

LUIS SAZATORNIL RUIZ
ANTONIO URQUÍZAR HERRERA (EDS.)

Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)



Biblioteca de Historia del Arte
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Colección Historia del Arte
Serie Biblioteca de Historia del Arte, 31

DIRECCIÓN

Wifredo Rincón García, Instituto de Historia, CSIC

SECRETARÍA

Miguel Cabañas Bravo, Instituto de Historia, CSIC

COMITÉ EDITORIAL

María Paz Aguiló Alonso, Instituto de Historia, CSIC

Manuel García Heras, Instituto de Historia, CSIC

María Dolores Jiménez-Blanco, Universidad Complutense de Madrid

Guadalupe López Monteagudo, Instituto de Historia, CSIC

Therese Martín, Instituto de Historia, CSIC

Idoia Murga Castro, Instituto de Historia, CSIC

Luis Sazatornil Ruiz, Universidad de Cantabria

Fernando Villaseñor Sebastián (†), Universidad de Cantabria

CONSEJO ASESOR

Peter Cherry, Trinity College, University of Dublin

Estrella de Diego, Universidad Complutense de Madrid

Rita Eder, Universidad Nacional Autónoma de México

Ignacio Henares Cuéllar, Universidad de Granada

Concha Lomba Serrano, Universidad de Zaragoza

Fernando Marías Franco, Universidad Autónoma de Madrid

Benito Navarrete Prieto, Universidad de Alcalá

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Vítor Serrao, Universidade de Lisboa

Edward Sullivan, Institute of Fine Arts, New York University

Diana B. Wechsler, Universidad Tres de Febrero, Buenos Aires

LUIS SAZATORNIL RUIZ

ANTONIO URQUÍZAR HERRERA (EDS.)

Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2019

La versión electrónica de este libro está disponible en acceso abierto en editorial.csic.es y se distribuye bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-Non Comercial-No Derivadas 4.0. La información completa sobre dicha licencia puede ser consultada en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>. Esta licencia afecta solo al material original del libro. El uso del material proveniente de otras fuentes (indicadas en las referencias), como diagramas, ilustraciones, fotografías o fragmentos de textos, requerirá permiso de los titulares del *copyright*.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, solo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Este volumen reúne resultados de cinco proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (AEI/FEDER, UE): «Culturas urbanas en la España Moderna: Policía, Gobernanza e Imaginarios (siglos XVI-XIX)» (HAR2015-64014-C3-1-R: Julio J. Polo Sánchez, Yayoi Kawamura, Javier González Santos, Vidal de la Madrid Álvarez, Tomás Pérez Vejo, Luis Sazatornil Ruiz, Vanesa Rodríguez Galindo y Marie-Linda Ortega Kunstcher); «Políticas en tránsito para la legitimación nobiliaria: memoria e historia en el coleccionismo y las escenografías domésticas de la nobleza española (1788-1931)» (HAR2015-66311-P: Cristina Agüero Carnerero, José Antonio Vígara Zafra, Antonio Urquizar Herrera, Eva Ramos Frendo y Élodie Baillot); «El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI a XVIII. Ciudad e ingeniería en el Mediterráneo» (HAR2016-78098-P: Margarita A. Vázquez Manassero, Alicia Cámara Muñoz, Álvaro Molina, Juan Miguel Muñoz Corbalán y Sergio Ramírez González); «Poder y representaciones culturales en la época moderna: agentes diplomáticos como mediadores culturales de la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)» (HAR2016-78304-C2-2-P: Ida Mauro y Diana Carrió-Invernizzi); e «Identidad y Construcción Cultural de Andalucía: Arte y Turismo (1839-1939)» (HAR2016-79758-P: Ester Prieto Ustio, Rocio Plaza Orellana, Luis Méndez Rodríguez, Ángel Justo-Estebarez y Manuel Rodríguez Díaz).

Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado:

<https://cpage.mpr.gob.es>

EDITORIAL CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: editorialcsic@csic.es)



© CSIC

© Luis Sazatornil Ruiz y Antonio Urquizar Herrera (eds.), y de cada texto, su autor

© De las ilustraciones, las fuentes mencionadas a pie de figura

Imagen de cubierta: Manuel Domínguez Sánchez. *El Renacimiento del arte italiano*, techo del salón Renacimiento del palacio Santoña (Madrid), 1874-1876. Fotografía: Luis Sazatornil y Alejandro Polo.

ISBN: 978-84-00-10548-8

e-ISBN: 978-84-00-10549-5

NIPO: 694-19-179-4

e-NIPO: 694-19-180-7

Depósito Legal: M-33455-2019

Diseño y producción gráfica: gráfica futura

Impreso en España. *Printed in Spain*

En esta edición se ha utilizado papel ecológico sometido a un proceso de blanqueado ECF, cuya fibra procede de bosques gestionados de forma sostenible.

