Esas imágenes se volcaron al programa **MetaShape** y, tras unos ajustes, se generó un modelo en 3d de cada escultura. Como se puede ver en la imagen (Fig 53), este software genera volumetrías con distinta definición. Se optó por una definición media para que fuera demasiado pesado ralentizara el archivo general. Posteriormente, se volcaron las esculturas al archivo general de SketchUp.

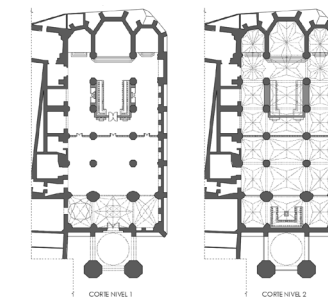


Fig. 50. Plantas dibujadas en AutoCad después de la medición in-situ de la iglesia del monasterio. Fotografía del autor.



Fig. 51. Vista interior de la iglesia de San Benito de la restitución de los coros en SketchUp. Fotografía del autor.



Fig. 52. Esculturas moldeadas en arcilla en formato reducido. Fotografía del autor.

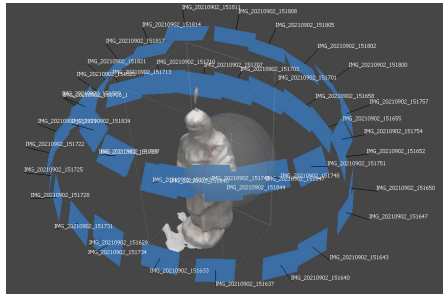


Fig. 53. Proceso de escaneo y creación de una nube de puntos en MetaShape. Fotografía del autor.



Fig. 54. Esculturas en formato .skp con diferentes resoluciones, de mayor (izquierda) a menor (derecha). Fotografía del autor.

Una vez construido un modelo completo de Sketchup, ya se pudo pasar a un programa de renderizado de imágenes y videos como es **Twinmotion**. La aplicación de materiales y texturas viene vinculada con colores en Sketchup. De este software se extrajeron dos tipos de resultados: por un lado, fotografías renderizadas y por otro un video render. Éste archivo de vídeo se editó con un programa de postproducción de vídeo como **iMovie** para incorporarle la portada, la entradilla, los créditos finales y la música.

Finalmente, como uno de los objetivos de este trabajo, se realizó una labor de difusión de los resultados obtenidos. Por un lado, se publicará el video render en una plataforma gratuita de vídeos como es **YouTube** y, por otro lado, está previsto que parte de los resultados de este trabajo sean publicados en un libro que se publicará próximamente sobre la iglesia del monasterio de San Benito el Real de Valladolid.



Fig. 55. Resultados del programa de renderizado, Twinmotion. Fotografía del autor.

5.2 Tabla resumen y ubicación de las piezas

El espacio interior de la iglesia de San Benito sufre una fase de desamueblado cuando fue dispuesta la expulsión de las congregaciones religiosas en 1835, es decir, cuando el ministro Juan Álvarez de Mendizábal decretó la desamortización de los bienes del clero regular¹. Una vez incautado el inmueble, los objetos de arte que había en su interior fueron trasladados al Museo Provincial, a la Catedral y a otros edificios religiosos de manera que la iglesia se quedaba, entre otras cosas, sin sus coros. Este templo retomó ciertas pertenencias cuando se instalaron los padres carmelitas que gestionaron el monasterio conservando sus partes y rehabilitando sobre todo el templo. Sin embargo, quedan muchas obras de arte que aún no se han podido volver a reponer en su lugar correspondiente, esto es lo que persigue este trabajo².

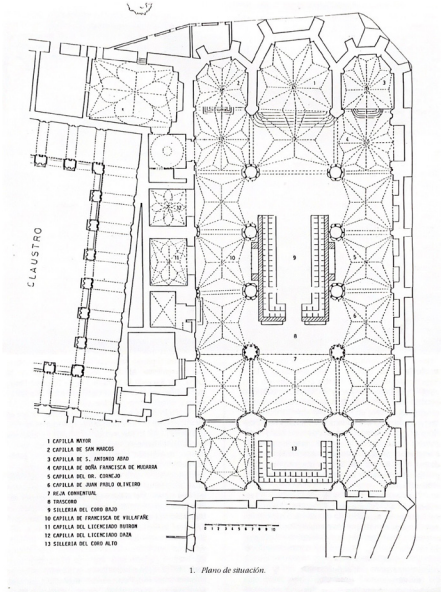


Fig. 56. Planta base para ubicación de piezas de la iglesia del monasterio de San Benito. Plano del libro de Javier Rivera (1990)

1 RIVERA, 1990, p. 180

2 GAYA NUÑO, 1961.

5.2 Tabla resumen y ubicación de las piezas

NIVEL 1

CORO BAJO (Sillería de los generales) IGLESIA DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID				
	NOMBRE PIEZA	AUTOR	AÑO DE CONSTRUCCIÓN	UBICACIÓN ACTUAL
B.1	Retablo de San Miguel Arcangel	Juan de Cambray Cornelis de Holanda	1530	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.2	Retablo de San Juan Bautista	Juan de Cambray Cornelis de Holanda	1530	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.3	Retablo de Doña Francisca de Villafañe	Juan de Juni Inocencio Berruguete	1552	Esculturas: M. N. de Escultura (VA)
B.4	Reja del retablo Villafañe	Francisco Martínez	1548	Posible: Iglesia del Apostol Santiago (VA)
B.5	Retablo de San Ildefonso	Maestro de la colección PACULLY	1481	2 Tablas: MNE (VA) 3 Tablas: M. del Prado 1 Tabla: EE.UU.
B.6	Reja del retablo San Ildefonso	S. XVI	Posible: Iglesia del Apostol Santiago (VA)
B.7	Sillería derecha	Andrés de Nájera Colaboradores Felipe Bigamy Juan de Valmaseda Diego de Siloe	1522-1529	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.8	Sillería izquierda	Andrés de Nájera Colaboradores Felipe Bigamy Juan de Valmaseda Diego de Siloe	1522-1529	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.10	Puerta y reja del trascoro	S. XVIII	Catedral de Valladolid

REJA CENTRAL IGLESIA DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID				
	NOMBRE PIEZA	AUTOR	AÑO DE CONSTRUCCIÓN	UBICACIÓN ACTUAL
R.14	Tramo central	Juan Tomás Celma	1569-1580	Iglesia de San Benito el Real de Valladolid
R.15	Tramos laterales	Juan Tomás Celma Diego de Roa	1569-1583	Iglesia de San Benito el Real de Valladolid

Fig. 57. Tabla resumen Nivel 1. Elaborado por el autor.

