

## Virtual restitution of the chapel of the disappeared convent of Santa Marina in Zamora

This research analyses, by means of drawing, the architectural form of the chapel of the old convent of Santa Marina in the city of Zamora (Spain). This temple was part of the Franciscan convent that was closed in 1868, being later used as offices of different State institutions to finally be used as the headquarters of the city museum until its demolition in 1975.

After compiling the limited graphic documentation that remains of the building, the architectural structure of the temple has been studied. This has been possible thanks to drawing, and more specifically virtual restitution techniques that allow controlling spatiality, proportions, colours and lighting that must have shown one of the best examples of neoclassicism in the city.



**Daniel López Bragado**  
Architect (2008), Master in Architecture Research (2013), PhD Architect (2016). Associate Professor of the Department of Urban Planning and Architecture Representation, within the area of Architectural Graphic Expression of the Higher Technical School of Architecture of the University of Valladolid. Professor of the Antonio de Nebrija University.



**Marta Alonso Rodríguez**  
Architect (2008), PhD Architect (2013), PhD Assistant Professor of the Department of Urban Planning and Architecture Representation, within the area of Architectural Graphic Expression of the University of Valladolid, Professor of the Department of Architecture of the Higher Polytechnic School of the Antonio de Nebrija University (2017-2019).



**Víctor-Antonio Lafuente Sánchez**  
Architect (2008), Bachelor of Music History and Science (2011), and Master in Culture Economics and Cultural Management (2012). Doctor with International mention (2013). Associate Professor of the Department of Urban Planning and Architecture Representation (E. T. S. Arquitectura, University of Valladolid), within the area of Architectural Graphic Expression.

Keywords:  
Zamora; convent; Franciscan; neoclassical;  
virtual restitution

## 1. OBJECTIVES AND METHODOLOGY

At present we are witnessing the continuous closure of convents in our cities due to the lack of vocations and the secularization of society. The one addressed in this study was demolished forty-six years ago and was not demolished because its nuns left, since the building had been used for other uses for more than a century, but for maneuvers in favor of modernity and the lack of attachment and appreciation of the architectural heritage. It is intended to carry out a tribute both to the architects of one of the greatest exponents of neoclassical art in the city, to its curators, as well as to those who tried unsuccessfully to save it from its demolition. It aims to maintain its memory by exploring its history, but especially by describing it architecturally and spatially with the help of existing graphic material and other material created in this work.

Methodologically, the aim is to develop a comparative study between history and graphics, using drawing as a tool at the service of research, essential to verify certain urban facts, as well as to represent the different parts that this disappeared building presented [1].

## 2. THE OBJECT OF STUDY: THE SANTA MARINA CONVENT AND ITS CHAPEL [2]

The idea of erecting a residence for Secular Franciscans in the capital of Zamora came from the noble Beatriz Docampo in 1475 [3]. Six years later, already as abbess, she signed the deeds of sale of some houses and corrals near the church of Santa Marina in what was then called Rúa Nova, nowadays known as Santa Clara street (fig. 1). In 1482 a group of Tertiary Franciscans arrived in the city to form part of the community of Doña Beatriz [4]. In 1487, thanks to the influence of María de Almanza, Bishop Juan de Meneses donated the church of Santa Marina, its land and its income to the community of Tertiary Franciscans, from which it would take its name [5].



Fig. 1 - Map of Zamora from the middle of the 18th century (AGM, ZA-03-08).

In 1609 Captain Diego López Castañón died in the Peruvian city of San Marcos de Arica. In his will he included the wish that all his assets be used to found a convent in his main houses in Zamora located in the Santiago neighborhood. As at that time there were a large number of convents in the city, the bishop and the councilmen modified the will of the military man by adding his assets to the convent of Santa Marina. Finally, in 1622 the closure was imposed for the women who were part of the third order of San Francisco, finally recognizing Castañón as the founder of the convent. At that time, the religious community consisted of approximately forty sisters [6].

At the end of the 18th century the convent had to present a semi-dilapidated state. It was restored with own means, contributions from the faithful and the bishopric. In 1796 the works of the convent were completed, however, the chapel was still unfinished (fig. 2). To definitively promote the completion of its reform, the monarch Carlos IV sent one hundred gold doubloons. Three years later the temple was blessed, dedicating it to the Most Precious Blood of Our Lord Jesus Christ, since it housed that relic, which led to it being popularly known as the church of "the drops" [7]. Although the community of "las marinas" exceeded the minimum number of nuns to avoid

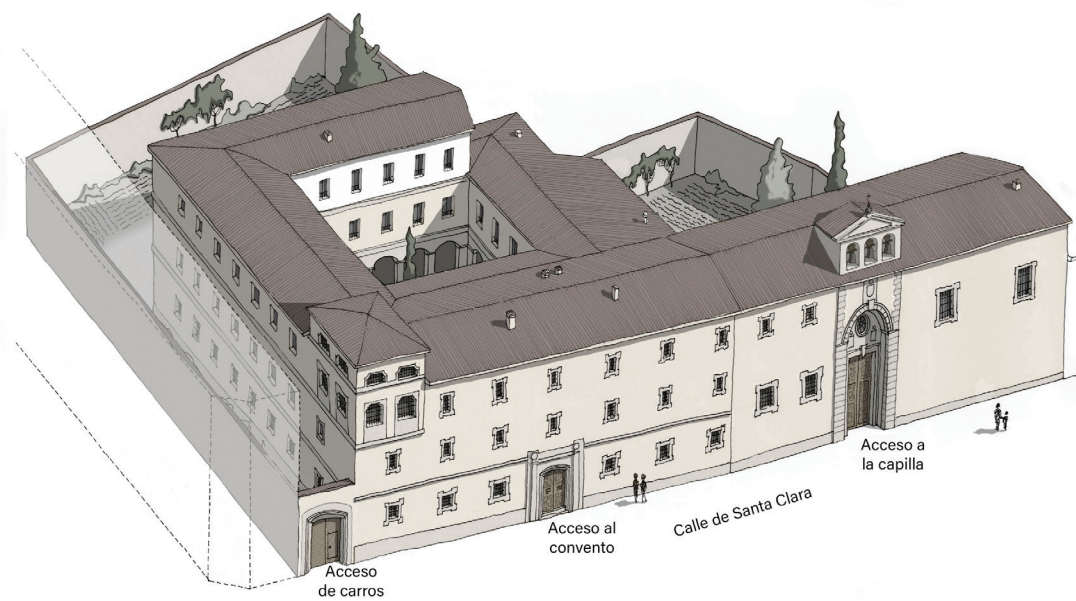


Fig. 2 - Restitution of the disappeared convent of Santa Marina in Zamora (Own elaboration).

