

ARTE MODERNO Y CONTEMPORANEO

J. Antonio Ruiz Hernando

EL RENACIMIENTO

La introducción del Renacimiento en Segovia está en relación con la actividad cultural desplegada por algunos judíos conversos a fines del siglo XV y principios del XVI. Juan Arias Dávila fue patrón de Guas, pero su mayor timbre de gloria es el haber introducido la imprenta en España con la publicación en Segovia, en 1472, del *Sinodal de Aguilafuente*. Descendientes de conversos fueron Pablo Coronel, que trabajó en los textos hebreos de la Biblia Políglota, y Andrés Laguna, uno de los científicos europeos más insignes. El elevado tono cultural así como el papel difusor de la imprenta habrían propiciado el temprano conocimiento del humanismo y por ende del arte —incluso se tiende a considerar a Lorenzo Vázquez de Segovia oriundo de la ciudad—, y no en balde fueron algunas de las moradas de estas familias las primeras en aceptar rasgos renacentistas, sin embargo, en la arquitectura religiosa la fuerte impronta ejercida por Juan Guas y Juan Gil de Hontañón determinaron muy otros derroteros.

En el gusto por el espacio centralizado habían coincidido el renacimiento y el gótico de fines del siglo XV. La planta centrada es fácil de realizar en una capilla, pero muy otro es el caso cuando se intenta aplicarla a una iglesia. Los muros oblicuos del ábside y crucero de El Parral, y sobre todo la bóveda que los cierra, lo pretendían.

Al igual que los Villena en este edificio, los Fonseca en Coca y los Alburquerque en Cuéllar quisieron contar con suntuosas iglesias y panteones. Hacia 1500 Coca debió de convertirse en un pequeño foco artístico, a la construcción del castillo hemos de sumar la de su iglesia parroquial y la presencia de un pintor flamenco, Juan, a quien se ha identificado con Juan de Flandes. Santa María es templo de ladrillo y piedra, con cabecera y brazos de crucero de cinco lados, donde habrían de colocarse los sepulcros familiares años después. Mayor originalidad presenta la fachada occidental con planta de tres lados.

Santa María ha sido atribuida a Juan Gil de Hontañón, arquitecto vinculado a Segovia, donde aparece en 1510 al frente de las obras de la capilla de San Frutos y de la librería, ésta por cierto de planta cerrada, de la antigua catedral.

Mayor semejanza con la cabecera de El Parral, a lo que ayudaba la presencia de la escalina ante el altar, tema muy jerónimo, ofrecía la iglesia del convento de San Francisco de Cuéllar, hoy lamentable ruina, en la que sabemos se obraba hacia 1525, atribuida a un tal Hanequin, vecino de la villa.

No deja de ser curioso que estas tres grandes familias construyeran en gótico la iglesia, labraran en renacimiento sus sepulcros y eligieran este estilo para los patios de sus castillos —Coca y Cuéllar—.

En tan singular clima, no muy distinto del que se respiraba por Castilla, no es de extrañar que en 1525, cuando al cabildo catedral se le planteó la necesidad de elegir trazas y maestro para la nueva catedral, optara por Juan Gil. Al hacerlo así se consolidaba el gótico en detrimento del renacimiento. Es más, Rodrigo, su hijo, que manejaba ambos estilos, podía haber inclinado la balanza en favor de este último al trazar la cabecera, pero no fue así.

La antigua catedral de Santa María había estado situada frente al Alcázar. Como resultado de la guerra de las Comunidades, quedó malparada y, aprovechando la ocasión, con fecha 18 de agosto de 1523, Carlos V ordenaba se reconstruyera en otro sitio. En 1524 firmaba el contrato Juan Gil de Hontañón, quien trazó la planta y dirigió las obras del nuevo edificio hasta principios del año 26, fecha en que asumió la dirección su hijo, para abandonarla tres años después. Volvería al trabajo en 1532, pero lo cierto es que el grueso de la tarea recaería en el hasta entonces aparejador García de Cubillas. En 1542 se había llegado al crucero.

Hacia 1563 se acometió la empresa de la cabecera. Fue requerido para ello Rodrigo Gil, que a su gran prestigio unía el buen conocimiento de lo que hasta entonces se había construido. De acuerdo con Juan Rodríguez, el fabriquero, diseñó una cabecera poligonal, dentro de los más puros cánones góticos. En un momento en que la arquitectura española había asumido el Renacimiento, en que se empezaba El Escorial, por entonces en tierras de Segovia, la cabecera de la catedral se convertía en el símbolo de la resistencia y canto de cisne del gótico.

Es cierto que la catedral es formalmente gótica, pero no lo es menos que en ella late un espíritu renacentista. De hecho Rodrigo Gil no podía escapar a su tiempo y la portada de la sacristía (1562) así lo manifiesta.