5.2 Tabla resumen y ubicación de las piezas

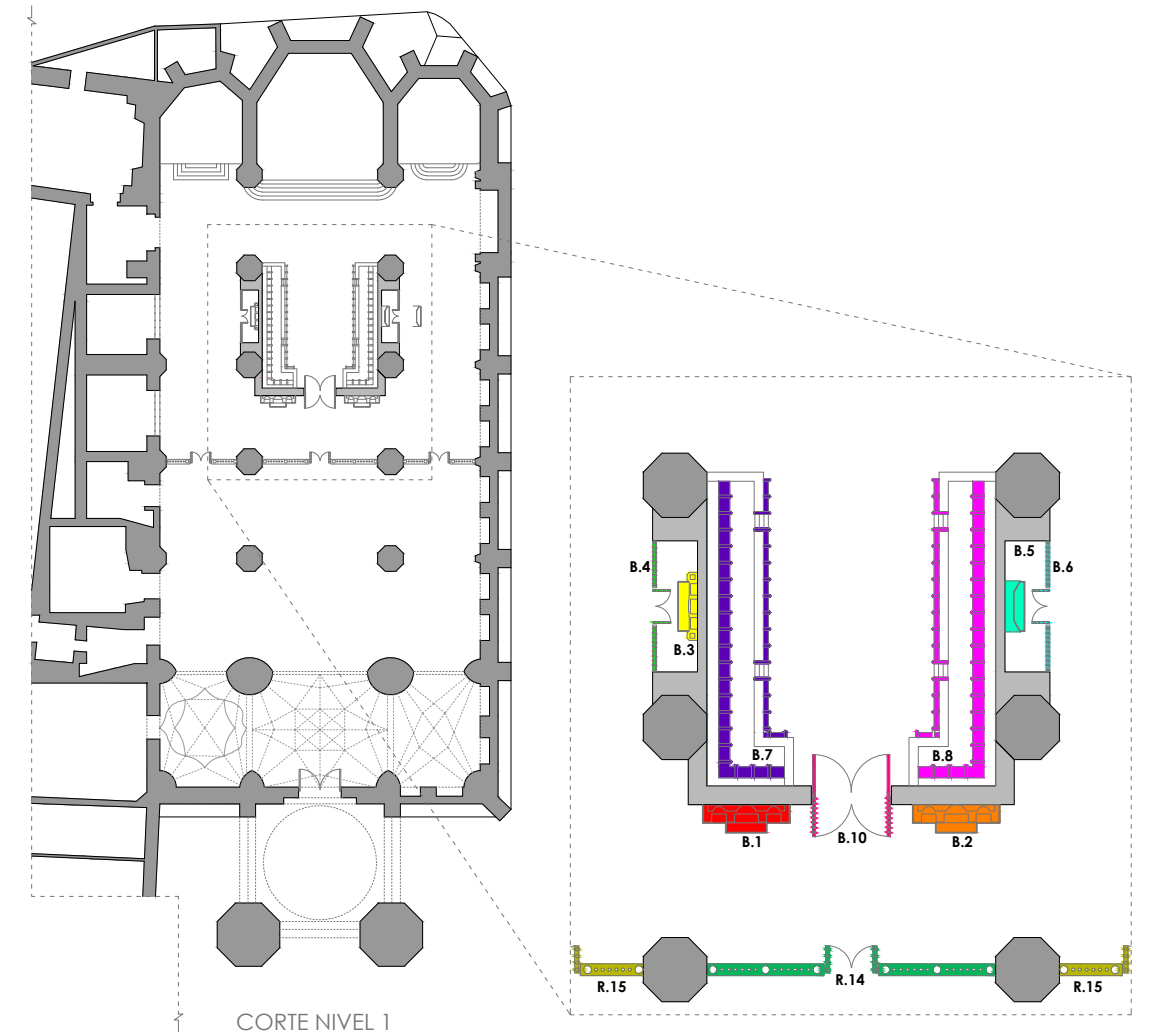


Fig. 58. Planta resumen Nivel 1. Elaborado por el autor.

NIVEL 2

CORO BAJO (Sillería de los generales) IGLESIA DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID				
	NOMBRE PIEZA	AUTOR	AÑO DE CONSTRUCCIÓN	UBICACIÓN ACTUAL
B.9	Órgano Barroco	Ensamble: Pedro Rivas Decoración: José de Rozas	1707	Desaparecido
B.11	Escultura de San Pedro, San Pablo y Ángel de la Guarda	Pintura: Juan López (Ángel)	1768 (Ángel)	Museo Nacional de Escultura (VA)
CORO ALTO (Sillería conventual de los frailes) IGLESIA DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID				
	NOMBRE PIEZA	AUTOR	AÑO DE CONSTRUCCIÓN	UBICACIÓN ACTUAL
A.12	Sillería piso alto	Felipe de Espinabete	1764	Museo Diocesano y Catedralicio (VA)
A.13	Sillería piso bajo	Felipe de Espinabete	1764	Museo Nacional de Escultura (VA)

Fig. 59. Tabla resumen Nivel 2. Elaborado por el autor.

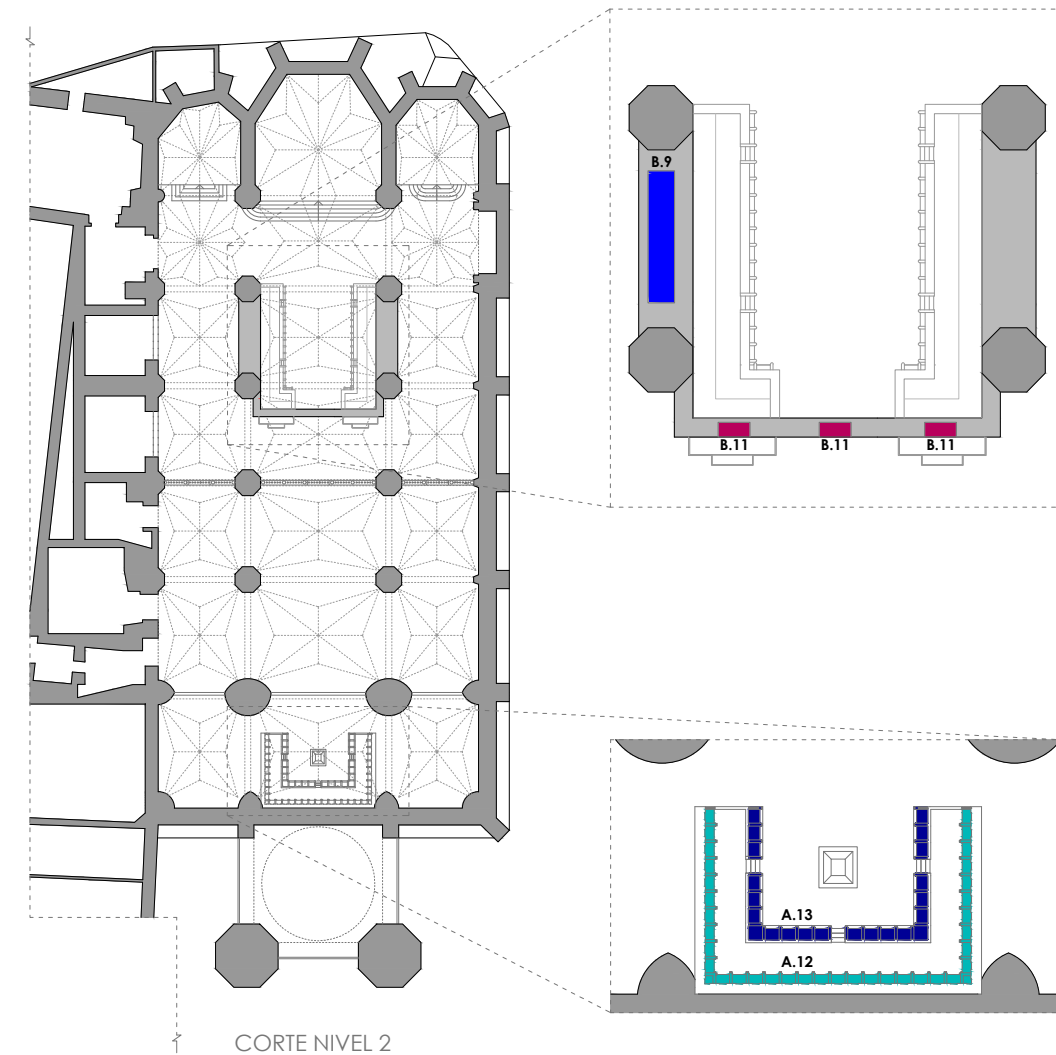


Fig. 60. Planta resumen Nivel 2. Elaborado por el autor.