being affected by the confiscation measures of the 1835 law, their real estate was also disposed of, which caused the community's economic decline [8]. But it would not be until 1868 with the revolution known as "La Gloriosa" when the fourteen nuns were expelled from their monastery, being welcomed in the neighboring convent of Santa Clara [9]. The building became the headquarters of the Civil Government and the Delegation of Finance, using the chapel as a warehouse for stagnant objects. From 1888 the chapel remained open to the public until the opening concession ended in 1911, and the original Provincial Museum of Fine Arts was installed there. There it remained until the demolition of the monastic complex in 1975, losing with it the architecture that we are now going to analyze.

### 3. ANALYSIS OF THE PRESERVED GRAPHIC DOCUMENTATION

It is now forty-six years since the demolition of this imposing monastic complex and more specifically its chapel. There are several sources that offer partial testimony to its description and interior composition. The main document is the inventory of the pieces that the museum housed, drawn up in 1958 and republished and expanded a decade later [10]. Both documents were prepared by the director of the institution, Victoriano Velasco. The book mentions the dimensions of the chapel and incorporates a series of low-resolution photographs that show the temple crowded with artistic works that partially hide the architecture of the place. Likewise, several old photographs of Santa Clara Street are preserved where the facade of the chapel can be seen (fig. 3).



Fig. 3 - Sample of the photographs of the chapel (Velasco Rodríguez, V. 1958 y 1968).

On the other hand, there is an archaeological study that was carried out in 2006 taking advantage of the pedestrianization works in the square originated decades before due to the demolition of the building [11]. But without a doubt, the testimony without which this investigation would have been impossible is the sketch made by the technicians sent by the General Directorate of Artistic and Cultural Heritage of the Ministry of Culture to assess the state of the temple months before its demolition. It is a sketch of the ground floor of the chapel that has served as the basis to unite the puzzle that originates the study and superimposition of the images of the interior of the church (fig. 4). From this file there are also preserved a series of detailed photographs of some parts of the temple that describe cracks and the state of the vaults, as well as the demolition

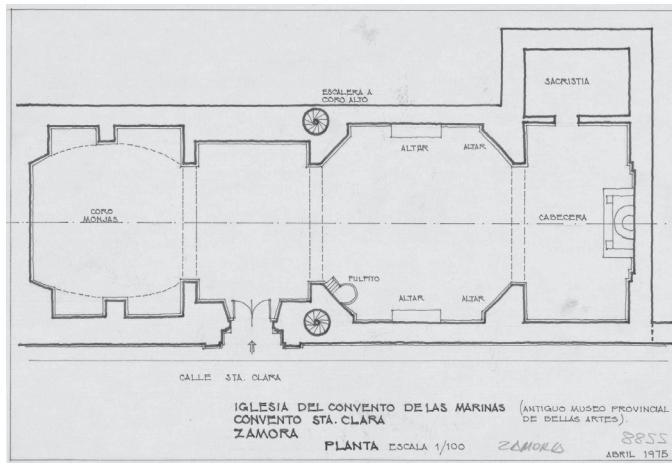


Fig. 4 - Sketch prepared by the technical members of the Ministry of Culture (IPCE/planoteca/10259).



Fig. 5 - Elevation of the chapel toward Santa Clara Street (Own elaboration).

of the convent buildings in April 1975 [12]. This is all the graphic information that has been consulted to bring about the virtual restitution of the Franciscan chapel.

#### 4. THE CHAPEL OF THE CONVENT

##### 4.1. THE FRONT

The exterior of the building perfectly showed the parts of the interior: Choirs, vestibule and nave. The façade of the chapel was imposing due to the large amount of blind wall only pierced by the two levels of windows of the choirs and by the two windows of the nave (fig. 5). All the decoration of the exterior was concentrated in the entrance to the temple. Of magnificent workmanship, the narrow body of the façade was entirely materialized in ashlar masonry. The wooden gate was flanked by two protruding pilasters made up of ashlars with a recessed joint. The door was crowned with a straight arch with a lowered voussoir on which a horizontal cornice sat. Over it a pair of shields with the heraldry of the Castañón family, pa-

tron of the convent, was located. Completing the door area, there was an oculus that illuminated the vestibular area of the temple. As mentioned above, the plan of the door was recessed with respect to the lateral pilasters that were finished off with a semicircular arch with voussoirs with a recessed joint. Over the keystone of the arch, the shield of the city. Topping the whole set a frieze was arranged and over it the corbels that supported the roof eaves that protruded over the rest of the façade. The belfry continued with the axis of the front. It was composed of three semicircular arches that housed the same number of bells. The belfry was finished off with a triangular pediment topped with a cross.

##### 4.2. THE INTERNAL STRUCTURE OF THE CHAPEL

The conventual temple would have its origins in the Romanesque church of Santa Marina, although what reached the 20th century was a completely remodeled chapel under the neoclassical style. "Without any doubt the most beautiful (although somewhat small) of all those there were then in the capital" [13]. The project was drawn up

by Pedro Castellote, the city's municipal architect since 1785 [14]. No plans of the original traces of the chapel have been found, although it is believed that it reached the 20th century without significant changes in its structure and decoration.

Public access was located on the Epistle side, at the foot of the temple. Once in the hall, to the left were located two small bays dedicated to the choir. The lower floor would be closed with a fence, probably torn off when the temple was secularized in 1868. This space was decorated with two wooden altars on the chamfers at the bottom. On the perimeter, there would be a stalls and in the center an illuminated lectern with two high Windows that overlooked the access street. Less data is preserved from the high choir. It had two windows on the lower level. From what can be seen in the photographs, it was a darker space. As a hypothesis, we have worked with the idea that this room would be covered with a wooden coffered ceiling, a common thing in this type of space. The high choir was delimited by a balustrade with wooden lattice that extended in a cantilever over the vestibular space of the temple.