Sin duda que en la elección de un modelo gótico pesó también la opinión del cabildo, cuerpo siempre más conservador, y cuya postura refleja muy bien la ambivalente situación estética de España a principios del XVI, pues no de otro modo es posible entender el hecho de que se trasladara el claustro, que Guas había construido en 1474, desde la antigua catedral a la nueva, decisión a la que no fueron ajenas razones de índole estética, ya que así lo reconoce el propio Juan Rodríguez en un memorial redactado a mediados de siglo. El trabajo fue encomendado a Juan Campero, maestro muy vinculado a Avila, quien lo llevó a cabo con gran respeto, trabajo siempre muy admirado, pues demostró gran pericia en un tipo de obra hasta entonces casi desconocido.

Rodrigo Gil de Hontañón fue también el autor de la iglesia parroquial de Vegas de Matute y de San Sebastián en Villacastín. Hoag le atribuye asimismo a una etapa temprana de formación, o a su padre Juan Gil, la cabecera de San Eutropio de El Espinar, inspirada en El Parral.

En San Sebastián, Rodrigo Gil se impuso un reto: enlazar la cabecera trebolada con una iglesia de tres naves, para lo que fue necesario, a nivel de alzado, duplicar los respaldos al llegar al crucero. El edificio debió de comenzarse, según una inscripción, en 1529. En 1564 se había construido la cabecera. La no correspondencia entre los respaldos góticos y los pilares renacentistas obliga a pensar que hubo una paralización de las obras y que al reasumirlas Rodrigo, a mediados de siglo, adoptó ya un pilar más clásico. El tema no tendría mayor interés si no suscitara otro: el de la autoría de la capilla de los Mexía de Tovar, sobre la que volveremos.

Así pues, hasta los años finales del siglo XVI el gótico fue el sistema más empleado y lo fue por la autoridad de Hontañón y el impacto producido por la cabecera del monasterio de El Parral. Ahora bien, es imposible detener las corrientes de la Historia y, aunque el Renacimiento no se despliegue en una obra de categoría, la sutil penetración de algunos motivos o soluciones espaciales desembocará en la temprana adopción del protobarroco.

Aún no había finalizado Juan Campero la obra del claustro y ya en uno de sus ángulos se instalaba la capillita del canónigo Iñigo López Aguado, fechada en 1529, que se ha puesto en relación con el círculo de Vasco de la Zarza. El mismo año Campero levantaba el campanario de El Parral, en los sepulcros de cuya cabecera obraban otros discípulos de Vasco de la Zarza. Si a esto unimos que Campero era vecino de Avila, el primer renacentista segoviano aparece vinculado a la vecina ciudad.

El campanario de El Parral, el claustro de la abadía de Párraces, algún sepulcro y poco más es cuanto podemos incluir en el capítulo de la arquitectura plateresca.

De mediados de siglo es la capilla de los Mexía de Tovar, a la que ya hemos aludido, en Villacastín, obra que significa un avance en cuanto al renacimiento, que había de afincarse una década después. Ninguno de cuantos han estudiado la iglesia la han asignado autor, sin embargo, la articulación de los muros y la cúpula gallonada que la cierra sólo pueden ser obra de Rodrigo Gil, que ha de ponerse en relación con la iglesia de las Bernardas de Salamanca, en cuyo ábside empleó la venera. Habría que fecharla con posterioridad a 1552. Esta cúpula, blanca sobre las paredes grises, se constituye en la primera del Renacimiento en Segovia, ya que la del crucero de la catedral, trazada por Rodrigo hacia 1562, nunca pasó del proyecto.

En 1563 se daba principio al monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en tierras de Segovia. El propio Rodrigo, que ya se había hecho cargo de la cabecera de la catedral, hizo una visita al monasterio para dar un informe sobre ciertos aspectos de la construcción, y algunos de los maestros que allí trabajaban también lo hacían aquí. Era lógico entonces que la arquitectura herreriana causara impacto en la vecina Segovia, no sólo por su calidad intrínseca, sino porque los mismos hombres operaban en ambos lugares. Si, por coherencia con lo construido hasta entonces, la girola de la catedral, finalizada ya muy entrado el XVII, permaneció fiel al gótico, no ocurrió otro tanto con la iglesia parroquial de San Eutropio de El Espinar. A la cabecera gótica se le añadió una nave de cinco tramos cubierta con bóvedas de medio cañón. La presencia de Juan de Minjares, que también trabajaba en El Escorial, justifica la sobriedad herreriana de esta nave. Muy cercana a Párraces, granja de El Escorial, la inconclusa iglesia parroquial de Cobos de Segovia, fechada en 1587, anuncia en su cúpula la que años más tarde cerrará el crucero de la catedral.

La escasa arquitectura religiosa renacentista se ve compensada por la abundancia de palacios, que hacen de Segovia una de las primeras ciudades de este orden en Castilla. La estabilidad política conseguida por los Reyes Católicos y el desarrollo de la industria textil propiciaron la renovación y construcción de moradas de nobles y pañeros. El ladrillo y la mampostería dieron paso al granito, que, reducido hasta entonces al recercado de huecos, fue conquistando la fachada entera. El palacio se dispone en torno a un patio porticado por tres lados, según norma segoviana, de estructura adintelada y dos pisos, en los mejores ejemplares de granito ambos y en los más sencillos de madera el superior. La escalera se sitúa en un ángulo y en la parte trasera se extiende un jardín, al que en ocasiones se abre una galería. El acceso al patio, atravesando un espacioso zaguán, sigue la costumbre hispanomusulmana de ingreso acodillado.