Índice

In memoriam	11
Presentación.....	12

I. Ciudad y culturas nobiliarias en la Monarquía Hispánica

<i>«E (los libros) sean puestos en la librería que yo fize en mis casas de Guadalaxara.» La biblioteca del marqués de Santillana y sus contextos: espacio, contenidos y vanguardia artística en la Castilla del siglo xv.....</i>	16
FERNANDO VILLASEÑOR SEBASTIÁN	
<i>Vivir en el palacio de Augusto. Los discursos cívicos y anticuarios de la élite de Tarragona (siglo XVI)</i>	28
IDA MAURO	
<i>Ciudad y memoria en la biblioteca del III marqués de Caracena.....</i>	42
MARGARITA ANA VÁZQUEZ MANASSERO	
<i>La nobleza va de boda. Valencia 1599</i>	56
ALICIA CÁMARA MUÑOZ	
<i>Entre el «otium nobile» y la nobleza de la mecánica. Escenografías de la técnica en la ciudad de los siglos XVI y XVII</i>	68
CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ	
<i>La Huerta de los almirantes de Castilla. Fragmentos del ocio nobiliario.....</i>	82
CRISTINA AGÜERO CARNERERO	
<i>El Madrid internacional después de la Paz de los Pirineos: imágenes, espacios y agentes diplomáticos de la Villa.....</i>	94
DIANA CARRIÓ-INVERNIZZI	
<i>Conflictos de representación, patronato y sepultura de las élites urbanas en la España moderna.....</i>	110
JULIO J. POLO SÁNCHEZ	
<i>Gutierre Bernaldo de Quirós. Poder y ascenso social: trasfondo de su promoción arquitectónica</i>	130
YAYOI KAWAMURA	
<i>Orto de Gijón: iconografía de una villa cantábrica en transformación.....</i>	144
JAVIER GONZÁLEZ SANTOS	
<i>Nobleza y apropiación urbana en Avilés durante el siglo XVII.....</i>	162
VIDAL DE LA MADRID ÁLVAREZ	
<i>Coleccionismo transatlántico. Los bienes artísticos del virrey Luis de Velasco y Castilla.....</i>	176
ESTER PRIETO USTIO	
<i>Los condes de Santiago Calimaya: retratos y memoria pública en una familia de la vieja aristocracia novohispana.....</i>	188
TOMÁS PÉREZ VEJO	

II. La nobleza en los discursos urbanos de las Luces

<i>El género corográfico al servicio del poder nobiliario en la España de la Ilustración: El Atlante Español y el VI conde de Fernán Núñez</i>	204
JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA	
<i>Arquitectura y opinión pública. Las casas de la nobleza en los discursos urbanos de las Luces</i>	218
ÁLVARO MOLINA MARTÍN	

<i>El ingeniero militar se urbaniza y urbaniza la Barcelona del siglo XVIII.....</i>	230
JUAN MIGUEL MUÑOZ CORBALÁN	
<i>El discurso médico-higienista ilustrado y su incidencia en Pastrana, una ciudad ducal del Renacimiento.....</i>	252
ESTHER ALEGRE CARVAJAL	
<i>Ciudad y reales maestranzas de caballería. Desarrollo urbano de Ronda bajo el auspicio de las élites nobiliarias</i>	266
SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ	
<i>Las oligarquías urbanas y las nuevas autoridades en la Semana Santa de Sevilla. La reforma de los cortejos procesionales (1766-1814)</i>	280
ROCÍO PLAZA ORELLANA	
<i>Ciudad y moral pública. La pintura de desnudos y los libros prohibidos.....</i>	294
LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ	

III. Nobles de vuelta: buen tono y modernidad en la España del siglo XIX

<i>Las puertas abiertas del palacio. Notas sobre las colecciones nobiliarias de Madrid y la esfera pública en el siglo XIX.....</i>	314
ANTONIO URQUÍZAR HERRERA	
<i>«Nada que no sea de buen tono»: los palacios de la nueva nobleza indiana entre Barcelona y Madrid en el siglo XIX.....</i>	326
LUIS SAZATORNIL RUIZ	
<i>Los condes de Santamarca en el Madrid del siglo XIX. Del coleccionismo a la filantropía</i>	344
WIFREDO RINCÓN GARCÍA	
<i>Coches y carrozas de la corte extensa de los reyes y de las clases altas españolas en el siglo XIX.....</i>	360
GERMÁN RUEDA HERNANZ	
<i>Una moda fugaz: el patinaje en la cultura impresa de Madrid a finales del siglo XIX</i>	364
VANESA RODRÍGUEZ GALINDO	
<i>Las moradas del poder en España según los relatos de los viajeros americanos del siglo XIX: palacios y alcázares.....</i>	376
ÁNGEL JUSTO-ESTEBARANZ	
<i>La oligarquía malagueña del siglo XIX: memoria, empoderamiento e incidencia en el espacio urbano</i>	390
EVA RAMOS FRENDO	
<i>Los interiores del Real Palacio de San Telmo de Sevilla. Espacios emblemáticos, adorno, decoración y obras artísticas</i>	404
MANUEL RODRÍGUEZ DÍAZ	
<i>Los nobles madrileños, de los salones y los teatros al hipódromo o cómo entrar en la carrera de la modernidad.....</i>	414
MARIE-LINDA ORTEGA KUNTSCHER	
<i>Los condes de Valencia de Don Juan en sus casas: colecciones nobiliarias y sociabilidades artísticas madrileñas.....</i>	430
ÉLODIE BAILLOT	
<i>El marqués de Lozoya y Segovia: patrimonio, identidad e imagen urbana.....</i>	440
MIGUEL ÁNGEL CHAVES MARTÍN	
<i>Espacios urbanos para el deporte aristocrático: golf en Madrid, ca. 1900</i>	456
GERARDO REBANAL MARTÍNEZ	
<i>Edwin Lutyens y la country house de La Ventosilla</i>	470
IÑIGO BASARRATE GONZÁLEZ DE AUDIKANA	

El marqués de Lozoya y Segovia: patrimonio, identidad e imagen urbana

Miguel Ángel Chaves Martín
Universidad Complutense de Madrid



Figura 1

Casa-Palacio del Marqués de Lozoya. Mayorazgo de los Cáceres, Segovia.
Fotografía de Miguel Ángel Chaves Martín.