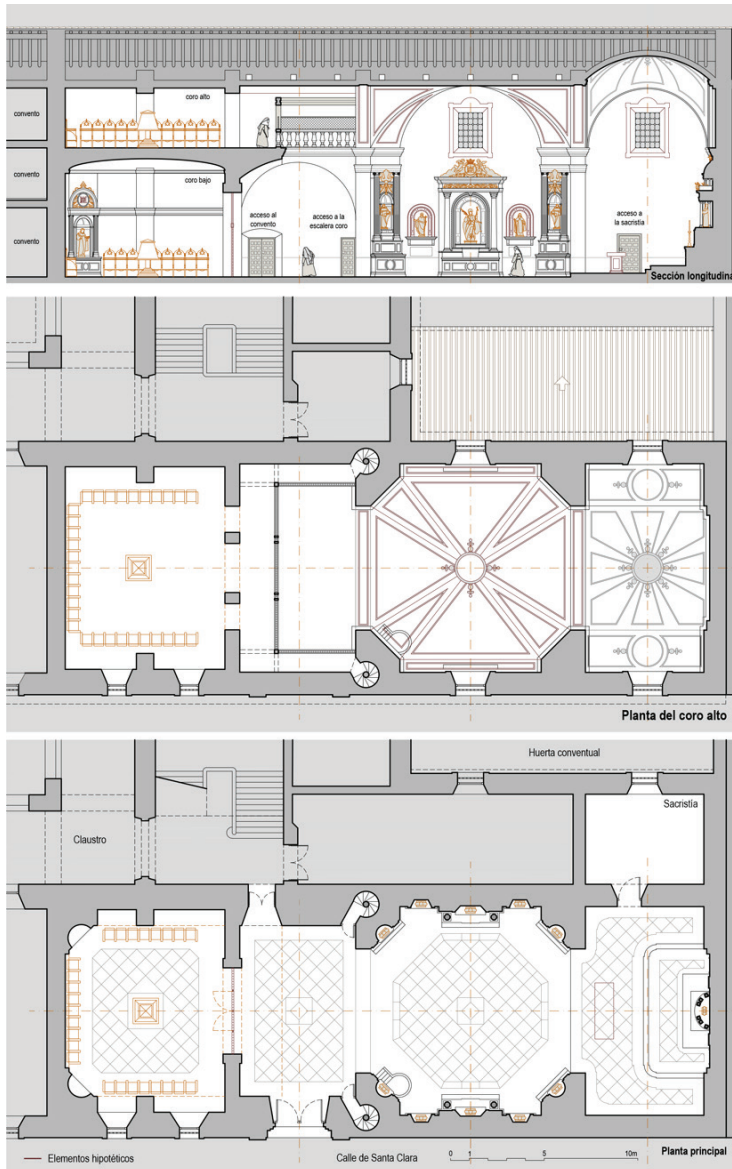


Fig. 6 - Plans and longitudinal section of the chapel (Own elaboration).

Continuing from the public access, in that vestibule there were some doors that communicated with the cloister of the convent. There were also two symmetrical helical staircases that ascended to the high choir. These stairways remained hidden inside the pilasters that separated the vestibule from the central section of the nave. The main body, clearly centralized in plan, was in conflict with the longitudinal organization of the church [15]. This octagonal space was delimited by four chamfers decorated with altars. In addition, there were two altars on the sides and niches flanking them (fig. 6). This space had a cylindrical wooden pulpit next to the chamfer on the side of the Epistle closest to the feet (fig. 4). No type of testimony, whether graphic or written, has been found that describes the composition of the vaults of this centralized space. As a working hypothesis, it is believed that it would be covered with an edge vault as a result of the intersection of two barrel vaults. In order to finish off with the four chamfers, it has been deemed convenient to have four barrel vault caps that start from the walls at 45° that are finished off with the upper vertex of the groin vault [16].

The last space of this temple was the apse with a straight head. It was delimited with a step, from which two others later left, marking the area of the main altar. On the Gospel side there was a door that gave access to the sacristy, which was later used as the museum director's office. Contrary to the case of the central area, photographs that illustrate how this space was covered have been found [17]. It was finished off with a vaulted vault supported by four semicircular arches that extended towards the sides of the nave with barrel vaults like a transept. All the ceilings were briefly decorated with geometrical designs following the guidelines of the neoclassical style.

#### 4.3. HEADBOARD

The main altar was raised on two steps like stylobates. It was structured on two levels. The lower one had a plinth on which were arranged three bodies separated by two Ionic pilasters (fig 7). In the center was a splendid tabernacle, the most representative piece of the entire church

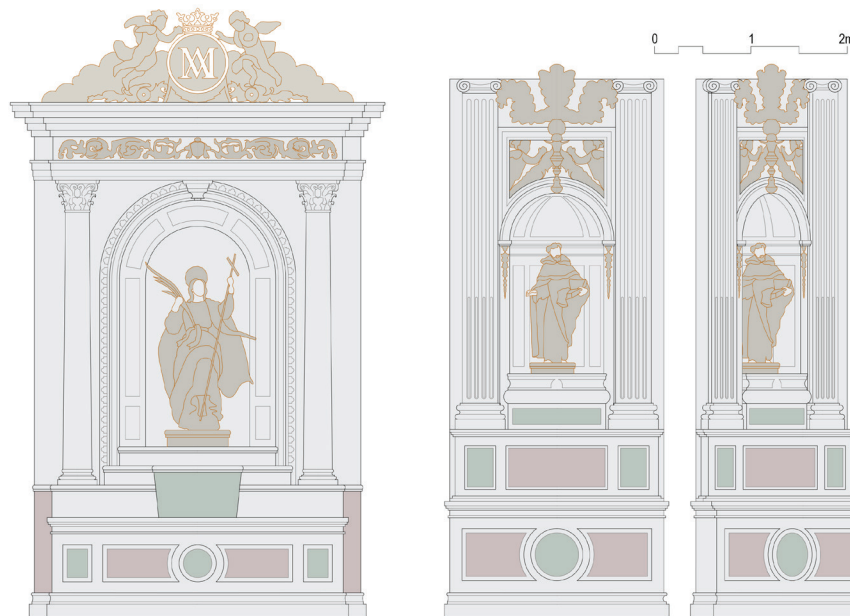


Fig. 7 - Cross section towards the main altar (Own elaboration).