Cada uno de los palacios cuenta con algo distintivo, pero ya más avanzado el siglo se denota el intento de delimitar la fachada, moda que se inicia mediante una sutil moldura (palacio del Marqués del Arco), para finalizar con potentes columnas (Palacio Episcopal, Casa del Sello, etc.). Entre los patios sobresalen los del Marqués de Lozoya y Marqués del Arco, decorados con bustos de emperadores romanos.

En la provincia son de destacar el patio del castillo de Cuéllar, construido a mediados del siglo por los Alburquerque y, sobre todo, el palacio del cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas. Su fachada de ladrillo, fábrica de inveterada tradición en la comarca, se extiende entre dos torres cubiertas con chapiteles de pizarra. El patio es el más clásico de todos los segovianos.

En 1552 Felipe II ordenaba a Luis de Vega reconstruir Balsaín, viejo cazadero de los Trastámara. Dirigió las obras, hasta 1567, Gaspar de Vega. La cubierta de pizarra de este edificio, hoy en ruinas, se pondría de moda en la arquitectura posterior.

Escultura y pintura

La poderosa personalidad de Rodrigo Gil coartó la entrada del renacimiento arquitectónico. No ocurrió así en la escultura, con tempranos brotes en los monumentos funerarios de las poderosas familias Alburquerque, Villena y Fonseca.

En 1518 el duque de Alburquerque obtenía el permiso para hacer obras en la cabecera de la iglesia de San Francisco, en Cuéllar, destinadas a convertirla en panteón familiar. En 1525 aún no estaban terminadas, fecha en que ya se mencionaban los bultos funerarios de su padre, esposa y tío, que ocuparían el centro del presbiterio y brazo del crucero, éstos atribuidos a Vasco de la Zarza por Gómez Moreno. En 1906 fueron desmontados y trasladados a la Hispanic Society de Nueva York.

También los Villena dispusieron su enterramiento en el presbiterio de Santa María de El Parral, cuyo patronazgo había conseguido don Juan Pacheco de Enrique IV. Los

sepulcros y el retablo forman un conjunto en que la calidad de la talla queda supeditada a lo suntuoso y armónico. Los sepulcros de don Juan y su mujer se atribuyen a Juan Rodríguez y Lucas Giraldo, de la escuela de Vasco de la Zarza, hacia 1528.

Los Fonseca, señores de Coca, están enterrados en el presbiterio y crucero de la iglesia parroquial de la villa. El Renacimiento se muestra aquí más puro, más italiano, como salido de las manos de Fancelli y Bartolomé Ordóñez, si bien su disposición original fue alterada cuando se trasladaron a la iglesia. Se fechan con anterioridad a 1520, año del óbito de Ordóñez.

Las obras antes reseñadas fueron productos de talleres foráneos o de artistas relacionados con la corte. No hubo un taller segoviano ni artista de cierta entidad, y así no es de extrañar que los mejores retablos hubieran de encargarse a artistas de fuera. Tal es el caso del mayor de Santa María de El Parral, salido de las gubias de Juan Rodríguez y Francisco Giralte, discípulos de Vasco de la Zarza; del soberbio de la capilla del Santo Entierro (catedral), fechado en 1571 y obra maestra de Juan de Juni o el de El Espinar, tallado por Francisco Giralte en 1574. Ya en el tránsito hacia el barroco se sitúa la producción de Pedro de Bolduque, repartida entre Cuéllar y Segovia.

Mientras que en la escultura no existen apenas talleres locales, muy otro es el caso de la pintura, con centros en Segovia y Cuéllar; sin embargo, no se alcanza la calidad que en aquélla excepto en el caso de Alonso de Herrera (1555-1624) o en el del recientemente descubierto Maestro de Duruelo (Collar de Cáceres).

Ya vimos cómo la buena situación económica de fines del XV favoreció la importación de tablas flamencas (Ambrosio Benson, Maestro de la Santa Sangre), perdidas en gran parte, que dejarían huellas en el arte local. A pintores muy cercanos a Ambrosio Benson se debe el retablo de Carbonero el Mayor, el mejor de la provincia. Espléndidas son las tablas del banco en que se han figurado los Cuatro Evangelistas. Se sabe que, a mediados de siglo, se libraron distintas cantidades de dinero a favor de los pintores Diego de Rosales y Baltasar Grande.

Tampoco faltan pinturas de Berruguete (catedral, Diputación Provincial); pero para la historia de la pintura local es más relevante el retablo de Los Campo (Santísima Trinidad, Segovia), debido a Andrés López y Antón de Vega, trabajo documentado en 1511. Llenan el siglo una serie de pintores de menor valía siempre al servicio de la Iglesia, lo que no deja de sorprender en una ciudad en la que no faltaban hombres de fortuna, que, sin embargo, prefirieron gastar en arquitectura.