AXONOMETRÍA 1 PARA UBICACIÓN DE PIEZAS

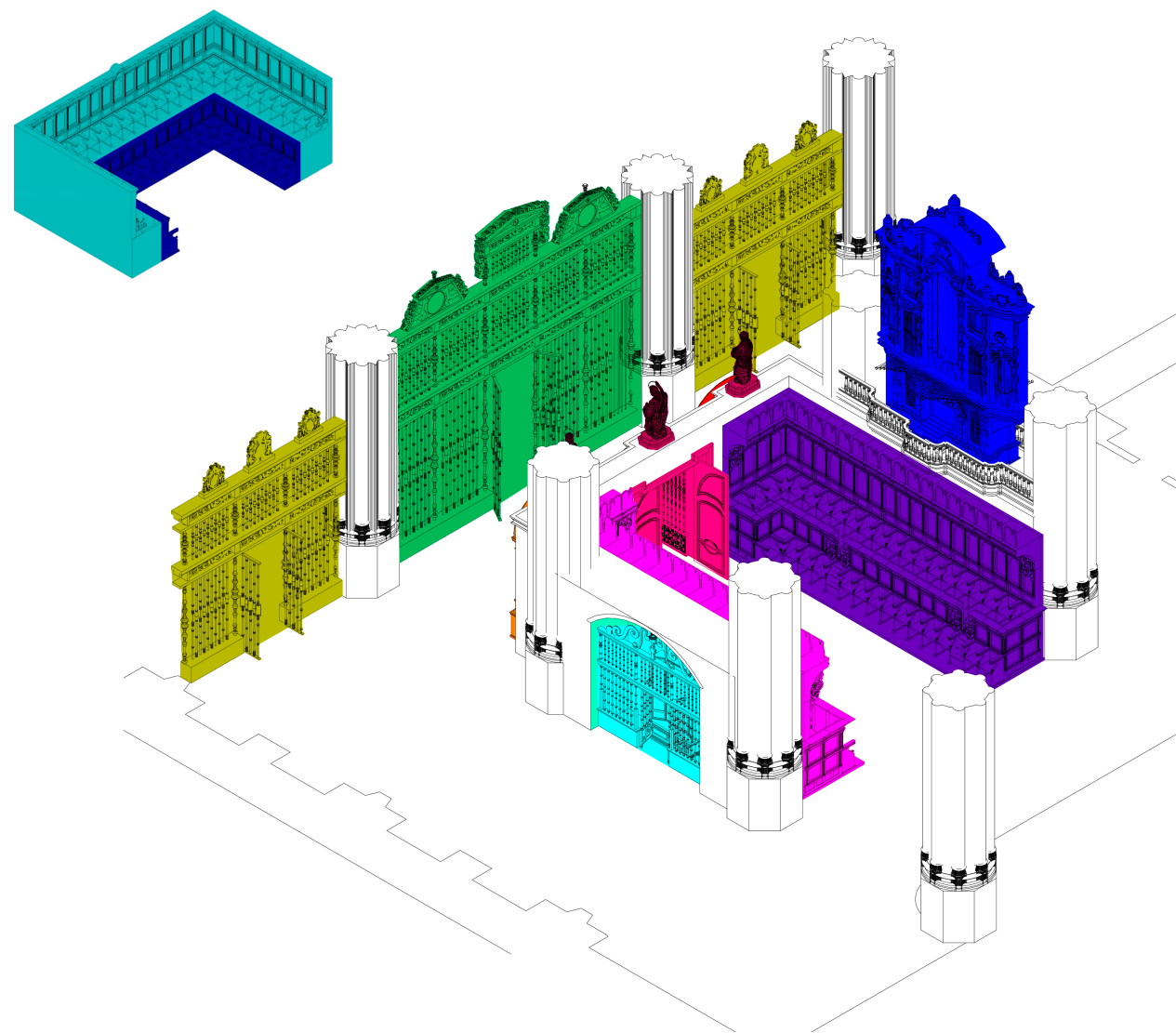


Fig. 61. Axonometría 1 resumen. Elaborado por el autor.

AXONOMETRÍA 2 PARA UBICACIÓN DE PIEZAS

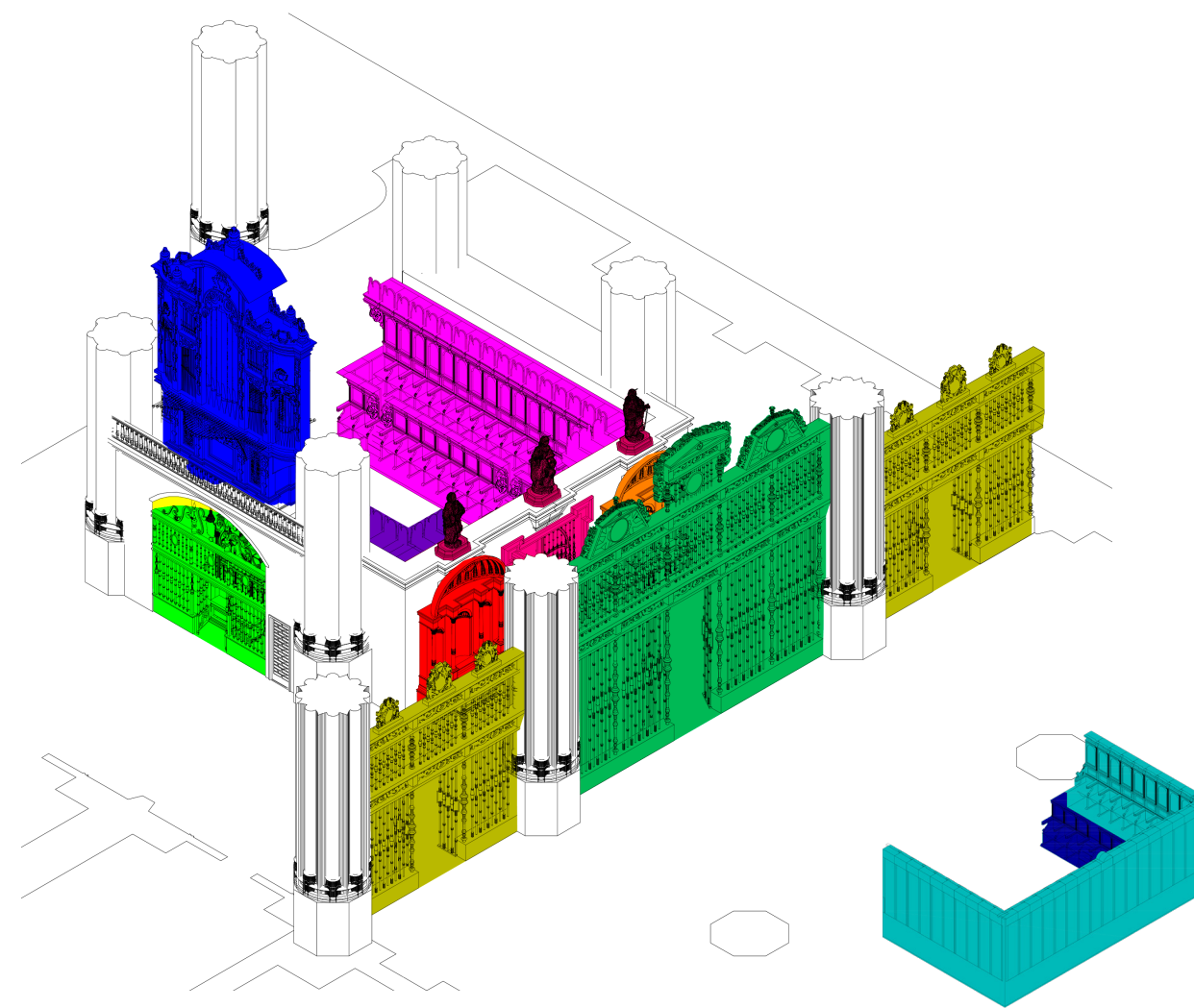


Fig. 62. Axonometría 2 resumen. Elaborado por el autor.

RESUMEN HIPÓTESIS

En esta tabla se indican las piezas que existen en la realidad y están en otro lugar (en gris), y las piezas que han desaparecido y se ha hecho una hipótesis de como podrían ser.

COROS DE LA IGLESIA DE SAN BENITO EL REAL DE VALLADOLID				
	NOMBRE PIEZA	AUTOR	AÑO DE CONSTRUCCIÓN	UBICACIÓN ACTUAL
B.1	Retablo de San Miguel Arcangel	Juan de Cambray Cornelis de Holanda	1530	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.2	Retablo de San Juan Bautista	Juan de Cambray Cornelis de Holanda	1530	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.3	Retablo de Doña Francisca de Villafañe	Juan de Juni Inocencio Berruguete	1552	Esculturas: M. N. de Escultura (VA)
B.4	Reja del retablo Villafañe	Francisco Martinez	1548	Posible: Iglesia del Apostol Santiago (VA)
B.5	Retablo de San Ildefonso	Maestro de la colección PACULLY	1481	2 Tablas: MNE (VA) 3 Tablas: M. del Prado 1 Tabla: EE.UU.
B.6	Reja del retablo San Ildefonso	S. XVI	Posible: Iglesia del Apostol Santiago (VA)
B.7	Sillería derecha	Andrés de Nájera Colaboradores Felipe Bigamy Juan de Valmaseda Diego de Siloe	1522-1529	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.8	Sillería izquierda	Andrés de Nájera Colaboradores Felipe Bigamy Juan de Valmaseda Diego de Siloe	1522-1529	Museo Nacional de Escultura (VA)
B.9	Órgano Barroco	Ensamble: Pedro Rivas Decoración: José de Rozas	1707	Desaparecido
B.10	Puerta y reja del trascoro	S. XVIII	Catedral de Valladolid
B.11	Escultura de San Pedro, San Pablo y Ángel de la Guarda	Pintura: Juan López (Ángel)	1768 (Ángel)	Museo Nacional de Escultura (VA)
A.12	Sillería piso alto	Felipe de Espinabete	1764	Museo Diocesano y Catedralicio (VA)
A.13	Sillería piso bajo	Felipe de Espinabete	1764	Museo Nacional de Escultura (VA)
R.14	Tramo central	Juan Tomás Celma	1569-1580	Iglesia de San Benito el Real de Valladolid
R.15	Tramos laterales	Juan Tomás Celma Diego de Roa	1569-1583	Iglesia de San Benito el Real de Valladolid

Fig. 63. Tabla resumen Hipótesis. Elaborado por el autor.