[18]. It was attached to the wall of the chevet from which only half of this architectural recreation stood out, clearly influenced by the Roman temple of San Pietro In Montorio built by Bramante almost three hundred years before the reform of the convent [19]. It was made up of a series of Corinthian columns that supported a recessed architrave and curved frieze at its center. Above it was a balustrade with four angels. The ensemble is crowned by pilasters that support a semi-dome topped with another triumphant angel.

Separating the levels of the headboard, there was an architrave and frieze decorated with grotesques. On the upper level there was a single central body with what appear to be two laurel branches that start like a cloud that would frame some symbol of the tertiary order. It could be a portrait of Santa Marina, San Francisco or Santa Clara. However, the forms that are recognized in the photographs suggest the symbols of the Franciscan Order: the cross, the lance and the palm and the intertwined hands of Christ and Saint Francis, although this is only a hypothesis. Flanking the central shield were double columns of Corinthian order and broken architrave crowned with a curved pediment topped by grottos and an angel in the center of the composition.

Fig. 8 - Elevations of the lateral altars and the chamfers of the nave (Own elaboration).



#### 4.4. ALTARS OF THE NAVE

Surely all the altars were of wood stuccoed with imitation of marble. All of them followed classical compositions far from the baroque style, with much more refined forms.

The side altars were made up of a podium, somehow staggered over which a flared niche with a flat bottom opened [fig. 8]. Flanking it there were two free columns of Corinthian order. Above them a straight architrave and frieze with grotesques. Crowning the composition there were some clouds and angels that held a tondo.

The altars of the four chamfers would be identical, except for the one with an attached pulpit, which would be simpler. It was structured with two plinth levels on which a semi-cylindrical niche with an open vault opened. Going through it, there were two Ionic pilasters that housed grottos and floral decorations on the niche.

Finally, the altars of the lower choir were simpler. Composed of a plinth, with a semi-cylindrical niche flanked by attached Ionic pilasters with a straight architrave on which stood a semicircular arch with interior decoration that has not been completely specified.

Fig. 9 - Exterior view and linking QR code of the video-render (Own elaboration).

## 5. THE VIRTUAL RESTITUTION OF THE TEMPLE

To carry out the architectural study of the interior of this building, it was essential to prepare a complete graphic documentation. It was based on the knowledge of the sketch of the plant and the low-quality photographs of the interior. With this partial documentation, plans, elevations and sections were made until the different parts were making sense. However,

the shape of the ceilings that did not fit in any photograph was still unknown.

With all this documentation, it was considered convenient to make a virtual model of the temple, since this technique is the fundamental tool to analyse the relationship of the different pieces of the building, revealing small problems of encounters between its parts that, thanks to this tool, could be solved and clarified [20]. Some of the aspects that have been determined are related to





Fig. 10 - Exterior view and linking QR code of the video-render (Own elaboration).  
Fig. 11 - Interior view towards the choir (Own elaboration).

interior lighting. This has been clarified thanks to the location of the windows through the exterior photographs and the location of the holes on the side above the sacristy. In the same way, other elements that have been cleared are the vaults of the different spaces of the temple. In one of the images the start of a hemispherical vault over the altar was appreciated, which required the provision of four starting arches. That gave us the key to specify the shape of the ceilings of the centralized space that was resolved by the intersection of two-barrel vaults with two smaller ones that emerged from the chamfers, creating a vault of eight unequal parts. The modeling of the different parts of the church was done with AutoCAD and SketchUp, rendering them with Lumion and Twinmotion (fig. 9). It was intended not only to highlight some scenes of the building, but to create a video that shows the exterior and interior of this interesting temple that the city had, responding to the desire to disseminate

the results of the investigation. For this reason it has been shared on YouTube, being able to consult it in the QR code in figure (fig.9). Thanks to the virtual restitution, it is possible to enjoy the spatiality, the lighting and the rich decoration of both its altars and altarpieces and the complexity of its vaults (figg. 10, 11).

## 6. CONCLUSIONS

The temple of the old convent of Santa Marina continues to be a great unknown for Zamora society due to the time that has elapsed since its demolition and the reduced number of preserved graphic documents, as well as their poor quality. Through this work, the monument is valued through graphic language, at the service of research to help understand the spatiality of the place, as well as an approach to the description of its rich chromatic components. With the elaboration of this three-dimensional work, the interior spatiality and the articulation of the different pieces of the study temple can be

analysed. This tool has been key to being able to examine the interior architecture, but, above all, to elaborate a solid hypothesis of the shape of the vaults that protected and adorned this rich temple. The versatility of these tools makes it possible to include the materiality of the architecture and the objects that compose it, as well as to carry out a study of the lighting of these disappeared spaces. The representation of the missing architectural heritage must be done with responsibility, since, with the passage of time, these new images become more attractive to the viewer than the old and of poor quality of the decade of the sixties. These works will become the image that society identifies with the monument, so they must be developed through scientific and methodological application in which respect for the monument and the memory of the people who will never be able to visit and enjoy it prevails.



NOTE

[1] Ortega, J. et alii, 2011, p. 55.

[2] The abbreviations used are AGA (Archivo General de la Administración), IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España), ECZA (El Correo de Zamora), SUAZA (Servicio de Urbanismo del Ayuntamiento de Zamora), AGM (Archivo General Militar de Madrid) and BOE (Boletín Oficial de Estado).

[3] A year later, the Nuncio of His Holiness, Nicolás Francos, granted a license to build the complex.

[4] Espías, M. 1980, p. 195.

[5] The parish faithful had to move to the neighboring Romanesque temple of San Torcaz (Casquero, J.A. 2009, p. 1.). At the initiative of the bishop, and to give greater security to the nuns, Pope Innocent VIII issued a bull to guarantee the annexation of the church and its income. Piñuela, A. 1987, p. 183.

[6] Lorenzo, F.J. 2004, pp. 15 y 19.