Ya hemos hablado de la parroquia de El Espinar y de su relación con la actividad desplegada en El Escorial. A. Sánchez Coello pintó el retablo (1574-1575), su obra religiosa de mayor empeño (Camón Aznar), y también la «cortina» o velo penitencial con que se cubre el retablo en Cuaresma. Otras cortinas muy interesantes en El Parral se atribuyen a Diego de Urbina.

Cierra el siglo Alonso de Herrera. Su estilo es representativo de la pintura fría y académica, si bien no faltan los atisbos barrocos en consonancia con el momento. A su pincel se deben los retablos mayor y laterales de San Sebastián (Villacastín), el de la capilla de Santiago (catedral) y el de San Andrés (Segovia).

Rejas y platería

La coyuntura económica llevó emparejado un desarrollo de las artes suntuarias y de amueblamiento. Segovia, como otras ciudades castellanas, contaba con talleres de orfebrería en los que se cincelaron numerosas cruces parroquiales de estructura gótica y ornamentación renaciente. Entre los plateros descuellan los Valle, Oquendo, Muñoz.

No hubo, sin embargo, buenos rejeros, excepto Gaspar Rodríguez, aunque existan algunas piezas dignas de interés. De 1517 es la de la iglesia de Santa Isabel, del círculo del burgalés Cristóbal de Andino.

EL BARROCO

A mediados del siglo XVI, Segovia era una de las ciudades más industriales de España, pero ya a finales comenzaba la decadencia en la industria y ruralización de la economía, que, a pesar de cierta recuperación en el siglo XVIII, llegó a nuestros días. La historia de la actividad artística corre paralela y nada refleja mejor la situación crítica del XVIII que el hecho de que se tardara más en levantar la portada de San Frutos que en

construir las naves de la catedral. Será, pues, una arquitectura austera, rayana en la pobreza, tanto por sus soluciones cuanto por los materiales.

En el despertar del barroco segoviano jugaron un papel primordial Felipe II, al llevar a cabo grandes obras de reforma en el Alcázar y cercano palacio de Balsaín, y la Compañía de Jesús. La cubrición de pizarra en las regias residencias iniciaría una costumbre muy seguida después. Francisco de Mora es el autor del patio del Alcázar, buen ejemplo de arquitectura posherreriana, cuyas obras, dirigidas por Diego de Matienzo, finalizaban hacia 1593. También dio las trazas para el santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla y tal vez para la fábrica de Moneda. A su muerte, en 1610, se hizo cargo de las obras de La Fuencisla el segoviano Pedro de Brizuela, la personalidad más importante de la época, que impuso su estética a lo largo del siglo.

Sin duda había entrado en contacto con Mora años antes, pues sabemos que trabajó en el Alcázar. En 1607 fue nombrado maestro de la catedral y, hasta su fallecimiento en 1632, desplegó una gran actividad. En 1601 trazaba la portada de la parroquial de Villacastín, que había de repetir, de forma más compleja, en la de San Frutos de la catedral. En 1611 daba las trazas para el Ayuntamiento y poco después ponía en marcha la ordenación de la Plaza Mayor. Ambos proyectos se complementan entre sí. El Ayuntamiento es el edificio representativo de la ciudad y como tal su fachada de granito, delimitada por torres y descansando en arquería sobre columnas y pilares, había de destacar del resto del caserío, de ladrillo sobre soportales adintelados.

Como maestro de obras de la catedral, fue el encargado de concluir el crucero y de proyectar la cúpula sobre el mismo (1630). Con anterioridad, ya se había ensayado en las que coronan el campanario (1615) y cubo de la Almuzara (1620). La cúpula del crucero no se terminaría hasta 1680, bajo la dirección de Francisco Viadero, después de algunas reformas introducidas por el jesuita Francisco Bautista.

En 1585, G. Valeriani y Andrés Ruiz trazaban el convento e iglesia de la Compañía, recién instalada en Segovia. Se habían sacado de cimientos los muros y construido la fachada occidental hasta los dinteles de las portadas, cuando, en 1588, el cantero Juan de Gogorza se comprometía a continuar las obras de acuerdo con lo proyectado por Andrés Ruiz. La potente fachada de granito de la iglesia había de ser coronada por un frontón rematado con pirámides y bolas doradas. En el interior, la piedra caliza de El Parral y de Balseca, empleada para los elementos portantes y molduraciones, de orden corintio «según Vignola o Palladio», destaca de los blancos paramentos y bóvedas jaharradas. Muchos años después se haría el claustro.

El prototipo jesuítico de Villagarcía de Campo, tan alegre aún, se transformó aquí en algo solemne y grave. Ya debían de estar adelantadas las obras cuando, en 1603, se puso al frente Pedro de Brizuela, arquitecto en el que confluyeron la tradición escurialense y la aportación jesuítica.