AXONOMETRÍA PARA PIEZAS HIPOTÉTICAS

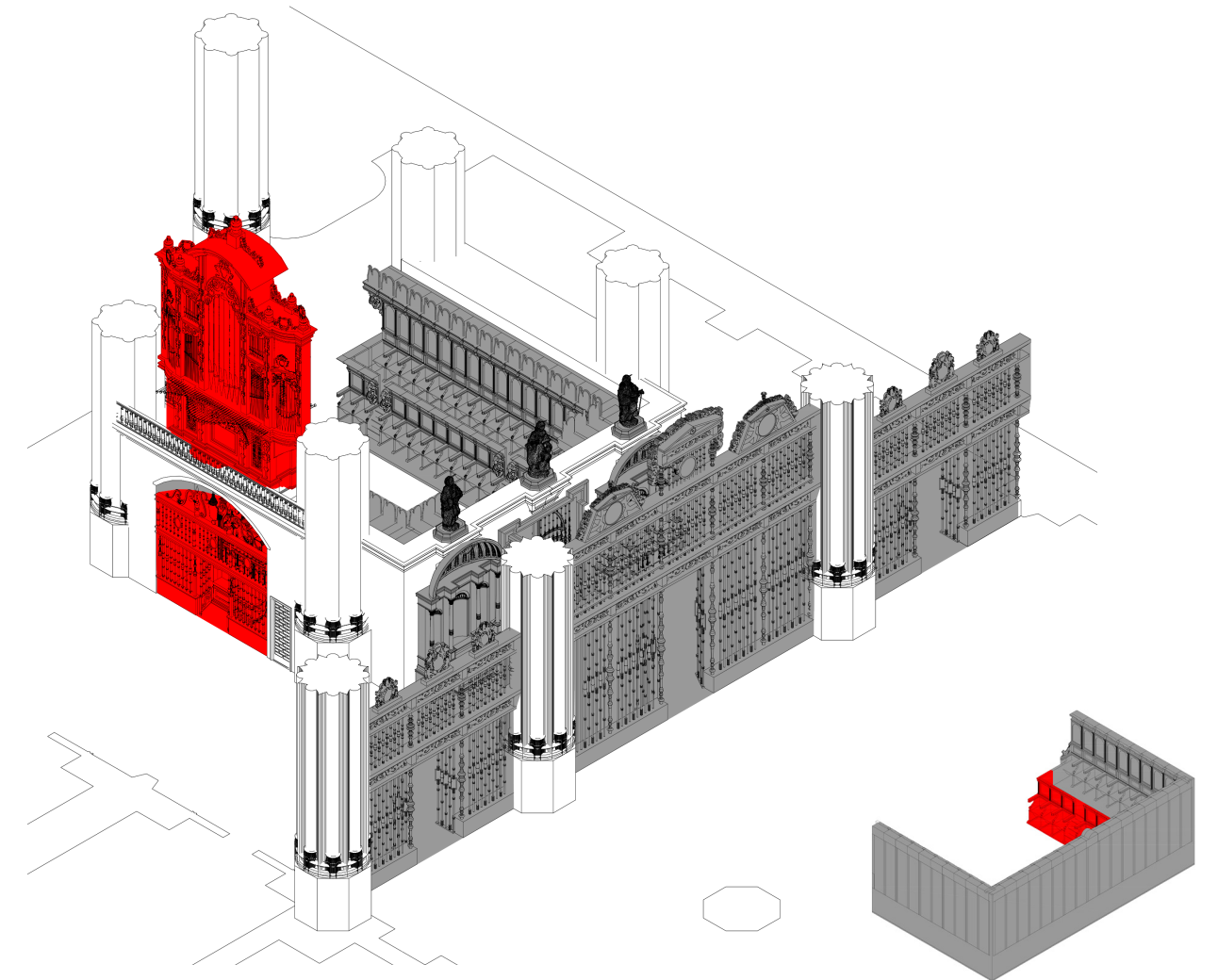


Fig. 64. Axonometría para piezas hipotéticas. Elaborado por el autor.

AXONOMETRÍA PARA PIEZAS HIPOTÉTICAS

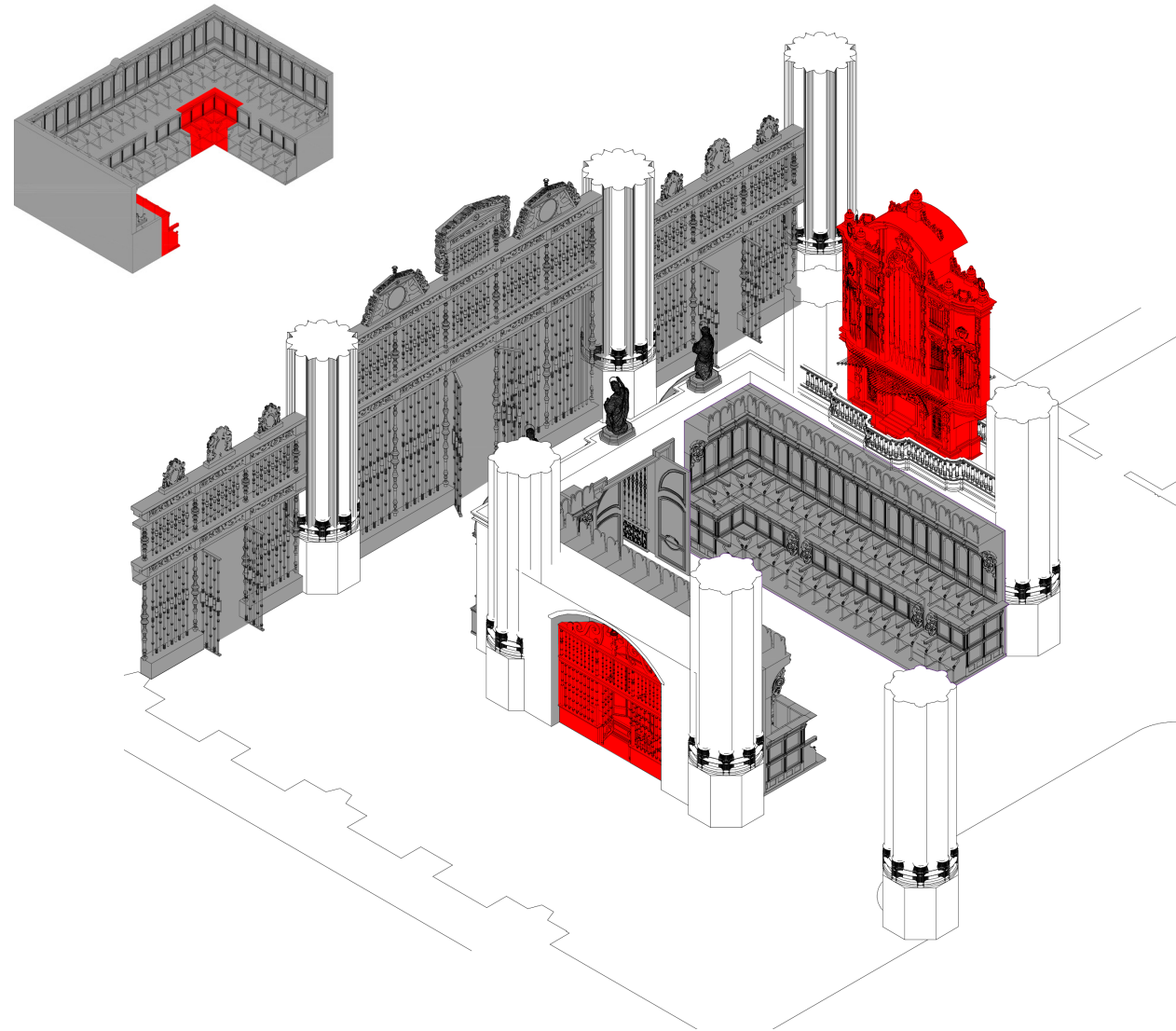


Fig. 65. Axonometría para piezas hipotéticas. Elaborado por el autor.

5.3 Coro Bajo o coro de los Generales

Tanto este coro, como los altares que quedaban por detrás de la sillería se situaban en medio de la iglesia, más concretamente en el centro de la nave y entre la reja y el último de los pilares de la nave mayor. El espacio que queda entre la reja y el coro es un amplio pasillo, donde estaba colocado los retablos del trascoro¹.



Fig. 66. Sillería del coro bajo en el MNE. Fotografía del autor.

1 RIVERA, 1990, p. 180.

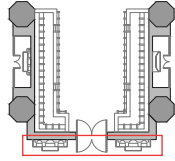
5.3 Coro Bajo o coro de los Generales

B1 y B2. Retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista

Autor: Juan de Cambray
Cornelis de Holanda

Fecha de construcción: 1530

Ubicación: Museo Nacional de Escultura (VA)



Estos retablos gemelos estaban situados en el trascoro. Están realizados en madera y dorados con pan de oro. Se estructuran en una composición arquitectónica de un solo cuerpo y tres calles, siendo la central más ancha que las laterales. Verticalmente se organiza con cuatro columnas abalaustradas que separan tres hornacinas con remate venerado. En el retablo de San Miguel se disponían tres esculturas: en el centro la de San Miguel Arcángel, a la izquierda la de San Gregorio y a su derecha la de San Ambrosio. El retablo de San Juan albergaba otras tres: en el centro la de San Juan Bautista, a la izquierda la de Santa Catalina y a su derecha la de San Sebastián. Todas ellas elaboradas en alabastro y realizadas por Cornelis de Holanda y Juan de Cambray, siguiendo las trazas de Alonso Berruguete¹.

Sobre los retablos se situaban una concha o venera y a los pies de este se disponía una mesa de altar que no se ha conservado, por lo que la que aparece representada es una hipótesis.

¹ ARIAS MARTÍNEZ, 2013, p. 139. Fueron las aportaciones investigadoras de Juan Agapito y Revilla y García Chico, las que permitieron en su día clasificar y localizar correctamente su procedencia y autoría, para poder vincularlas con su origen y con las circunstancias de su encargo.