[7] The chapel was blessed in 1799 by Bishop Ramón Falcón de Salcedo (Casquero, J.A. 2009, p. 2). Other sources indicate that it was one year later (Muñoz, J. 2000, p. 185).

[8] The religious community was in good health since it housed the tertiary sisters of the convents of Santa Paula, Santa Marta and San Bernabé (Casquero, J.A. 2009, p. 2).

[9] The religious community did not disappear, since they maintained their Independence and after a long judicial process against the State, they obtained compensation for damages with which they were able to pay for the acquisition and reform of a property that still

houses the last five sisters of this century-old community.

[10] Velasco, V. (1968): Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora. Zamora: Diputación de Zamora (1ª edición en 1958).

[11] Salvador, M; Viñé, A. I. 2006.

[12] Although the sketch is in the IPCE, the file with the reports and the photographic dossier is in AGA/box 73, 10822.

[13] Gago, J. L. 1988, 276.

[14] He was the son of the architect Francisco Castellote, who had moved from his native Valencia to build the church in the Zamorano municipality of Molacillos (for more information see Pérez, I. 2005, p. 386). Pedro carried out multiple works in temples of the city such as the reform of the church of San Vicente Mártir (1779-1781), the belfry of the church of San Isidoro, the northern front of San Ildefonso (1796) as well as the altarpiece of this same temple (1805). All in the neoclassical style prevailing in his time. For more information on the architects and master builders who worked in the 18th century Zamora, consult Almaraz, A.; Blanco, J. A. 2008 and 2010.

[15] It is a centralized architecture similar to the chapel of the Santa Clara convent in Peñafiel, or that of Santa Ana in Valladolid, both with a vestibular space, centralized nave and straight headboard (Carazo, E.; Otxotorena, J. M. 1994, pp. 145 y 193 respectivamente).

[16] Some authors mention an elliptical vault. Quadrado, J.M. y Parcerisa, F.J. (1861) p. 77. Although we do not see it possible to include it in that space, keeping

the transverse arches in the axis of the nave.

[17] Photographic dossier can be found in AGA/box 73, 10822.

[18] These miniature architectural temples were widely used in the Neoclassical period. One of its greatest exponents in Spain is the tabernacle of the Church of the Temple of Valencia, although in this case, the temple is exempt taking a greater role.

[19] The use of tabernacles on the main altars of churches was common at that time. An example is the tabernacle design made by Silvestre Pérez (Sambricio, C. 1986, p. 390) or those designed by Ventura Rodríguez for the Cathedral of Jaén, the sanctuary of the Virgin of Covadonga, that of the church of Santa María de la Encarnación of Loja or the church of San Felipe Neri in Malaga (Ortega, J. et alii, 2018, pp. 91, 368 and 420).

[20] Fernández, J.A. 2002, p. 75.

REFERENCES

Almaraz, A. & Blanco, J. (2008). Consideraciones sobre el arquitecto José de Barcia. *Revista Studia Zamorensis*, 7, pp. 149-179.

Almaraz, A. & Blanco, J. (2010). La construcción de las panaderías de Zamora y la intervención del arquitecto Manuel Martín Rodríguez. *Anuario IEZFO 2010*, pp. 191-218.

Carazo, E. & Otxotorena, J. (1994). *Arquitecturas centralizadas. El espacio sacro de planta central: diez ejemplos en Castilla y León*. Valladolid: Ediciones de la Universidad de Valladolid.

Casquero, J. (2009). Viaje a las entrañas del casco histórico. *El Dominical La Opinión-El Correo de Zamora*, 10-mayo, pp. I-II.

Espías, M. (1980). *Monasterios de clausura en Zamora*. Zamora: Ediciones Monte Casino.

Fernández, J. (2002). Criterios y método para la modelación digital del Patrimonio Arquitectónico. *Revista EGA*, 7, pp. 73-78.

Gago, J. (1988). *La arquitectura y los arquitectos del Ensanche. Zamora. 1920-1950*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.

Lorenzo Pinar, F. (2004). *Conventos femeninos y vida religiosa en la ciudad de Zamora (1600-1650)*. Zamora: Semuret.

Muñoz, J. (2000). *Porque Zamora es así: siglo XVIII*. Zamora: Imprenta Jambriña.

Ortega, J.; Martínez, A.; Muñoz, M. (2011). El dibujo y las vidas de los edificios. *Revista EGA*, 18, pp. 50-63.

Ortega, J.; Sancho, J. L.; Perellón, F. (2018). *Ventura Rodríguez: El poder del dibujo*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid.

Pérez, I. (2005). *La iglesia de Molacillos: comunidad y templo*. Zamora, Ayuntamiento de Molacillos.

Piñuela, A. (1987). *Descripción histórica de la ciudad de Zamora, su provincia y su Obispado*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.

Quadrado, J. & Parcerisa, F. (1861). *Recuerdos y bellezas de España: Zamora*. Valladolid: Ámbito, Ed. 1990.

Salvador, M. & Viñé, A. (2006). *Intervención arqueológica asociada a las obras de renovación de Redes de Abastecimiento y Saneamiento compatible con el medio ambiente. Rehabilitación de espacios públicos y equipamiento urbano en el casco histórico de Zamora. Zona 3. Plaza de Castilla y León, Puerta de Santa Clara y plaza del Maestro Haedo*. Zamora: Trabajo profesional inédito.

Sambricio, C. (1986). *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Instituto de estudios de la Administración Local.

Velasco, V. (1968) *Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*. Zamora: Diputación de Zamora (1ª edición en 1958).

## Restitución virtual de la capilla del desaparecido convento de Santa Marina de Zamora

### 1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En la actualidad estamos siendo testigos del continuo cierre de conventos en nuestras ciudades debido a la falta de vocaciones y a la secularización de la sociedad. El que se aborda en este estudio se derribó hace ahora cuarenta y seis años y no fue demolido porque se fueran sus monjas, ya que el edificio se utilizaba con otros usos desde hacía más de una centuria, sino por maniobras en favor de la modernidad y la falta de apego y valoración del patrimonio arquitectónico. Se pretende llevar a cabo un homenaje tanto a los artífices de uno de los mayores exponentes del arte neoclásico de la ciudad, a sus conservadores, así como a los que intentaron sin éxito salvarla de su demolición. Se aspira a mantener su recuerdo explorando su historia, pero especialmente describiéndolo arquitectónica y espacialmente con la ayuda de material gráfico existente y otro creado en este trabajo.