Era imposible repetir la magnificencia y dimensiones de este templo y, aun cuando Brizuela adoptó la alternancia de piedra caliza y muro enyesado para algunos de sus proyectos (cabecera de Santa Eulalia, convento de Santo Domingo, la Concepción, etc.), la norma seguida tanto en la capital como en la provincia, dada la penuria económica, fue construir con mampostería y ladrillo y simplificar la planta no añadiendo capillas laterales. Estas iglesias, de pobre aspecto externo, con planta de cruz latina y cúpula rebajada sobre el crucero, trasdosada al exterior por un cimborrio con tejado a cuatro vertientes, guardan un interior luminoso, donde el yeso, humilde material, se modela en geométricos dibujos que exornan las bóvedas (Santo Tomás, Segovia, El Henar, Arroyo de Cuéllar, etc.).

El conjunto más interesante es el de la zona de pinares, por el buen aparejo de ladrillo, de fuerte raigambre.

No fueron más afortunados los numerosos conventos establecidos por entonces intramuros de Segovia, y tan sólo en contadas ocasiones la iglesia es digna de atención (carmelitas descalzos y carmelitas descalzas).

Idéntico panorama presenta la arquitectura civil. La Plaza Mayor nunca fue terminada, y pocos fueron los nobles que pudieron costearse una nueva residencia. Se desecharon las costosas fachadas de granito y se volvió a la mampostería y ladrillo enfoscados. La sillería se reservó para el recercado de las portadas y el adorno quedó circunscrito a la presencia de los blasones. En cuanto al alzado, se hizo frecuente la galería de ladrillo, de arcos rebajados sobre pilares, en la última planta, solución ya empleada por Brizuela, en 1603, en la casa del capellán de La Fuencisla. Los patios constan de dos plantas, con columnas graníticas de orden toscano en la baja y pies derechos en la alta. Muy interesante, aunque sólo queden los muros, es el de los Marqueses de Ribilla, en Navares de las Cuevas, de estilo posherreriano.

Ya a mediados de siglo se produciría una reacción en contra de este barroco desornamentado y severo. En 1684, don Antonio de Ayala y Berganza obtenía permiso del cabildo para construir en la catedral un panteón familiar. Dio las trazas José de Ferreras, con aprobación del madrileño José del Olmo, y terminó la obra Juan de Setién Guemes, arquitecto salmantino, que cerró la cúpula proyectada por José de Churriguera. El empleo de distintos materiales, el color y la luz contribuyen a la suntuosidad de este espacio presidido por un hermoso retablo, también de Churriguera.

Poca fue la arquitectura llevada a cabo en el XVIII y menos aún la civil. A principios del siglo, Juan de Ferreras levantaba la Puerta de Madrid y el Arco de la Fuencisla, arcos de triunfo que señalan la demarcación de la ciudad de Segovia. En la provincia hay que destacar la arquitectura popular de Sangarcía, de mediados del siglo, con buenos ejemplos de aparejo de ladrillo y esgrafiado.

El barroco cortesano

Los frondosos bosques que rodean Segovia habían sido desde antiguo solaz para los monarcas y sitio de caza. Felipe II había reedificado el cazadero de Balsaín y Felipe V, atraído por el paisaje, decidió construirse un palacio en la vecina granja de San Ildefonso, lugar de retiro de los monjes del monasterio de El Parral. En 1720 les era adquirida e inmediatamente se encomendaba las obras necesarias de reforma a Teodoro Ardemans, quien respetó, en líneas generales, el bloque cuadrado de la granja. Al mismo tiempo se emprendían las obras de jardinería y fuentes.

A este núcleo le fueron añadidos, por los lados norte y sur, sendos patios abiertos —de los Coches y de la Herradura—, con lo que adquirió la típica planta barroca en H. El conjunto quedaría unificado en 1735, con la fachada hacia los jardines diseñada por Juvara y concluida por Sachetti.

Las prolongadas estancias de Felipe V y el consiguiente traslado de la Corte favorecieron la creación de un pueblo en torno con los edificios necesarios para el normal desenvolvimiento de aquélla y fábricas donde producir objetos de amueblamiento. La Granja se constituyó así en un notable ejemplo de urbanismo barroco.

A la muerte de Felipe V, su viuda, Isabel de Farnesio, recelando de su hijastro, Fernando VI, decidió construirse otro palacio en el vecino bosque de Riofrío. Los planos fueron encomendados a Virgilio Rabaglio, quien diseñó un bloque cuadrado con una gran plaza ante la fachada principal y hermosísima escalera. Al poco tiempo fue sustituido por Carlos Fraschina y José Díaz Gamones, personaje éste, como veremos, de gran interés para el desarrollo de la arquitectura barroca en Segovia.

Los palacios de La Granja y Riofrío significan la penetración del arte europeo en el centro de Castilla y la aceptación de la arquitectura cortesana en detrimento del barroco hispano, pero ¿hasta qué punto tuvieron repercusión en la comarca que los acogió?

La difusión del barroco cortesano por la provincia estuvo a cargo de aquellos segovianos que trabajaron en las residencias reales y en especial de José de la Calle y de José Díaz Gamones.