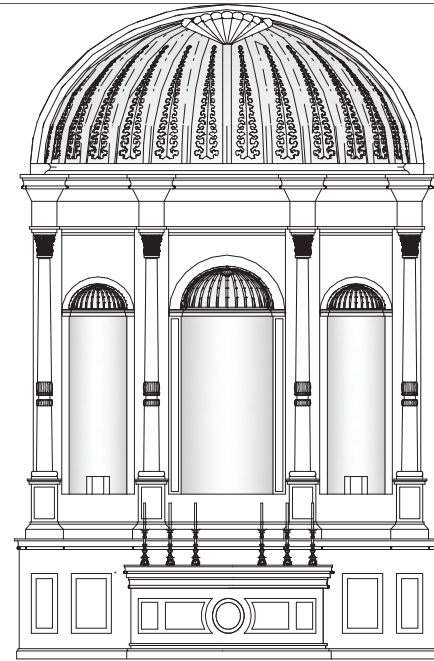


Fig. 67. Alzado retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista. Elaborado por el autor.



Fig. 68. Concha de remate de los retablos de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista. Fotografía cedida por Jesús Urrea.

5.3 Coro Bajo o coro de los Generales



Fig. 69. Retablo de San Miguel Arcángel. Obtenida de <http://artevalladolid.blogspot.com/>



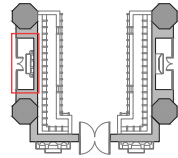
Fig. 70. Retablo de San Juan Bautista. Obtenida de <http://artevalladolid.blogspot.com/>



Fig. 71. Render de retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista. Elaborado por el autor.

B3. Capilla de Doña Francisca de Villafañe (Retablo)

Autor: Juan de Juni
Inocencio Berruguete
Fecha de construcción: 1552
Ubicación: Esculturas: MNE (VA)



Los remates posteriores de la sillería de los Generales hacia las naves laterales estaban resueltos con un muro y con capillas funerarias. En la nave del lado del Evangelio se situaba la capilla de doña Francisca de Villafañe.

La arquitectura de este retablo se encuentra perdida, aunque parte de las esculturas que había en él, se encuentran recopiladas en el Museo Nacional de Escultura como las esculturas de San Juan Bautista, María Magdalena, Santa Elena y San Jerónimo. Posteriormente se ha encontrado una Santa Escolástica en la iglesia vallisoletana del Carmen extramuros. A los pies del retablo se disponía una mesa de altar que no se ha conservado, por lo que la que aparece representada es una hipótesis.

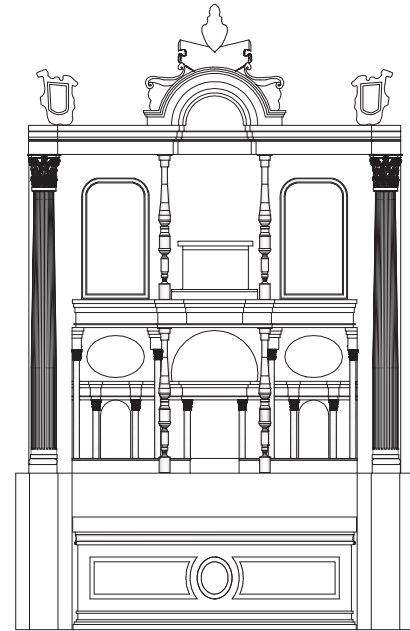


Fig. 73. Alzado del retablo de la capilla de Doña Francisca de Villafañe. Elaborado por el autor.



Fig. 74. Render del retablo de la capilla de Doña Francisca de Villafañe. Elaborado por el autor.



Fig. 72. Reconstrucción ideal del retablo de San Juan Bautista. Elaborado por Luis Alberto Macías Mingo.

B4 . Reja del retablo de Villafañe

Autor: Francisco Martínez
Fecha de construcción: 1548
Ubicación: Posible: Iglesia del Apostol Santiago(VA)

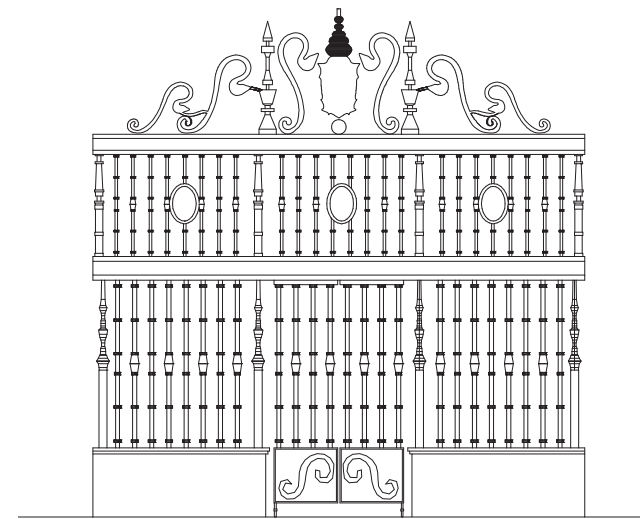
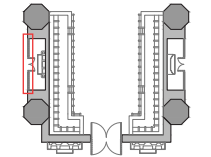


Fig. 75. Alzado de la reja de la capilla de Doña Francisca de Villafañe. Elaborado por el autor.



Fig. 76. Render de la reja de la capilla de Doña Francisca de Villafañe. Elaborado por el autor.

La capilla de Doña Francisca de Villafañe permanecería cerrada con una reja del autor Francisco Martínez¹. Esta reja no se conserva por lo que siguiendo el consejo del profesor Urrea, se ha dispuesto como hipótesis, la reja de la capilla de la iglesia de Santiago, que le sería coetánea. Esto es confirmado luego por Bosarte que, según sus palabras probablemente esta reja es la que actualmente cierra la capilla de Santa Lucía en la Iglesia de Santiago, que como muy bien prueba Jesús Urrea, la reja ha sido traída de otro lugar y acomodada en ese espacio².



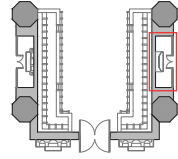
Fig. 77. Reja ubicada en la capilla de Santa Lucía en la Iglesia de Santiago (VA). Fotografía del autor.

¹ ARIAS MARTÍNEZ, 2013, p. 140.

² RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 320

B5. Capilla de San Ildefonso (Retablo)

Autor: Maestro de la colección Pacully
Fecha de construcción: 1481
Ubicación: 2 Tablas: MNE (VA)
 3 Tablas: M. del Prado
 1 Tabla: EE.UU.



Los remates posteriores de la sillería de los Generales hacia las naves laterales estaban resueltos con un muro y con capillas funerarias. En la nave del lado de la Epístola se situaba la capilla del Doctor Cornejo, quien posteriormente trasladó el antiguo retablo de su suegro desde la capilla de San Ildefonso, quedando la capilla nombrada con esa devoción. A los pies del retablo se disponía una mesa de altar que no se ha conservado, por lo que la que aparece representada es una hipótesis.

Cada tabla de este retablo se encuentra en un museo diferente, habiendo dos de ellas en el Museo Nacional de Escultura, tres en el Museo del Prado y una en Estados Unidos¹.



Fig. 78. Reconstitución del retablo de la capilla de San Ildefonso. Revista de Genealogía y Heráldica y C^o Históricas.

¹ RODRIGUEZ MARTINEZ, 1981, p. 143

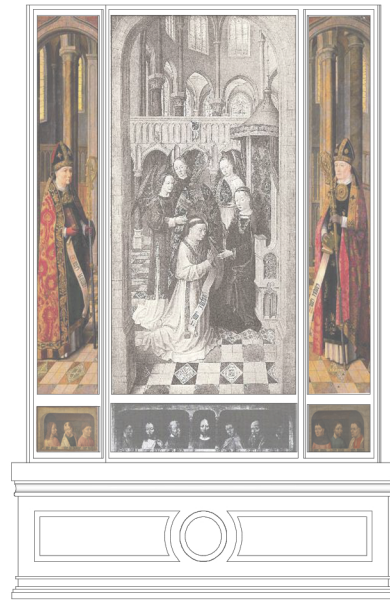


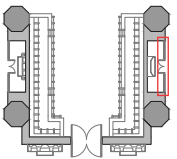
Fig. 79. Alzado del retablo de la capilla de San Ildefonso. Elaborado por el autor.



Fig. 80. Rrender del retablo de la capilla de San Ildefonso. Elaborado por el autor.

B6. Reja del retablo de San Ildefonso.

Autor:
Fecha de construcción: S.XVI
Ubicación: Posible: Iglesia del Apostol Santiago (VA)



La capilla de San Ildefonso estaría cerrada con una reja. Esta reja no se conserva por lo que siguiendo el consejo del profesor Urrea, se ha dispuesto como hipótesis, una reja de la capilla de la iglesia de Santiago, exactamente la que hay enfrente de la capilla de Santa Lucía. En medidas corresponde con la reja de la capilla de Doña Francisca de Villafañe.