Juan de Contreras y López de Ayala Thomé y del Hierro, IX marqués de Lozoya, nace en Segovia el 30 de junio de 1893. Sus cuatro apellidos lo vinculan a nobles linajes castellanos, estando el primero, Contreras, firmemente asentado en Segovia desde los años de la Repoblación, de familia procedente de la provincia de Burgos, llegada a la ciudad en las postrimerías del siglo XI o primeros años del XII. El reconocimiento a su linaje lo llevará siempre consigo, llegando a afirmar que «cuanto de bueno y de malo hicieron nuestros antepasados, a veces muy remotos en el tiempo, dependen nuestras bienandanzas o nuestras desventuras». ¹ Un reconocimiento que se extiende también a su otra gran pasión: Segovia. Su ciudad. La que le vio nacer y recorrer sus calles a diario, y a la que dedicó buena parte de sus afanes y estudios en la defensa de su patrimonio y de la conservación del conjunto urbano. Su figura, su presencia pública, sus escritos terminaron eclipsando el trabajo de otros profesionales e instituciones, alcanzando un protagonismo en la defensa del patrimonio histórico y monumental que caracterizaron notablemente la imagen y el paisaje urbano histórico de la ciudad (véase fig. 1).

El protagonismo de Lozoya en el panorama artístico y cultural de España, en el siglo XX, es innegable. Poeta, escritor, historiador, a las grandes obras de conjunto, como la *Historia del Arte Hispánico* (Barcelona, 1931-1934) o la *Historia de España* (Barcelona, 1967), se suman los incontables trabajos en libros y revistas sobre patrimonio y arte español, así como las asiduas colaboraciones en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, en la revista de la Academia de Bellas de San Fernando o en *Estudios Segovianos*, revista de la Academia de Historia y Arte de San Quirce, a la que se vinculó desde 1949. En 1923 obtiene la cátedra de Historia en la Universidad de Valencia, y diez años después es diputado en Cortes por Segovia (1933-1936). Tras la Guerra Civil es nombrado director general de Bellas Artes (1939-1951) y, sucesivamente, director de la Academia de España en Roma (1952-1957), director del Instituto de España (1964-1972) y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1972-1977). Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1972), es nombrado, por el rey Don Juan Carlos I, Grande de España a título personal (1976), falleciendo en Segovia el 23 de abril de 1978² (véase fig. 2). A la «enorme dimensión» —como la ha calificado alguno de sus biógrafos— de su actividad en la salvaguarda y recuperación del patrimonio artístico, centrada sobre todo en sus años al frente de la Dirección General de Bellas Artes, y a su ingente labor como historiador, escritor, divulgador científico y poeta, de la que apenas hemos esbozado unas líneas, hay que sumar la referencia, constante y esencial, a su ciudad, Segovia:

Nací en la ciudad de Segovia, a la cual toda mi vida había de estar vinculado, el 30 de junio de 1893, a las nueve de la noche, en la plaza que se llamaba entonces de *San Pablo* y luego de *Colmenares*, hoy *del Conde de Cheste*, en la casa que sigo habitando todavía y en el cuarto del ala norte, la que se llamaba del Jardín, que sigue siendo mi dormitorio habitual. Actualmente esta estancia está adornada con muebles y cuadros de mérito. Entonces tenía el aspecto destartado de las estancias que en los palacios segovianos se dedicaban a la vivienda en contra de la suntuosidad de los salones. Fueron mis padres don Luis de Contreras y Tomé, VII Marqués de Lozoya y doña Ramona López de Ayala y del Hierro, hija de los Condes de Cedillo.³

1 LOZOYA, Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de. *Memorias, 1893-1923*, Segovia, Ediciones Torreón de la Marquesa, 1992, p. 13.

2 Una relación de sus méritos y perfil biográfico, con la enumeración actualizada de sus publicaciones y bibliografía de referencia, en MONTERO PADILLA,

José. «Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya (IX)», *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2016. Disponible en: <http://www.rah.es/juan-contreras-lopez-ayala-marques-lozoya-ix/> [consulta: 8 de marzo de 2018].

3 LOZOYA, 1992, p. 47.

Desde esa casa, a la que dedicará también alguno de sus estudios, Juan de Contreras pudo contemplar, de niño, la imagen de una Segovia, como a él mismo le gustaba decir, «aún intacta». El Acueducto todavía se elevaba majestuoso sobre un caserío que, sin bien las primeras reformas urbanísticas habían empezado a alejar, aún permanecía en buena medida rodeando el monumento bajo su sombra. A su derecha, desde el jardín de la casa, se extiende el barrio del Salvador, el Cerrillo, por entonces sin el trazado de las nuevas vías que conducirán a La Granja de San Ildefonso y a Boceguillas, convertidas, con el tiempo, en carreteras nacionales.