Metodológicamente se persigue elaborar un estudio comparado entre lo histórico y lo gráfico, utilizando el dibujo como una herramienta al servicio de la investigación, imprescindible para comprobar determinados hechos urbanos, así como para representar las distintas partes que presentó este edificio desaparecido [1].

### 2. EL OBJETO DE ESTUDIO: EL CONVENTO DE SANTA MARINA Y SU CAPILLA [2]

La idea de erigir una residencia para franciscanas seglares en la capital zamorana fue de la noble Beatriz Docampo en 1475 [3]. Seis años después, ya como abadesa, firmó las escrituras de compra-venta de unas casas y corrales cercanos a la iglesia de Santa Marina en la entonces denominada Rúa Nova, actual calle de Santa Clara (fig. 1). En 1482 llegaron a la ciudad un grupo de franciscanas terciarias para formar parte de la comunidad de

doña Beatriz [4]. En 1487, gracias a la influencia de María de Almanza, el obispo Juan de Meneses donó la iglesia de Santa Marina, sus terrenos y sus rentas a la comunidad de franciscanas terciarias, de la cual tomaría su nombre [5].

En 1609 falleció el capitán Diego López Castañón en la ciudad peruana de San Marcos de Arica. En su testamento incluía el deseo de que todos sus bienes se destinaran a fundar un convento en sus casas principales de Zamora situadas en el barrio de Santiago. Como en esos momentos existían gran número de conventos en la ciudad, el obispo y los regidores modificaron la voluntad del militar agregando sus bienes al convento de Santa Marina. Finalmente, en 1622 se impuso la clausura para las mujeres que formaban parte de la orden tercera de San Francisco, reconociendo finalmente a Castañón como fundador del convento. En aquellos tiempos, la comunidad religiosa estaba compuesta aproximadamente por unas cuarenta hermanas [6].

A finales del siglo XVIII el convento debía presentar un estado semirruinoso. Se restauró con medios propios, aportaciones de fieles y del obispado. En 1796 finalizaron las obras del convento, sin embargo, la capilla estaba aún sin terminar (fig. 2). Para impulsar definitivamente la finalización de su reforma, el propio monarca Carlos IV envió cien doblones de oro. Tres años después se bendijo el templo, dedicándolo a la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, ya que albergaba tal reliquia, lo que originó que se conociera popularmente como iglesia de "las gotas" [7].

Aunque la comunidad de las marinas superaba el número mínimo de monjas para evitar que le afectaran las medidas desamortizadoras de la ley de 1835, sus bienes raíces fueron igualmente enajenados, lo que provocó el declive económico de la comunidad [8]. Pero no sería hasta 1868 con la revolución conocida como "La Gloriosa" cuando las catorce religiosas fueron expulsadas de su cenobio, siendo acogidas en el vecino convento de Santa Clara [9]. El edificio se convirtió en sede del Gobierno Civil y de la Delegación de Hacienda, utilizando la capilla como almacén de objetos estancados. Desde 1888 la capilla permaneció abierta al público hasta que en 1911 finalizó la concesión de apertura, y en ella se instaló el primitivo Museo Provincial de Bellas Artes. Allí permaneció hasta el derribo del complejo monástico en 1975, perdiendo con él la arquitectura que ahora pasamos a analizar.

### 3. ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN GRÁFICA CONSERVADA

Se cumplen ahora cuarenta y seis años del derribo de este imponente complejo monástico y más concretamente de su capilla. Existen varias fuentes que ofrecen testimonio parcial de su descripción y composición interior. El principal documento es el inventario de las piezas que albergaba el museo elaborado en 1958 y reeditado y ampliado una década más tarde [10]. Ambos documentos fueron elaborados por el director de la institución, Victoriano Velasco. El libro menciona las dimensiones de la capilla e incorpora una serie de fotografías

con baja resolución que muestran el templo atestado de obras artísticas que ocultan parcialmente la arquitectura del lugar. Asimismo, se conservan varias fotografías antiguas de la calle Santa Clara donde se aprecia la fachada de la capilla (fig. 3). Por otro lado, se cuenta con el estudio arqueológico que se realizó en 2006 aprovechando las obras de peatonalización de la plaza que se había originado décadas antes con el derribo del edificio [11]. Pero sin lugar a dudas, el testimonio sin el cual hubiera sido imposible esta investigación es el croquis que realizaron los técnicos que envió la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Cultura para evaluar el estado del templo meses antes de su derribo. Se trata de un croquis de la planta baja de la capilla que ha servido de base para unir el puzzle que origina el estudio y superposición de las imágenes del interior de la iglesia (fig. 4). De este expediente también se conservan una serie de fotografías en detalle de algunos puntos del templo que describen grietas y el estado de las bóvedas, así como el derribo de las dependencias conventuales en abril de 1975 [12]. Esta es toda la información gráfica que se ha podido consultar para alborar la restitución virtual de la capilla franciscana.

## 4. LA CAPILLA DEL CONVENTO

### 4.1. LA PORTADA

El exterior del edificio mostraba perfectamente las partes del interior: Coros, vestíbulo y nave. La fachada de la capilla se mostraba imponente debido a la gran cantidad de muro ciego solo horadado por los dos niveles de ventanas de los coros y por los dos ventanales de la nave (fig. 5). Toda la decoración del exterior se concentraba en la portada de acceso al templo. De magnífica factura, el cuerpo estrecho de la portada estaba íntegramente materializado en sillería. El portón de madera estaba flanqueado por dos pilastras que sobresalían compuestas por sillares con junta rehundida. La puerta se coronaba con un arco recto con dovela descolgada sobre la que se asentaba una cornisa horizontal. Sobre ella un par de escudos con la heráldica de la familia Castañón,

patrono del convento. Rematando la zona de la puerta, se encontraba un óculo que iluminaba la zona vestibular del templo. Como se ha mencionado anteriormente, el plano de la puerta estaba rehundido respecto a las pilastras laterales que se remataban con un arco de medio punto con dovellas con junta rehundida. Sobre la clave del arco, el escudo de la ciudad. Rematando todo el conjunto se disponía un friso y sobre él los canecillos que sostenían el alero de cubierta que sobresalía sobre el resto de la fachada. La espadaña continuaba con el eje de la portada. Estaba compuesta por tres arcos de medio punto que albergaban el mismo número de campanas. La espadaña se remataba con un frontón triangular rematado superiormente con una cruz.