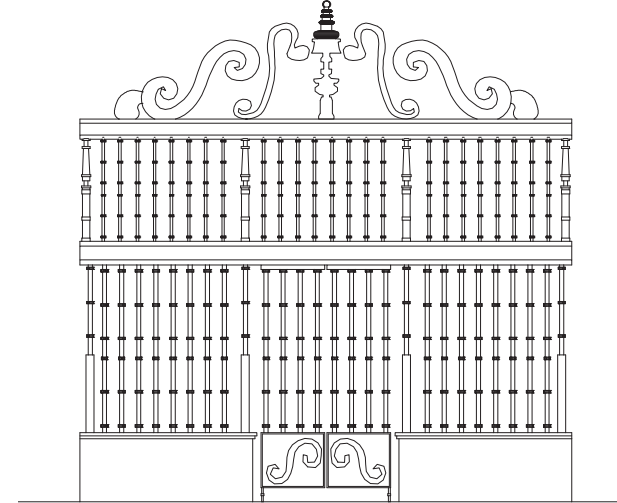


Fig. 81. Alzado de la reja de la capilla de San Ildefonso. Elaborado por el autor.



Fig. 82. Rrender de la reja de la capilla de San Ildefonso. Elaborado por el autor.



Fig. 83. Reja ubicada en la Iglesia de Santiago (VA). Fotografía del autor.

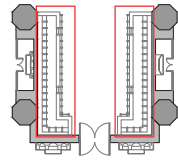
5.3 Coro Bajo o coro de los Generales

B7 y B8. Sillería del coro bajo

Autor: Andrés de Nájera

Fecha de construcción: 1522-29

Ubicación: Museo Nacional de Escultura (VA)



La sillería del coro bajo o coro de los Generales de la Orden era ocupada únicamente cuando se reunían los priores de los monasterios y que dependían de la casa madre que representaba el monasterio vallisoletano.

Se talló en 1530 con la intención de que cada monasterio tenía asignada una silla propia. En cada uno de los sitiales altos figura el nombre del monasterio, su titular, fundador o personaje religioso o civil relacionado con él, y en el remate, su escudo, o el de su fundador, tallado y policromado, entre pequeñas esculturas de bulto.

La obra fue dirigida por Andrés de Nájera o de San Juan. Entre los distintos relieves de gran virtuosismo se diferencia la calidad del respaldo correspondiente al de San Juan de Burgos, con la representación del Bautista, atribuido desde antiguo a Diego de Siloé. Sitiales altos y bajos, éstos con la vida de Cristo, presentan una exquisita y variada ornamentación compuesta por motivos renacentistas¹. Cabe destacar que el sitial del prior de Valladolid era la única que estaba dorada, el resto permanecía en color madera.

¹ Ministerio de Cultura y Deporte. "Red digital de colecciones de Museos de España."

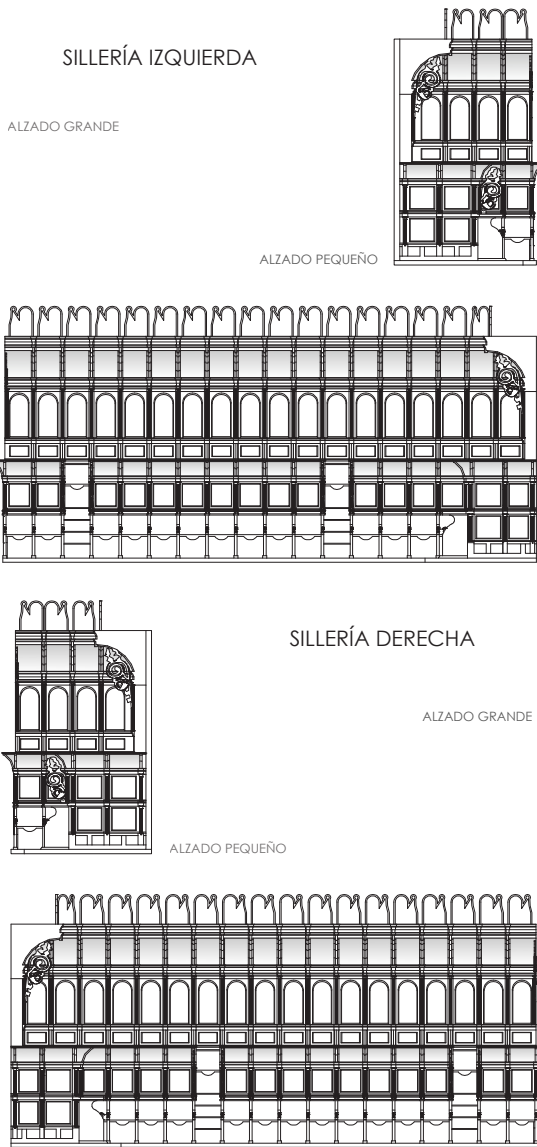


Fig. 84. Alzados de la sillería del coro bajo. Elaborado por el autor.

5.3 Coro Bajo o coro de los Generales



Fig. 85. Sillería del coro bajo en el MNE. Fotografía del autor.



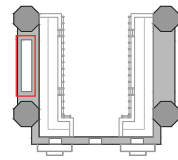
Fig. 86. Detalle sillería del coro bajo en el MNE. Fotografía del autor.



Fig. 87. Render de la sillería del coro bajo. Elaborado por el autor.

B9 . Órgano barroco

Autor: Ensamble: Pedro Rivas
 Decoración: José de Rozas
Fecha de construcción: 1707
Ubicación: Desaparecido



La información sobre las características de este órgano es escasa ya que solo se dispone de un texto escrito por un viajero de Valladolid que lo describe: "que sobre el costado norte del coro se alza un órgano grande"¹. Gracias a la ayuda del profesor Urrea, se realizó una hipótesis de que se podía tratar de un órgano barroco dorado como, por ejemplo, el que haya en la Catedral de Segovia.

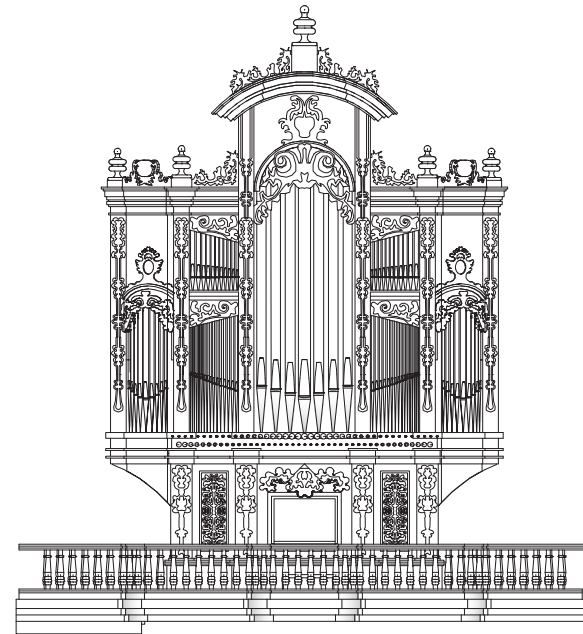


Fig. 90. Alzado del hipotético órgano. Elaborado por el autor.



Fig. 88. Órgano de la catedral de Segovia. Fotografía cedida por Jesús Urrea.

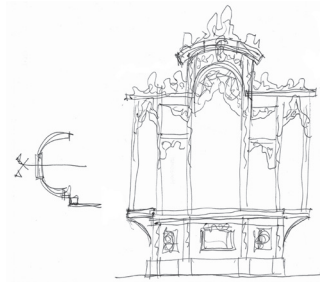


Fig. 89. Dibujo de hipótesis del órgano de San Benito. Elaborado por el autor.



Fig. 91. Render del hipotético órgano. Elaborado por el autor.

1 ARIAS MARTÍNEZ, (2012/2013), p. 140.

B10 . Puerta y reja de trascoro

Autor:
Fecha de construcción: S. XVIII
Ubicación: Catedral de Valladolid

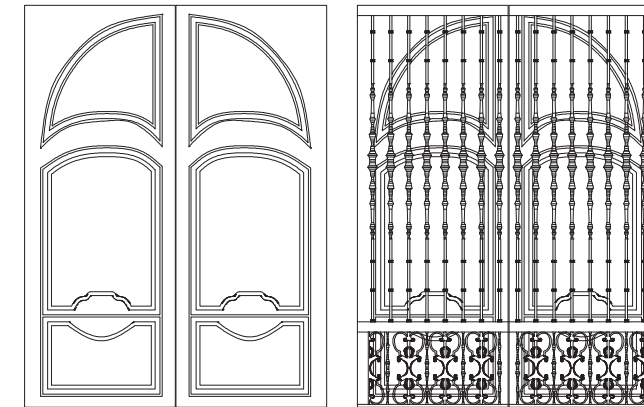
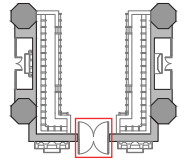


Fig. 92. Alzado de la puerta y reja del trascoro. Elaborado por el autor.