La iglesia parroquial de Cantalejo, con sus bóvedas de crucería, es una muestra elocuente de arcaísmo en pleno barroco. Con anterioridad a 1717, trabajó en ella José de la Calle, quien pasaría después a La Granja, donde fue nombrado aparejador mayor, en 1730. Cuando en el 37 levanta el crucero de Carbonero el Mayor, se muestra como hombre más novedoso, aunque siga utilizando las populares molduras de yeso para exornar bóvedas y cúpula. En 1752 aparece documentado en Riofrío como medidor.

En 1749, Domingo Díaz Gamones edifica la parroquial de Valseca, que supone un avance en la comprensión de un barroco más europeo al suprimir las tradicionales molduraciones. En 1752 hace la presa destinada a llevar el agua a Riofrío. Domingo era padre de José Díaz Gamones, a quien vimos sustituyendo a Fraschina en Riofrío. La severidad de este edificio se delata en las obras que llevó a cabo en La Granja: Casa de Infantes y Fábrica de vidrio (1770). Es en ésta, en especial, uno de los edificios más notables del XVIII, donde se muestra hombre de grandes recursos al conjugar solidez, funcionalidad y ornato. En 1768 dio las trazas para el santuario de Ntra. Sra. de Hornuez, al norte de la provincia y en paraje poblado de hermosas sabinas. Es un edificio de planta centrada, alegre y festivo, con reminiscencias de Borromini. En sus obras se formó José de Villanueva, quien en 1780 proyectaba la parroquial de Yanguas, de planta tradicional,

pero de sabia aplicación de fórmulas del barroco cortesano, que cierra esta escuela formada en torno a los Reales Sitios. Tal vez cabría hacer mención de los pósitos reales, de noble factura.

EL NEOCLASICISMO

Es lógico que la reacción neoclásica surgiera con los últimos edificios construidos en La Granja. Ya en la obra de Díaz Gamones se percibe el gusto por el volumen nítido y claridad compositiva. No olvidemos que en la fábrica de vidrio trabajó el propio Juan de Villanueva, como también lo hizo en el trascoro de la catedral de Segovia, en pugna con Ventura Rodríguez. En esta obra menor, retablo que fue de la capilla de Riofrío, puede rastrearse la evolución desde el barroco francés de Dumandre, su autor, a la sencillez vilanoviana reinterpretada por Ventura Rodríguez. También participó aquí Juan de la Torre y López, el arquitecto segoviano más representativo del momento, cuyo padre, Antonio, había intervenido en el desmonte del retablo y en la iglesia de Bernardos. Una vez más la proyección del arte áulico llegará hasta principios del XIX.

El reinado de Carlos III (1759-1788) significó para Segovia una época de prosperidad. En 1764 se inauguraba el Colegio de Artillería; en 1779, Ortiz de Paz se hacía cargo de la fábrica de paños y en 1780 se constituía la Sociedad Económica de Amigos del País. Fue también una época de desarrollo cultural, y así, para instruir a los artilleros en las ciencias, se edificó la Casa de la Química, para la que el ayuntamiento dio terrenos junto al Alcázar en 1786, posible obra de Sabatini. El rigor compositivo de su fachada es un paso hacia un neoclasicismo más riguroso, que alcanza la más pura ortodoxia en la excelente portada de la Fábrica de Moneda, diseñada por Alzaga en 1829.

Escultura y pintura

Como es de suponer, el grueso de la escultura en la provincia corresponde al período barroco. No faltan obras de escultores renombrados. De Gregorio Hernández, el máximo representante del barroco castellano, queda una obra primeriza, *El Salvador*, en el retablo mayor de San Andrés (Segovia), y un *Cristo yacente*, en la catedral. De mediados de siglo es el *Cristo de Lozoya*, de Manuel Pereyra, y de finales, la *Piedad*, de José Rates, del retablo antes citado. Pero es en el retablo donde se manifiesta el barroco en todo su esplendor, cuya evolución puede seguirse perfectamente en la propia ciudad, incluso dentro de la catedral, al haberse terminado ésta ya a finales del siglo XVII. Podemos iniciar la serie con el retablo mayor de la parroquia de San Andrés, 1612, de línea herreriana, dividido aún en pisos y con lienzos de Alonso de Herrera. En la misma senda, pero más barroco, el de San Andrés en la catedral, de Pedro de Brizuela. A mediados del siglo, Pedro de la Torre diseña el de La Fuencisla, donde hace aparición el modelo de retablo de grandes columnas que ascienden desde el banco a la coronación. En 1678 José Vallejo Vivanco realiza el de la Compañía, donde el oro recubre por completo la superficie y las columnas clasicistas son sustituidas por las salomónicas, más orgánicas y vivaces. La carrera del autor culmina en el de San Antón en la catedral (1697), ejecutado poco antes de su muerte. En 1686 José de Churriguera hace el de la capilla del Sagrario o de los Ayala Berganza (catedral), que inaugura los de este estilo en España. El hermoso ostensorio es añadido de los Tomé (1718).