Y debió pensar que difícilmente el hombre se atrevería a dañar el monumento que no solo era célebre en el mundo culto sino útil a los segovianos, pero también que, si Odriozola había discurrido, pocos años antes, unir la estación de ferrocarril con la Plaza Mayor, mediante un viaducto de hierro que tajaba el barrio de San Millán, y había ensanchado la calle que pasaba ante su casa, el pintoresco caserío que veía enfrente estaba condenado a muerte, porque a sus pies discurrían los caminos a La Granja y a los pueblos de la provincia.⁴

Joaquín Odriozola y Grimaud fue el arquitecto municipal de Segovia entre 1870 y 1913, período no solo amplio sino fundamental, porque en él se fraguó, pese a la importante crisis en la que estaba sumida la ciudad, la transformación urbanística que décadas después fue configurando la imagen de una villa vinculada a los nuevos ideales de progreso y modernización que caracterizaron aquellos años. Perdido el esplendor de la industria textil que llevó a la desaparición de la fabricación de paños, solo continuaron unas pocas industrias de harina y papel, básicamente, junto a pequeños talleres y un comercio que apenas abastecía la demanda local. A ello se sumaba la tardía llegada del ferrocarril, después de perder el trazado del norte en beneficio de Ávila, y la situación de una población pobre y desencantada que no podía ofrecer perspectivas de recuperación. Clérigos, militares y familias nobles, rentistas, comerciantes, profesiones liberales, jornaleros, campesinos, pobres y obreros se distribuyen por toda la ciudad; los primeros, como siempre, ocupando el recinto amurallado; el resto, si bien repartidos por casi todos los lugares, predominantemente en los arrabales, ocupando los más pobres las cuevas que había en las márgenes del arroyo Clamores. Odriozola levantará edificios eclécticos, seguirá los postulados violetianos en algunas intervenciones sobre monumentos, hará proyectos de arquitectura en hierro y desarrollará los nuevos planes de alineación que, en aquellos casos que pudieron ponerse finalmente en práctica, verán el derribo de una parte significativa del caserío histórico sobre el que se disponen los nuevos trazados de la Segovia actual.⁵

Mis primeros recuerdos sobre mi ciudad se remontan a 1900. Era una pequeña ciudad provinciana, de unos diez o doce mil habitantes, desde pocos años antes unida por ferrocarril a la Capital de las Españas. La vida en la ciudad estaba reducida a un modesto comercio al cual

4 RUIZ HERNANDO, José Antonio. «La arquitectura de la Edad Media», en Alonso Zamora Canellada, José Antonio Ruiz Hernando y Miguel Ángel Chaves Martín. *La casa segoviana. De los orígenes hasta nuestros días*, Segovia, Caja Segovia Obra Social y Cultural, 2010, p. 34. El propio Lozoya lo reconoce en sus *Memorias*: «Pero el cambio radical de Segovia de mi niñez y de mi primera juventud está en los arrabales de San Justo, El Salvador, Santa Eulalia y Santo Tomás, que eran los centros industriales de la gran industria pañera. La calle del Mercado,

luego José Zorrilla, estaba en gran parte porticada, con algunas casas blasonadas. En su final, junto a la Ermita de la Cruz, era una aldea de labradores con casas rurales en que vivían con sus ganados, sus aperos y sus carritos los que cultivaban las tierras de la Albuera, del Gallo-Coceado, del Camino Nuevo y de la Piedad». (LOZOYA, 1992, p. 25).

5 CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel. *Arquitectura y Urbanismo en la ciudad de Segovia (1750-1950)*, Segovia, Cámara de la Propiedad Urbana, 1998, pp. 165-244.



Figura 2

Eduardo Chicharro, *Juan de Contreras, Marqués de Lozoya*, óleo sobre lienzo, 1944 (Archivo Moreno, Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. ref. 26055_B).

acudían a proveerse los labradores de las aldeas, vestidos todos con el indumento tradicional [...]. Hacían el viaje desde las aldeas próximas en burros, en carro o en las diligencias de Cuéllar o de Sepúlveda, que tardaban ocho o diez horas en el trayecto. La industria, antaño tan poderosa, era escasísima. Estaba reducida a la fábrica de loza de don Marcos Vargas y a algunas de harinas o de cerámica o de construcción. La vida de la ciudad estaba estrechamente unida a la Academia de Artillería. Un cambio en la dirección o en el profesorado daba motivo a comentarios en todas las tertulias de la ciudad. No había internado y los cadetes, hospedados en pensiones o formando repúblicas en algún piso alquilado, daban a la ciudad su única nota de juventud y alegría. El baile de la Academia, el día de Santa Bárbara, era la cumbre de la modesta vida social segoviana.⁶

Sin industria, con un comercio de subsistencia, mal comunicada con Madrid y con un ayuntamiento sin recursos económicos, que había cerrado inmuebles y paralizado alineaciones, Segovia aparecía, a principios del siglo xx,

en la situación de los organismos superiores sometidos a la vida letárgica, aminoradas sus funciones, extinguidos sus movimientos, en la indiferencia y la quietud, y con apariencias de muerte; que sus monumentos e iglesias han sufrido las inclemencias de los tiempos y los ultrajes de los ignorantes, sin encontrar la mayoría restauraciones hábiles, ni los embellecimientos de sus ámbitos que pide el gusto moderno. Existen muchas calles estrechas, tortuosas y de poca higiene, con casas miserables y sin capacidad de viviendas humana [...], que queda el ánimo entristecido y apenado al visitar la población y ver convertidos en desvanes lo que antes fueron talleres manufactureros, y al recorrer las orillas del Eresma y del Clamores observar la ruina de tantas fábricas abandonadas y el silencio de tantas máquinas en prolongada paralización.⁷