El coro por la parte trasera estaba cerrado completamente con paredes excepto en la zona central, que disponía de una puerta grande de madera con una reja de metal por la parte exterior. Actualmente está colocada en la entrada lateral de la Catedral de Valladolid tanto la puerta como la reja. A la puerta se ha añadido un suplemento por la parte superior debido a que el hueco a cubrir era más alto que la puerta original.



Fig. 93. Render de la puerta y reja del trascoro. Elaborado por el autor.



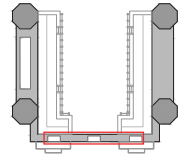
Fig. 94. Puerta y reja del trascoro ubicadas en la Catedral de Valladolid. Fotografía cedida por Jesús Urrea.

B11. Esculturas sobre el trascoro: San Pedro, San Pablo, Ángel de la Guarda

Autor: Pintura: Juan López (Ángel)

Fecha de construcción: 1786

Ubicación: Esculturas: MNE (VA)



Tres estatuas colosales, de madera imitando a mármol, colocadas en el centro y costados exterior de las cuales una representa a San Pedro, otra a San pablo y la tercera que es la del centro al Angel de la guarda". Están situadas sobre el trancoro y su mirada está dirigida hacia los pies de la iglesia.



Fig. 96. Alzado de las estatuas de San Pedro, San Pablo y el Ángel de la Guarda. Elaborado por el autor.



Fig. 95. Esculturas de San Pedro, San Pablo y el Ángel de la Guarda. Fotografía cedida por Jesús Urrea.



Fig. 97. Render de la puerta y reja del trancoro. Elaborado por el autor.

5.4 Coro Alto o coro de los monjes

El Coro Alto o coro de los monjes, se situaba a los pies de la iglesia sobre una tribuna con un antepecho de piedra para más intimidad¹. Sillería sencilla en diseño y ornamentación, los siales repiten la misma decoración.



Fig. 98. Sillería del coro alto en el Museo de la Catedral de Valladolid. Fotografía del autor.

¹ RIVERA, 1990, p. 190

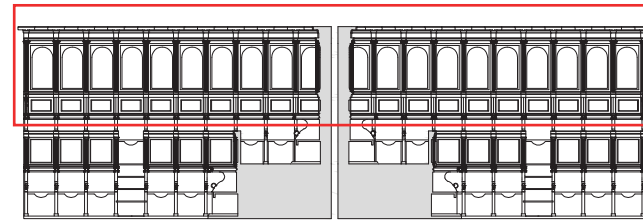
A1. Sillería piso alto

Autor: Felipe de Espinabete

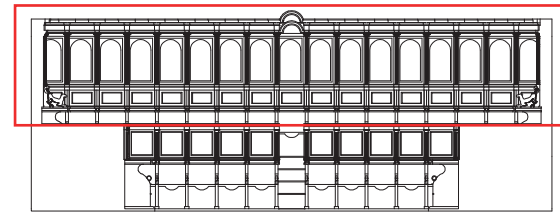
Fecha de construcción: 1764

Ubicación: Museo Diocesano y catedralicio de Valladolid.

Los sitiales del piso alto de la sillería del Coro Alto, están constituidos por 35 sitiales en madera de nogal de 67 x 270 cm cada uno y están conservados en el Museo Diocesano y catedralicio de Valladolid. Sus respaldos aparecen tallados con gran expresividad. La parte superior de esta está rematada con un entablamento, encorvándose en la silla central para remarcar su importancia.



ALZADOS LATERALES



ALZADO FRONTAL

Fig. 100. Alzados de la sillería del coro alto. Elaborado por el autor.



Fig. 99. Sillería del coro alto en el Museo de la Catedral de Valladolid (Piso Alto). Fotografía del autor.



Fig. 101. Render de la sillería del coro alto. Elaborado por el autor.

A2. Sillería piso bajo

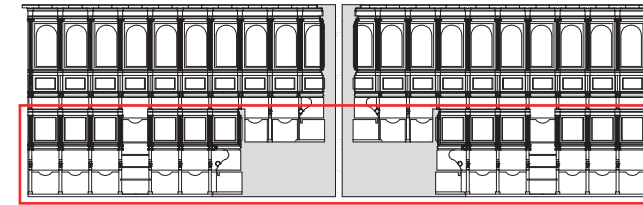
Autor: Felipe de Espinabete

Fecha de construcción: 1764

Ubicación: Museo Nacional de Escultura

Los sitiales del piso bajo de la sillería del Coro Alto, constituyen el grupo más completo y están conservados en el Museo Nacional de Escultura. En sus respaldos se cuenta la vida del fundador de la orden benedictina en diversos episodios, desde su nacimiento a su muerte, completándose la banda de figuración con cuatro relieves de ángeles músicos¹. Sobre la fila baja corría un atril.

Del total de 31 relieves que se conservan, dedicados a San Benito, 29 copian grabados que ilustran un relato biográfico.



ALZADOS LATERALES

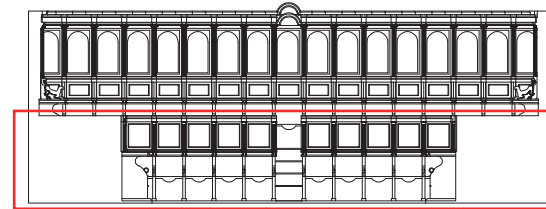


Fig. 102. Alzados de la sillería del coro alto. Elaborado por el autor.



Fig. 103. Render de la sillería del coro alto. Elaborado por el autor.



Fig. 104. Sillería del coro alto en el Museo de la Catedral de Valladolid (Piso Bajo). Fotografía de Ceres Museos.

¹ Ministerio de Cultura y Deporte. "Red digital de colecciones de Museos de España."

5.5 Reja Central

Como la iglesia en determinados momentos debía mantenerse con una separación rigurosa, se proyectó una gran reja monumental elaborada por Juan Tomás Celma. Está compuesta por tres piezas, una para cada nave, y cada una con sus puertas correspondientes, que dejan al templo dividido en dos.

La reja se compone en dos cuerpos con grandes barrotes de rica labor escultórica. Esta reja será de los pocos elementos del amueblado que permanecen en la iglesia, pero igualmente también se le han despojado de los elementos decorativos de la coronación de las naves laterales. Se trata de seis medallones de madera policromada, tres en cada nave lateral, que se conservan en el Museo Nacional de Escultura.



Fig. 105. Reja central en la iglesia de San Benito. Fotografía del autor.

5.5 Reja Central

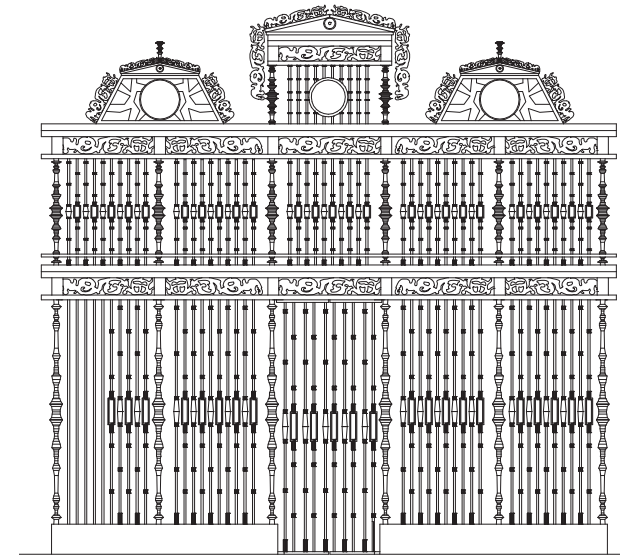


Fig. 106. Alzados de la reja central. Elaborado por el autor.



Fig. 107. Render de la reja central. Elaborado por el autor.

R1. Tramo Central.

Autor: Juan Tomás Celma

Fecha de construcción: 1569-1580

Ubicación: Iglesia de San Benito el Real de Valladolid.

La reja central esta compuesta por dos cuerpos y al final rematados con ático, los cuales tienen una rica labor escultórica, como el escudo real en el centro, representando al edificio que lo ampara. Las dimensiones de esta reja son de 10,52 metros. Esta reja ofrecía un pulpito alojado en ella, pues efectivamente faltan cinco barrotes al lado del pilar del lado del Evangelio¹.



Fig. 108. Reja central de la Iglesia de San Benito. Fotografía del autor.

¹ RIVERA, 1990, p. 190

R2. Tramos laterales

Autor: Juan Tomás Celma - Diego de Roa

Fecha de construcción: 1569-1583

Ubicación: Iglesia de San Benito el Real de Valladolid.

La reja lateral perteneciente a la nave del evangelio esta documentada el entallador Diego de Roa, pues esta reja se trataba de barrotes de madera revestidos de placa de metal, con ornamentación torneada y todo policromado. Toda ella se apoya sobre un poyo de piedra y tiene cadad uno 6,4 metros de largo. La reja perteneciente al lado de la Epístola es de las mismas características. Ambas rejas laterales han sido despojadas de los adornos que tenían en la parte superior correspondientes a santos benedictinos.