Por lo que respecta a la escultura funeraria, es pieza notable el sepulcro de don Antonio Idiáquez (capilla de San Antón, catedral), uno de los ejemplares más representativos del barroco, con la figura del joven obispo orante y frente al espectador. Fue ejecutado por Pedro Vale y José Galván en 1713.

La construcción de La Granja llevó emparejada el trazado de los jardines y su ornamentación con toda suerte de esculturas en mármol y fuentes en plomo. Un mundo de alegoría y mitología bulle en estas esculturas, que descuellan por su valor de conjunto antes que por la calidad de las mismas.

En relación con este círculo cortesano cabe situar la figura de Luis Salvador Carmona, quien dejó varias obras en las iglesias de la localidad.

A fines del siglo XVIII era trasladado el retablo de la capilla de Riofrío, del escultor

Hubert Dumandre, al trasero de la catedral segoviana, que acogía así una muestra clasicista. En él había de formarse Manuel Adeba Pacheco, al tallar en madera los *Cuatro Evangelistas* de los costados del mismo y las *efigies de San Frutos y San Geroteo* del altar mayor, diseñado por Sabatini. En estas blancas imágenes concluye el ciclo del arte cortesano en la ciudad.

La ausencia de una escuela pictórica y la preferencia por la talla en los retablos, así como el hecho de que buena parte de la pintura conservada en Segovia, de todas las épocas, fuera expoliada durante la guerra de la Independencia, explican la inexistencia de obras de enjundia. Casi todo lo conservado pertenece, como es lógico, a la escuela madrileña: Carduccio (retablo de la capilla del Alcázar), Francisco Rizzi (*San Jerónimo*, El Parral) o Francisco Camilo (*San Pablo*, Museo Provincial). No faltan lienzos de Cerezo, y otros madrileños e incluso de otras escuelas: Ribera (*Asunción*, retablo de La Fuencisla) o Ignacio de Ries (capilla de la Concepción, catedral).

Una vez más el arte cortesano se hizo sentir en la pintura del siglo XVIII. Frescos con representaciones de carácter mitológico decoran los techos del palacio de La Granja. En la vecina localidad de Trescasas, Maella pintó el retablo principal de la iglesia parroquial y Bayeu los laterales. A finales de siglo corresponden los frescos del santuario de El Henar, pintados por José Micot.

Artes suntuarias

Casi desde su fundación, La Granja había contado con manufacturas cuyos productos se destinaban principalmente a los palacios. Entre todas llegó a destacar, por la calidad, la de vidrio, cuyas lámparas, botellas y otros objetos se encuentran esparcidos por toda España.

En cuanto a la labor de forja, la catedral guarda una excelente colección de rejas salidas de los talleres de la familia Elorza en Elgóibar (capilla de San Antón, Mayor, de San Gregorio).

LOS SIGLOS XIX Y XX

Después de un breve paréntesis en que la industria pañera segoviana pareció revivir, ésta se hunde definitivamente a principios del siglo XIX. La población se ha reducido en número considerable y apenas existe vida económica. No es, pues, de extrañar la ausencia casi total de un mundo cultural, si hacemos abstracción de la Academia de Artillería. Por otra parte, la desamortización había asestado un duro golpe al patrimonio artístico al abandonar los conventos y desperdigar los objetos de arte.