6 LOZOYA, 1992, p. 23.

7 GILA FIDALGO, Félix. *Guía y plano de Segovia*, Segovia, Imprenta del Diario de Avisos, 1906, pp. 4-5.

La ciudad que vio y vivió Lozoya en sus años de juventud, antes de obtener la cátedra en Valencia, presentaba una imagen envejecida y descuidada, con un número de edificios ruinosos cada vez mayor, con viejas y tortuosas calles atravesadas o modificadas en algunos tramos por nuevas vías más anchas, fruto de los planes de alineación, con problemas de alcantarillado, iluminación, higiene y salubridad, y un patrimonio descuidado aún, que apenas contaba con cuatro declaraciones monumentales a finales de la década de 1920: el Acueducto, declarado en 1884, con enorme polémica entre las instituciones, que se debatían entre el valor patrimonial y la utilidad perdida; la torre de la iglesia de San Esteban, declarada en 1896 para protegerla, precisamente, de un deterioro que al final acabó en escombros y reconstrucción; el Monasterio del Parral en 1914; y la Iglesia de la Veracruz en 1919. En el otro lado de la balanza, los derribos de las puertas de la muralla en 1886 (San Juan) y 1888 (San Martín), la polémica e interminable restauración del Alcázar tras su incendio en 1862, la nefasta restauración del también incendiado convento del Corpus en 1903, el derribo del antiguo convento de San Agustín en 1915, la desaparición de las iglesias de San Pablo y San Facundo, y, por fortuna, la crisis económica que mantiene en pie, mal que bien, a otros tantos inmuebles objeto de la especulación y los afanes reformadores.

Son estos también los años en que personajes como Ezequiel González se opusieron con denuedo al derribo de la citada puerta de San Martín, o como Daniel Zuloaga ante la desaparición de los restos del antiguo convento de San Agustín. Otros, como Juan José de Cáceres o el propio marqués de Lozoya, abanderaron la defensa de la Plaza de San Martín, ante la reforma prevista con la erección del monumento al comunero Juan Bravo en 1921, a la vez que, desde el ayuntamiento, se dictaban nuevas medidas a favor de la protección y el control de monumentos, calles, edificios artísticos e históricos «y de marcado sabor local». Era la misma Segovia que Mariano Quintanilla había dicho en 1916 que se encontraba «en un consolador florecimiento cultural. No de una cultura falsa, envuelta en retóricas manidas y en discursos altisonantes; es menos aparatosa y más eficaz. No se desvanece en las notas ligeras de una elocuencia vana; queda perpetuada en la serenidad palpable del libro».⁸ En esa ciudad, tres años después, se funda la denominada Universidad Popular de Segovia (1919), que de la mano de algunos de los ya citados (Quintanilla, Machado, Zuloaga), y otros como el arquitecto Cabello Doderó o el escultor Emiliano Barral, nació con el propósito de difundir la cultura entre las clases trabajadoras a través de lecciones, cursos y conferencias de divulgación. La misma ciudad que eligió Elías Tormo para sus lecciones de Historia del Arte en la Universidad de Madrid, por

su extraordinario interés, como la de más espléndidas vistas monumentales, la de frondosas y frescas umbrías, y la más pintoresca, sino la más típica de las ciudades castellanas, con un caserío casi por todas partes intacto, y con aire maravillosamente inconfundible, en sus templos, en sus callejas, en sus murallas y en tantos de sus rincones.⁹

La misma ciudad, en definitiva, que veía pasear por sus calles o reunirse en las tertulias a María Zambrano o a Antonio Machado, a Manuel Gómez Moreno o a Leopoldo Torres Balbás, a pintores como Zuloaga o los hermanos Zubiaurre, Darío de Regoyos o

8 QUINTANILLA, Mariano. «La vida intelectual en Segovia», *El Adelantado de Segovia*, 25 de diciembre de 1916.

9 TORMO, Elías. *Cartilla excursionista. Segovia*, Madrid, Sociedad Española de Excursiones, 1920, p. 7.

Sorolla, que se habían dejado seducir por el encanto de la ciudad y su arquitectura. El contacto de Lozoya con buena parte de ellos se completaba con la asidua frecuencia en su casa de familiares, como el ingeniero Joaquín María Castellarnau o el conde de Cediño, a la que se sumaban el marqués de la Floresta, el marqués del Arco o el vecino conde de Cheste (véase fig. 1).