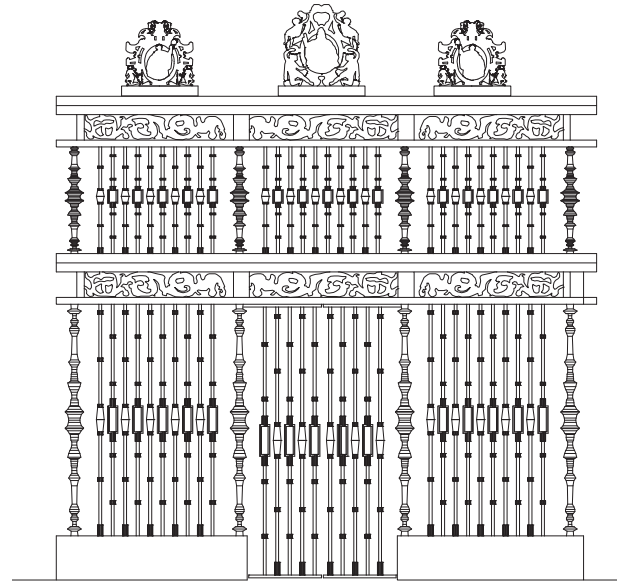


Fig. 110. Alzados de la reja lateral. Elaborado por el autor.

5.6 VIDEO RENDER

Este es el código QR que da acceso al canal donde estará publicado el video render de la restitución virtual de los coros de la Iglesia, principal resultado gráfico de este Trabajo Fin de Grado.

Link al canal:

<https://www.youtube.com/channel/UCkqXY0-4jUJGN9ntI7DkQxQ>

Título:

Restitución virtual de los coros de la Iglesia de San Benito el Real de Valladolid



Fig. 109. Reja lateral de la Iglesia de San Benito. Fotografía del autor.



Fig. 111. Render de la reja lateral. Elaborado por el autor.



Fig. 112. QR del video. Elaborado por el autor.



Fig. 113. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 114. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 115. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 116. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 117. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 118. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 119. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 120. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.



Fig. 121. Vista render del interior de la iglesia que se mostrará en el video publicado. Elaborado por el autor.

6 CONCLUSIONES

6 Conclusiones

Hoy en día, gracias a las nuevas herramientas de dibujo que existen se puede representar elementos perdidos del pasado. Del mismo modo se puede hacer con elementos que han desaparecido o que están descontextualizados y disponerlos en su lugar de origen de modo virtual para dar una idea de la espacialidad recreada por esos elementos.

Gracias a la representación gráfica ha sido posible la representación de los coros de la Iglesia de San Benito el Real de Valladolid, tras una amplia búsqueda documental y bibliográfica de la iglesia y su contexto, así como una toma de datos in-situ, mediciones, fotografías, incluso entrevistas con personalidades expertas en el tema tratado.

Se ha comprobado como el dibujo se ha puesto al servicio de la investigación para comprobar medidas, escalas, materiales y puntos de vista. Sin la ayuda de esta herramienta no se podría haber obtenido los resultados mostrados.

El objetivo de este trabajo era la obtención de imágenes render y videos, pero dando un punto innovador como es la divulgación de esos resultados por distintos medios, y se ha logrado a través de la plataforma gratuita de videos de YouTube donde aparece un recorrido por el interior de la iglesia de San Benito donde se aprecian las piezas restituidas.

Como líneas futuras se propone continuar con esta línea de trabajo ya que existen más elementos de este templo que no están en su contexto original, entonces se podría trabajar en esta misma línea tanto en este mismo templo como en otros muchos, por ejemplo el de la catedral de Valladolid.

7 AGRADECIMIENTOS.

En primer lugar quiero agradecer a mis tutores, Daniel y Víctor, por depositar su confianza en mi en un momento del curso un poco difícil. A Daniel por su cercanía y disponibilidad en todo momento, sin su implicación no podría haber avanzado este trabajo.

A Jesús Urrea y Luis Mingo por su compromiso en el proceso de recopilación de la información y su disponibilidad para concretar entrevistas.

A mis padres por la confianza que han tenido en mi, su paciencia y dedicación y en especial a mi hermana Noelia por ser la guía en todo este camino, sin ella no hubiese llegado hasta aquí.

A mis amigos y compañeros de piso de este último año Fran, Agus y Sancha, por todo lo que me han enseñado, ha sido un año clave en este camino.

A Marina, por darme sus mejores consejos y prestar toda su paciencia.

A Jaume, por prestarme su ordenador con más potencia para poder realizar los render.

A toda la gente cercana que me rodea y que se ha preocupado por mi en este camino.

8 BIBLIOGRAFÍA

8 Bibliografía

ARIAS MARTÍNEZ, M. (2000): "Una escultura reencontrada procedente del retablo de San Juan Bautista de Juan de Juni" en Boletín del Museo Nacional de Escultura. Valladolid.

ARIAS MARTÍNEZ, M. (2013): "Una aproximación al espacio coral de San Benito el Real de Valladolid" en Conocer Valladolid, VI Curso de patrimonio cultural 2012/2013. Valladolid: Fundación Siglo, Junta de Castilla y León.

ARNUNCIO PASTOR, J. C. (1996): Guía de arquitectura de Valladolid. Valladolid: Consorcio IV Centenario de la ciudad de Valladolid.

CARAZO LEFORT, E. (2010). Valladolid, forma urbis. Valladolid: Universidad de Valladolid, VIVA.

DOROTHY & HENRY KRAUS. (1984): Las sillerías góticas españolas. Madrid: Alianza Editorial.

GAYA NUÑO, J.A. 1961: La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos. Madrid: Espasa – Calpe.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.ª. A (1998): Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.

FERNÁNDEZ RUIZ, J.A. (2002): "Criterios y método para la modelación digital del Patrimonio Arquitectónico" en EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, nº7, pp. 73-78.

LÓPEZ CARBAJO, C. (2021): El patrimonio perdido: Castillo de Canillas de Esgueva. Valladolid: Universidad de Valladolid, Trabajo Fin de Grado inédito.

MARTÍNEZ LLORENTE, F. (2008): "Identificación del escudo de armas de Alonso Sánchez de Logroño en el retablo hispanoflamenco del maestro de la colección Pacully" en Revista de la federación española de genealogía y heráldica y ciencias históricas. Valladolid: Cuadernos de Ayala, nº 34.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1994): "El coro y la arquitectura de la catedral. El caso de León" en Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: Las catedrales de Castilla y León. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.

ORTEGA VIDAL, J.; MARTINEZ DIAZ, A.; MUÑOZ de PABLO, M.J. 2011: "El dibujo y las vidas de los edificios" en EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, nº 18, pp. 50-63.

RIVERA BLANCO, J. (1990): VI Centenario. Monasterio de San Benito el Real. 1390-1990. Valladolid: Ámbito.

RODRIGUEZ MARTINEZ, L. (1981): Historia del monasterio de San Benito el Real de Valladolid. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Ateneo de Valladolid.

RUEDA HERNANZ, G. (2009): La desamortización de Mendizábal en Valladolid (1836-1853): transformaciones y constantes en el mundo rural y urbano de Castilla la Vieja. Valladolid: Diputación de Valladolid.

VALLE ÁNGEL, G. (2020): Reconstrucción virtual, en confinamiento: Convento de Oreja de Langayo. Valladolid: Universidad de Valladolid, Trabajo Fin de Grado inédito.

VASALLO TORANZO, L. (2018): "La capilla de Francisca de Villafañe, un ejemplo de patronato artístico a mediados del siglo XVI en Valladolid." Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. (BRAC). Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la purísima concepción.

FERNÁNDEZ-MAROTO, M. (2015): El plan general de Valladolid de 1984. En los orígenes de un nuevo modelo urbano. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Webgrafía

BALADRON ALONSO, J. (2014). "EL MONASTERIO DE SAN BENITO EL REAL DISPERSO I: Retablos y capillas del trascoro." En Arte en Valladolid. Consulta: julio 2021. <http://artevalladolid.blogspot.com/2014/05/el-monasterio-de-san-benito-el-real.html>

BALDIRI B. (2013). "Monasterio de San Benito el Real de Valladolid." Monasterios de Valladolid. Consulta: julio 2021. <https://www.monestirs.cat/monst/annex/espaa/calleo/valladolid/cvallsb.htm>

PLANAS DURO, L. (2015). "Sillerías de coro." Escultura castellana. Consulta: julio 2021. <http://esculturacastellana.blogspot.com/p/sillerias-de-coro.html>

Ministerio de Cultura y Deporte. "Red digital de colecciones de Museos de España." Consulta: julio 2021. <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>

"Glosario ilustrado de arte arquitectónico." Consulta: julio 2021. <https://www.glosarioarquitectonico.com/>



Universidad de Valladolid