### 4.2. LA ESTRUCTURA INTERIOR DE LA CAPILLA

El templo conventual tendría sus orígenes en la iglesia románica de Santa Marina, aunque lo que alcanzó al siglo XX fue una capilla totalmente remodelada bajo el estilo neoclásico. "Sin género alguno de duda la más bonita (aunque algo pequeña) de cuantas había entonces en la capital" [13]. El proyecto fue redactado por Pedro Castellote, arquitecto municipal de la ciudad desde 1785 [14]. No se han encontrado planos de las trazas originales de la capilla, aunque se cree que alcanzó el siglo XX sin cambios significativos en su estructura y decoración.

El acceso público estaba situado en el lado de la Epístola, a la altura de los pies del templo. Una vez en el vestíbulo, a la izquierda se situaban dos pequeñas crujeas dedicadas al coro. La planta inferior estaría cerrada con una rejería, seguramente arrancada cuando el templo se secularizó en 1868. Este espacio estaba decorado con dos altares de madera en los chaflanes del fondo. Perimetralmente, se situaría una sillería y en el centro un facistol iluminado con dos ventanas altas que daban a la calle de acceso. Del coro alto se conservan menos datos. Contaba con dos ventanas sobre las del nivel inferior. Por lo que se aprecia en las fotografías, era un espacio más oscuro. Como hipótesis, se ha trabajado con la idea de que esta estancia estaría cubierta con un artesanado

de madera, cosa común en este tipo de espacios. El coro alto se delimitaba mediante una balaustrada con celosía de madera que se prolongaba en voladizo sobre el espacio vestibular del templo. Continuando desde el acceso público, en ese vestíbulo se situaban unas puertas que comunicaban con la clausura del convento. También se disponían dos escaleras helicoidales simétricas que ascendían al coro alto. Estas escalinatas permanecían ocultas en el interior de las pilastras que separaban el vestíbulo del tramo central de la nave. El cuerpo principal, de planta claramente centralizada, entraba en conflicto con la organización longitudinal de la iglesia [15]. Este espacio octogonal estaba delimitado por cuatro chaflanes decorados con altares. Además, se disponían dos altares en los laterales y hornacinas flanqueándolos (fig. 6). Este espacio contaba con un púlpito cilíndrico de madera junto al chaflán del lado de la Epístola más cercano a los pies (fig. 4). No se ha encontrado ningún tipo de testimonio ya sea gráfico o escrito, que describa la composición de las bóvedas de este espacio centralizado. Como hipótesis de trabajo se cree que estaría cubierto con una bóveda de arista fruto de la intersección de dos bóvedas de cañón. Para poder rematar con los cuatro chaflanes, se ha creído conveniente disponer cuatro casquetes de bóveda de cañón que arrancan desde los muros a 45° que se rematan con el vértice superior de la bóveda de arista [16]. El último espacio de este templo era el ábside con cabecera recta. Estaba delimitado con un escalón, del que posteriormente partían otros dos marcando la zona del altar mayor. En el lado del Evangelio se encontraba la puerta que daba acceso a la sacristía, que posteriormente fue utilizada como despacho del director del museo. Al contrario que el caso de la zona central, aquí sí que se han encontrado fotografías que ilustran cómo estaba cubierto este espacio [17]. Se remataba con una bóveda vaída apoyada sobre cuatro arcos de medio punto que se prolongaban hacia los laterales de la nave con bóvedas de cañón a modo de crucero. Todos los techos estaban decorados someramente con dibujos geométricos según las pautas del estilo neoclásico.

#### 4.3. CABECERA

El altar mayor se alzaba sobre dos escalones a modo de estilóbatos. Estaba estructurado en dos niveles. El inferior contaba con un zócalo sobre el que se disponían tres cuerpos separados por dos pilastras jónicas (fig. 7). En el centro se encontraba el sagrario y sobre él un espléndido tabernáculo, pieza más representativa de toda la iglesia [18]. Estaba adosado a la pared de la cabecera del que sobresalía tan solo la mitad de esta recreación arquitectónica claramente influenciada por el templete romano de San Pietro In Montorio construido por Bramante casi trescientos años antes de la reforma del convento [19]. Estaba compuesto por una serie de columnas corintias que sostenían un arquivado y friso curvo rehundidos en su centro. Sobre él se disponía una balaustrada con cuatro angelotes. Coronando el conjunto unas pilastras que sostienen una semicúpula rematada con otro angelote triunfante.

Separando los niveles de la cabecera se disponía un arquivado y friso decorado con grutescos. Ya en el nivel superior se disponía un solo cuerpo central con lo que parecen dos ramas de laurel que parten como de una nube que enmarcaría algún símbolo de la orden terciaria. Pudiera ser un retrato de Santa Marina, San Francisco o Santa Clara. Sin embargo, las formas que se reconocen en las fotografías hacen pensar en los símbolos de la Orden franciscana: la cruz, la lanza y la palma y las manos entrelazadas de Cristo y San Francisco, aunque es solo una hipótesis. Flanqueando al escudo central se disponían dobles columnas de orden corintio y arquivado roto coronado con un frontón curvo rematado por unos grutescos y un angelote en el centro de la composición.

#### 4.4. ALTARES DE LA NAVE

Seguramente todos los altares fueran de madera estucados con imitación a mármol. Todos ellos seguían composiciones clásicas lejos del estilo barroco, con formas mucho más depuradas. Los altares laterales estaban compuestos de un podio, de algún modo escalonado sobre el que se abría una hornacina abocinada de fondo plano (fig. 8). Flanqueándola se disponían dos columnas

exentas de orden corintio. Sobre ellas un arquivado recto y friso con grutescos. Coronando la composición se disponían unas nubes y unos angelotes que sostenían un tondo.