En esos años, Juan de Contreras ya había dejado testimonio claro de sus ideas, y estas estaban más cerca de su linaje, su archivo, su ciudad aún intacta y su casa. Esta última, según él mismo afirma, «junto con la Torre de Hércules, es de las más antiguas de la ciudad», aunque también reconozca que fue objeto de sucesivas reformas en los siglos XV, XVII, XIX y XX, que le dieron su actual aspecto, conservando solo la espléndida portada románica original. La defensa de la casa segoviana será su primer gran objetivo. Consciente del valor de la arquitectura civil, tanto palaciega como doméstica, se aplicará a ello, y en marzo de 1919 pronuncia una conferencia ilustrada con imágenes, como anunció la prensa del momento, sobre «La Casa Segoviana», en el Ateneo de Madrid —publicada también en cuatro artículos aparecidos en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, entre 1919 y 1921—,¹⁰ en la que reconoce que, al menos en lo que a la casa se refiere, a mediados del siglo XVIII «se detiene la historia de las nobles casas segovianas, pues los hombres de la última centuria, en que tan radicalmente cambia el sentido de la vida, no acertaron hacer ninguna tal que mereciera ser historizada».¹¹ La visión de Lozoya, decididamente patrimonial y poco afín a las nuevas tendencias de la arquitectura moderna, que si ciertamente escaseaban en la ciudad, no eran tampoco inexistentes, lo había ratificado claramente en las primeras páginas de su estudio, afirmando que:

Con la minuciosidad paciente y despaciosa de un pintor cuatrocentista o de un orfebre del Renacimiento, el tiempo ha ido formando las viejas ciudades de Castilla, borrando acá un detalle, poniendo allá otro, dejando en ellas la huella de todos los estilos. La obra ha llegado ya a su perfección, pues en nuestra época, en nada que valga la pena se la aumenta, y en mucho se la desfigura o se la destruye; démonos prisa, pues, para contemplarla, antes de que el huracán artífice la trueque o la destruya por completo. Y precisamente lo sujeto a mayor mudanza en una ciudad es su caserío, lo esencial y típico de ella, lo que la imprime su peculiar carácter.¹²

Hay que reconocer que la aportación de Lozoya es especialmente significativa, y su estudio fue el primero de este género realizado en un momento donde el valor de la arquitectura civil, y más aún la de carácter doméstico, apenas tenía consideración.

10 La conferencia de Lozoya fue pronunciada en el Ateneo de Madrid el 27 de marzo de 1919, con el título «Las bellas casas segovianas» (con proyecciones), según anunciaba ese mismo día el diario *ABC*. Las imágenes utilizadas por el marqués de Lozoya, veintidós placas de cristal, se conservan hoy en el archivo del Ateneo y durante tiempo fueron erróneamente atribuidas a Mariano Moreno, habiéndose documentado ya buena parte de ellas como de autoría del fotógrafo segoviano Tirso Unturbe, quien por aquellos años había configurado la colección de arte de donde salieron algunas de estas placas. Publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*: «La casa segoviana: casas románicas» (1919, vol. 27, n.º 2, pp. 107-113); «La casa segoviana. Las casas-fuertes torreadas» (1919, vol. 27, n.º 3, pp. 153-163); «La casa segoviana en

los reinados de Enrique IV y de Isabel» (1921, vol. 29, n.º 1, pp. 1-12) y «La casa segoviana. Casas del Renacimiento» (1921, vol. 29, n.º 2, pp. 85-95). Los cuatro artículos fueron recogidos por Lozoya, ese mismo año, en la publicación *La Casa Segoviana*, editado por Hauser y Menet (43 p. y 7 lam.) y reeditado en 1978, en edición facsímil, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Un estudio reciente, con nueva reedición del texto, en ZAMORA, Alonso; RUIZ, José Antonio y CHAVES, Miguel Ángel. *La Casa Segoviana. De los orígenes hasta nuestros días*, Segovia, Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2010.

11 LOZOYA, 1978, p. 43.

12 *Ibidem*, p. 3.

La situación de Segovia durante los siglos XIX y XX no había dado pie a experimentar con nuevas propuestas de arquitectura contemporánea. De hecho, las pocas que se hicieron por parte de profesionales, como Manuel Pagola, Casto Fernández Shaw o Jesús Carrasco Muñoz, quedaron con frecuencia eclipsadas por el mantenimiento de una tradición, a veces mal entendida, que seguía defendiendo el esgrafiado como revestimiento mural y el eclecticismo o la arquitectura de estilo como propuesta formal. La ciudad industrial y sus necesidades y debates apenas rozaron la ciudad de Segovia. No había excesiva población obrera a la que dar solución residencial haciendo análisis de vivienda mínima. Tampoco había una industria que lo impulsara y requiriera esa mano de obra siempre sobrante, para unas fábricas pequeñas y tradicionales que no requerían propuestas tecnológicas y estudios de habitabilidad y racionalización de espacios y funciones. Aunque eso no impedía que se sucedieran las destrucciones, bien sobre el papel, en proyectos de alineación de difícil materialización por falta de recursos económicos, o bien en ejecución, derribando algunas de las destartadas casonas, iglesias y conventos desamortizados, para trazar sobre ellos un jardín, una plaza o una calle lo suficientemente ancha y rectilínea como para que por ella pudiera discurrir un tranvía que, finalmente, tampoco llegó nunca a instalarse.

Progreso y patrimonio casaban mal, y el marqués de Lozoya, junto a otros eruditos, intelectuales y profesionales de la época, luchó por la salvaguarda de este último desde diferentes puestos y actitudes. Su empeño estuvo siempre en recordar la ciudad de su infancia y adolescencia, exaltando sus valores y bellezas, aún intactos, como siempre repetía. Su época más fecunda coincidirá con su cargo de Director General de Bellas Artes entre 1939 y 1951. Previamente, sus vínculos políticos y su actividad como diputado en Cortes por Segovia (1933-1936) lo desvincularon, en parte, de los significativos cambios que conoció la ciudad en esos años.