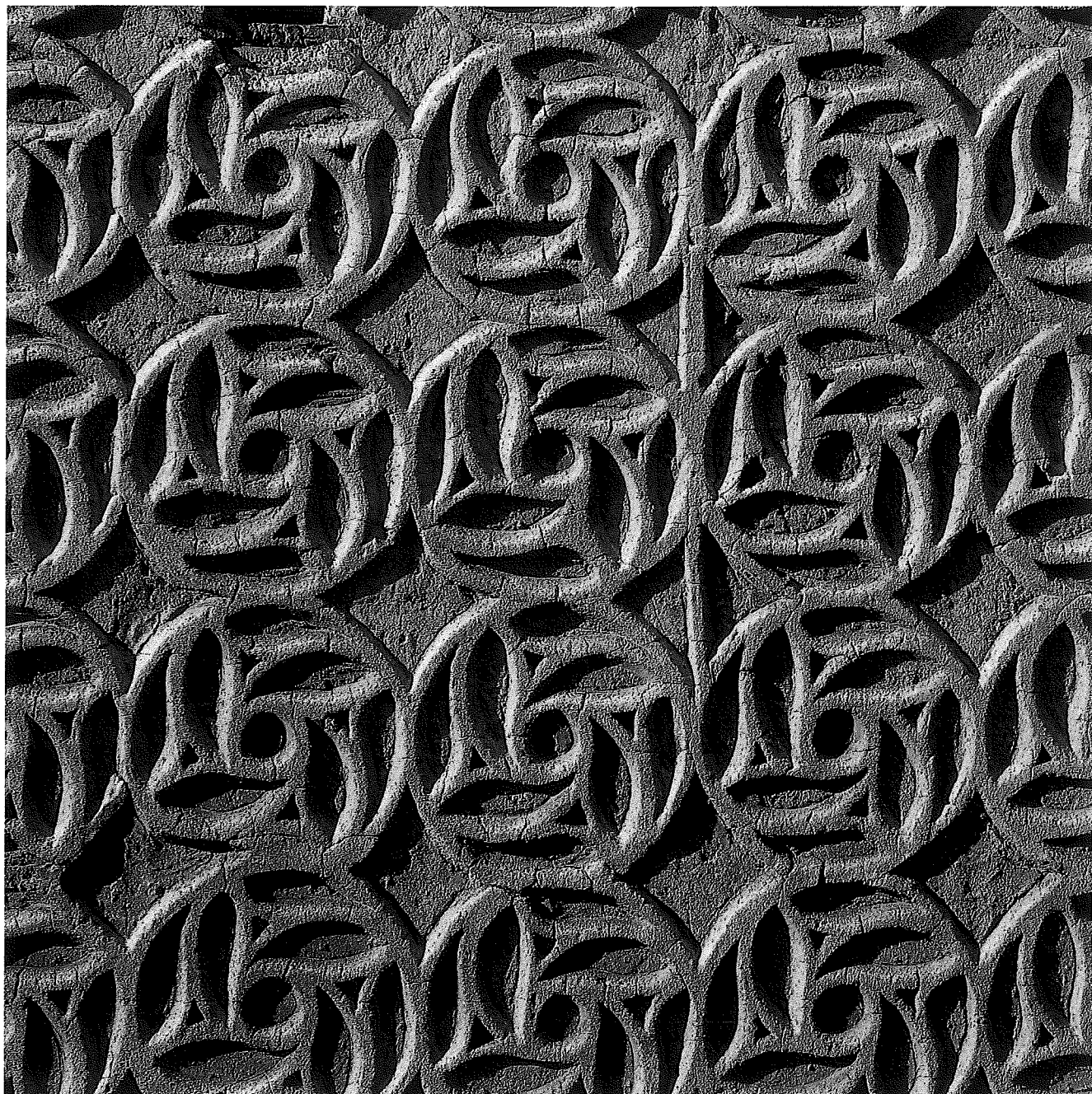
La pobreza evitó que Segovia sufriera las drásticas transformaciones a que se vieron sometidas otras ciudades. Las litografías y las descripciones de los viajeros nos dejan entrever una ciudad de ensueño, pero sumida en la apatía. A mediados de siglo se juzgó oportuno renovar la imagen de Segovia. En 1859 la alcaldía ordenaba revocar todas las fachadas con el esgrafiado. Cinco años antes se habían empezado, por la Plaza Mayor, los planes de alineación, que no habían de llevarse a cabo, y sólo en parte, hasta fines de siglo, por manos de Joaquín de Odriozola y Grimaud, también restaurador del Alcázar, a quien se debe lo que de decimonónico tenga Segovia. Poca es la arquitectura historicista que se construyó y tal vez lo más sobresaliente sea la casa de Larios de la Plaza Mayor, según proyecto de Cabello, ya de principios de siglo. A los años cuarenta de este siglo corresponde la Colonia Varela y la casa de Nicomedes García.

En 1941 fue declarada Monumento Nacional la zona amurallada: se reconocía así el valor excepcional del conjunto urbano que habría de ser corroborado en 1985 al incluirla en el catálogo de ciudades Patrimonio de la Humanidad.

La vida artística del siglo XIX sería sacudida de su aletargamiento con la llegada, en 1893, de Daniel Zuloaga, quien instaló en San Juan de los Caballeros su horno de cerámica y convirtió la vieja iglesia en centro de arte. Allí se acercaría lo mejor de la intelectualidad española y allí pintó su sobrino Ignacio Zuloaga, cuyos cuadros de temas segovianos, al dar la vuelta al mundo, difundieron el conocimiento de la antigua ciudad, en el que también jugaron un cierto papel los lienzos costumbristas de los hermanos Zubiaurre.

El campo de la escultura está representado por Aniceto Marinas, escultor de numerosos monumentos en toda España, y por la recia personalidad de Emiliano Barral, con sus figuras cargadas de energía (*Daniel Zuloaga*, Segovia).

Desde la posguerra a nuestros días se ha ido configurando un foco artístico. Las exposiciones celebradas en la sala de la Biblioteca Pública, y sobre todo la apertura de la sala de exposiciones de la Casa del Siglo XV, permitieron a los segovianos conocer de modo directo el arte contemporáneo. Por otra parte, en 1949, se traían a Segovia los cursos de paisaje de El Pualar. Todo esto contribuiría a un resurgir de la plástica, que goza en nuestros días de un buen nivel. Entre los artistas puente figuran Lope Tablada, Unturbe, Paul de Castro, Santos Sanz y Mauricio Fromkes, entre los actuales, García Moro (escultor), Muñoz de Pablos (vidriero) y los pintores Gonzáles de la Torre, Lorenzo Tardón, Contreras, Mon Montoya, Baixeras, Cristóbal, Esteban Drake, Madrigal, Ramos, Rodríguez y un largo etcétera, que abarcan todas las tendencias.



Segovia, esgrafiado de la casa de Aguilar, siglo XV.