Los altares de los cuatro chaflanes serían idénticos, salvo el que contaba con un púlpito adosado, que sería más sencillo. Se estructuraba con dos niveles de zócalo sobre el que se abría una hornacina semicilíndrica con bóveda de horno. Flanqueándola se disponían dos pilastras de orden jónico que acogían sobre la hornacina decoración de grutescos y adornos florales.

Por último, los altares del coro bajo eran más sencillos. Compuestos de zócalo, con hornacina semicilíndrica flanqueada por pilastras adosadas de orden jónico con arquivado recto sobre el que se alzaba un arco de medio punto con decoración en su interior que no se ha podido concretar por completo.

### 5. LA RESTITUCIÓN VIRTUAL DEL TEMPLO

Para llevar a cabo el estudio arquitectónico del interior de este edificio era imprescindible elaborar una documentación gráfica completa. Se partía del conocimiento del croquis de la planta y de las fotografías de baja calidad del interior. Con esta documentación parcial se realizaron plantas, alzados y secciones hasta que las diferentes partes fueron tomando sentido. Sin embargo, se seguía sin conocer la forma de los techos que no se encuadraban en ninguna fotografía.

Con toda esta documentación se creyó conveniente realizar un modelo virtual del templo, ya que esta técnica es la herramienta fundamental para analizar la relación de las distintas piezas del edificio, saliendo a la luz pequeños problemas de encuentros entre sus partes que, gracias a esta herramienta, pudieron ser solucionados y aclarados [20]. Algunos de los aspectos que se han logrado determinar son los relativos a la iluminación interior. Esta se ha clarificado gracias a la ubicación de las ventanas mediante las fotografías exteriores y a la localización de los huecos del lado situado sobre la sacristía. Del mismo modo, otros de los elementos que se han

podido despejar son las bóvedas de los distintos espacios del templo. En una de las imágenes se apreciaba el arranque de una bóveda vaída sobre el altar, lo que obligaba a la disposición de cuatro arcos de arranque. Eso nos dio la clave para concretar la forma de los techos del espacio centralizado que se resolvía mediante la intersección de dos bóvedas de cañón con otras dos más pequeñas que surgían de los chaflanes, creando una bóveda de ocho partes desiguales.

El modelado de las distintas partes de la iglesia se realizó con AutoCAD y SketchUp procediendo a su renderizado con Lumion y Twinmotion (fig. 9). Se pretendió no solo destacar algunas escenas del edificio, sino crear un video que mostrara el exterior y el interior de este interesante templo con que contó la ciudad, respondiendo al deseo de divulgar los resultados de la investigación. Por ello se ha compartido en YouTube, pudiéndolo consultar en el código QR de la (fig. 9).

Gracias a la restitución virtual se puede disfrutar de la espacialidad, de la iluminación y de la rica decoración tanto de sus altares y retablos como de la complejidad de sus bóvedas (figg. 10, 11).

## 6. CONCLUSIONES

El templo del antiguo convento de Santa Marina continúa siendo un gran desconocido para la sociedad zamorana debido al tiempo transcurrido desde su derribo y a lo reducido del número de documentos gráficos conservados, así como a su mala calidad.

Mediante este trabajo se pone en valor el monumento por medio del lenguaje gráfico, al servicio de la investigación para ayudar a comprender la espacialidad del lugar, así como un acercamiento a la descripción de sus ricos componentes cromáticos. Con la elaboración de este trabajo tridimensional se puede analizar la espacialidad interior y la articulación de las distintas piezas del templo de estudio. Esta herramienta ha sido clave para poder examinar la arquitectura interior, pero, sobre todo, para elaborar una sólida hipótesis de la forma de las bóvedas que protegieron y ornamentaron este rico templo. La versatilidad de estas herramientas hace posible la inclusión de la ma-

terialidad de la arquitectura y de los objetos que la componen, así como llevar a cabo un estudio de la iluminación de estos espacios desaparecidos.

La representación del patrimonio arquitectónico desaparecido debe hacerse con responsabilidad, ya que, con el paso del tiempo, estas nuevas imágenes se vuelven más atractivas al espectador que las antiguas y de mala calidad de la década de los años sesenta. Estos trabajos se convertirán en la imagen que la sociedad identifique con el monumento, por lo que deben elaborarse mediante la aplicación científica y metodológica en la que impere el respeto al monumento y a la memoria de las personas que nunca podrán visitarlo y disfrutarlo.

NOTE

[1] Ortega, J. et alii, 2011, p. 55.

[2] Las abreviaturas utilizadas son AGA (Archivo General de la Administración), IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España), ECZa (El Correo de Zamora), SUAza (Servicio de Urbanismo del Ayuntamiento de Zamora), AGM (Archivo General Militar de Madrid) y BOE (Boletín Oficial de Estado).

[3] Un año después, el Nuncio de Su Santidad, Nicolás Francos, otorgó licencia para edificar el complejo.

[4] Espías, M. 1980, p. 195.

[5] Los fieles parroquiales tuvieron que trasladarse al vecino templo románico de San Torcaz (Casquero, J.A. 2009, p. 1.). Por iniciativa del obispo, y para dar mayor seguridad a las religiosas, el papa Inocencio VIII, expidió una bula para garantizar la anexión de la iglesia y sus rentas. Piñuela, A. 1987, p. 183.

[6] Lorenzo, F.J. 2004, pp. 15 y 19.

[7] La capilla se bendijo en 1799 por el obispo Ramón Falcón de Salcedo (Casquero, J.A. 2009, p. 2). Otras fuentes indican que fue un año más tarde (Muñoz, J. 2000, p. 185).

[8] La comunidad de las marinas contaba con buena salud ya que albergó a las hermanas terciarias de los conventos de Santa Paula, Santa Marta y San Bernabé (Casquero, J.A. 2009, p. 2).

[9] La comunidad de las marinas no desapareció, ya que mantuvieron su independencia y tras un largo proceso judicial contra el Estado, lograron una indemnización por daños con la que pudieron costear la adquisición y reforma de un inmueble que aun hoy alberga

a las últimas cinco hermanas de esta centenaria comunidad.

[10] Velasco, V. (1968): Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora. Zamora: Diputación de Zamora (1ª edición en 1958).

[11] Salvador, M; Viñé, A. I. 2006.