Desde finales de la década de 1920 y durante los primeros años de la República, la conservación del patrimonio y la restauración de monumentos en España había experimentado un notable avance, que la encaminaba hacia una nueva y moderna administración de los bienes culturales, creándose el cargo de arquitecto conservador de zona, como primera figura profesional encargada de la tutela de los monumentos españoles. De las siete zonas en que se organizó el país, Segovia se incluyó en la cuarta, bajo la responsabilidad del arquitecto Emilio Moya, que se había formado en la restauración de monumentos en Italia, como pensionado de la Academia de España en Roma. Sus trabajos en la ciudad y provincia, al amparo de las nuevas ideas defendidas por Torres Balbás y López Otero en la Conferencia de Atenas de 1931 sobre la Conservación de los Monumentos de Arte e Historia; la declaración masiva de monumentos en toda España por el decreto de 3 de junio de 1931; y la Ley del Tesoro Artístico Español de 1933, fueron tan relevantes como ignorados una vez finalizada la Guerra Civil.¹³ Fue entonces cuando el marqués de Lozoya y su inseparable colaborador en Segovia, el arquitecto Cabello Dodero, iniciaron, como si empezaran prácticamente de cero, su labor por la salvaguarda del patrimonio.

13 Véase ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián. *La conservación del Patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007. CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel. «Emilio Moya Lledós y la conservación del

patrimonio monumental en España (1929-1936): La documentación gráfica del legado García Mercadal», en Miguel Cabañas Bravo y Wifredo Rincón García, *El arte y la recuperación del pasado reciente*, Madrid, CSIC, 2015, pp. 325-341.

A la abundancia y calidad de ejemplos del estilo románico conservados, incluso de arquitectura civil a la que Lozoya había dedicado sus primeros estudios años atrás, suma ahora también el valor de la antigüedad, que defenderá en más de una ocasión. Así, en una conferencia pronunciada en octubre de 1966 en Segovia,¹⁴ criticará el error de Vicente Lampérez cuando afirma que el románico segoviano es muy tardío, apoyado en la fecha de construcción de la iglesia de la Veracruz (1208), para defender la antigüedad de un estilo que supuso, para Lozoya, la construcción, ya a finales del siglo XI y primeros años del XII, de multitud de iglesias, que luego tuvieron continuidad de estilo a lo largo de los siglos XIII, XIV e incluso XV, teoría actualmente rebatida por todos, reconociendo la cronología más tardía del románico segoviano por su localización en la Extremadura del Duero.

Si la antigüedad fue un objetivo cuestionable, otro tanto ocurre con la autenticidad siempre buscada, pero en ocasiones forzada, que vuelve a poner en cuestión la imagen patrimonial que se perseguía. Así ocurre, por ejemplo, con la iglesia de la Trinidad, de la que afirma tener «su estructura intacta»,¹⁵ parece que olvidando la restauración que realizó Cabello en los primeros años de la década de 1940, afectando tanto a los exteriores como a los interiores del edificio, en un discutible proceso de unidad de estilo, poco coherente ya con los nuevos criterios de conservación y restauración de monumentos que se venían desarrollando desde la década anterior. No era así la opinión del propio arquitecto, avalado sin duda por Lozoya, que consideraba que «la restauración de esta bellísima iglesia constituye el primer conjunto románico completo y puro conseguido en Segovia».¹⁶ Se abrió el atrio, cegado hasta entonces, y se reparó la bóveda de la nave, haciéndola prácticamente nueva, realizándose también trabajos de cantería, reponiendo piezas ornamentales. A los pies del templo se añadió una pequeña tribuna neogótica y en la cabecera un altar neorrománico, obra del escultor Toribio García, autor también de buena parte de los capiteles de la recién descubierta doble galería de arcos de la cabecera, aparecida tras la retirada del retablo mayor barroco que presidía el templo. También se modificó la cubierta de la capilla de los Del Campo, introduciendo el actual artesonado, y se reubicaron las pinturas, antes distribuidas por los muros, en un nuevo retablo de estructura neomanierista. Una restauración, en definitiva, discutible y excesiva, que si bien ha dado unidad a la imagen actual del edificio, le ha quitado la autenticidad y las huellas de su proceso histórico.¹⁷

Más relevante aún, en este sentido, es el ejemplo de la también iglesia románica de San Esteban, cuyo interior, en palabras de Lozoya, defrauda un poco por estar cubierta de una pobre decoración barroca, destacando, por el contrario, la maravillosa torre con su pórtico.¹⁸ Parece que olvida Lozoya que tanto una como otro fueron objeto de una completa reconstrucción tras su ruina en los primeros años del siglo XX, circunstancia con frecuencia olvidada en la historia del monumento.

14 La conferencia constituyó el acto de inauguración de la nueva Sala de Conferencias de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, el 17 de octubre de 1966. Publicado en: LOZOYA, marqués de. *El románico segoviano*. Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1975.

15 LOZOYA, 1975, p. 21.

16 CABELLO DODERO, F. J. «Conservación de los monumentos de Segovia (1938-1952)», *Revista Arte*

Español, tercer cuatrimestre, 1952, p. 81.

17 Un análisis más exhaustivo de la restauración, que afectó a los capiteles nuevos de la cabecera, en MARTÍNEZ MONTAÑÉS, J. M. «Iglesia de la Santísima Trinidad. Segovia», *Enciclopedia del Románico: Segovia*, Aguilar de Campoo (Palencia), Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2007, vol. III, p. 1523.

18 LOZOYA, 1975, p. 23.

Desde mediados del siglo XIX la torre venía siendo objeto de atención por parte de eruditos y viajeros, que empezaban a ver en ella el atractivo de un estilo aún en proceso de definición. Así, mientras que Isidoro Bosarte, en su *Viaje artístico a varios pueblos de España* (1804), apenas presta atención a los edificios medievales de la ciudad, treinta años después, José María Avrial ya nos habla de la bella torre de San Esteban, a la que dedica tres láminas de su *Segovia pintoresca* (1835). En esa misma línea, Amador de los Ríos publica en 1847, en *El Siglo Pintoresco*, un texto sobre las iglesias de Segovia en el que alude a «la elevada y gallardísima torre que se halla en el ángulo de oriente y mediodía, modelo irrecusable del buen gusto con que se cultivaba la arquitectura en aquellos tiempos, por más que se halla prodigado el epíteto de bárbaros a los que entonces la ejercían». En 1865, José María Quadrado¹⁹ la define como «reina de las torres bizantinas», y también por entonces, aunque publicado décadas después, G. W. Street²⁰ indicará cómo «rara vez he contemplado obra más excelente que aquella torre».²¹

Pero la atención prestada a la torre no se correspondía con su situación real. La propia estructura del edificio, rematado por un robusto y pronunciado chapitel barroco, estaba empezando a ceder ante el peso de aquel. El 6 de julio de 1894, un rayo provoca graves daños en los cuerpos altos de la torre, ya deteriorados previamente por el chapitel de remate.²² Una semana después, Carlos de Lecea, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos y vicepresidente de la Sociedad Económica Segoviana de Amigos del País, elabora un informe para la citada Comisión, poniendo de manifiesto el estado de deterioro de los monumentos de Segovia,²³ remitido con fecha 21 de julio a la Real Academia de la Historia.²⁴ Al referirse a San Esteban apunta:

Prescindiendo de su bellissimo pórtico, ostenta la torre románica más perfecta, más airosa y más gentil de todas cuantas en Segovia y en toda Castilla sirven de sostén al lábaro santo de la Cruz. [...] En los varios lustros transcurridos desde que el Sr. Quadrado hizo la anterior descripción y el Sr. Parcerisa su dibujo,²⁵ la esbelta torre (y este es el fin principal del presente escrito) ha sufrido los efectos destructores de la acción secular que todo lo corroe y aniquila. Hace algunos años comenzó a resentirse el feo chapitel de remate y se agrietaron algunos de los arcos de

19 QUADRADO, José María. *Recuerdos y bellezas de España: Segovia* (1865), Segovia, Reed. Caja Segovia, 1978.

20 STREET, G. W. *La España gótica*, Madrid, 1926.

21 Los términos bizantino y románico se encontraban entonces en pleno debate sobre su adecuación y vinculaciones a las obras medievales, desde los planteamientos de Gunn y Gerville hasta los de Arcisse de Caumont o Gailhabaud, y de ellos se hacen eco también autores españoles que, frente a la indefinición y confusiones presentes todavía en textos como el de José María Quadrado, establecen ya claramente los límites de cada estilo y la vinculación de San Esteban al románico. Sin entrar en un debate de amplia repercusión bibliográfica, sí es significativo, al menos, dejar constancia de la apreciación que hace Andrés Ovejero en el número extraordinario dedicado a la torre de San Esteban en la *Revista de la Sociedad Económica Segoviana de Amigos del País* (diciembre, 1896), al indicar que «no es Segovia la única población española donde hay obras admirables del arte llamado lombardo en Italia, normando en Francia, sajón en Inglaterra,

teutónico en Alemania y bizantino en España, hasta que Mr. Gerville lo designó en su propia nomenclatura. [...] pero ninguna provincia como Segovia posee un tesoro tal de iglesias románicas [...]. Y lo más notable en Segovia en tal estilo es la Torre de la iglesia de San Esteban, que Quadrado llamara impropriamente reina de las Torres bizantinas, pero que puede denominarse reina de las torres románicas».

22 El chapitel barroco había sido objeto de reparaciones continuas, prácticamente desde su construcción. Hay noticia de reparaciones en 1761 y 1800, renovándose completamente en 1816, con nuevas reparaciones en 1827 y en 1835.

23 Museo de Segovia, Archivo, CM 894. El documento lo recoge también RUIZ HERNANDO, José Antonio. «La Segovia monumental de fin de siglo», en Juan Velarde Fuertes y Emilio de Diego García, *Castilla y León ante el 98*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999.

24 Archivo RAH, CASG/9/7969/17(2)

25 Se refiere al texto de José María Quadrado (1865).

su quinto y último cuerpo, acaso el más bello de todos, en términos tales que fue preciso instruir el oportuno expediente, a fin de que del fondo asignado al Ministerio de Gracia y Justicia para la reparación de Templos se destinasen las dos mil pesetas próximamente calculadas entonces, por el muy entendido arquitecto diocesano, para tan urgente y necesaria obra. [...] El rayo que en la tarde del seis del corriente Julio conmovió el cuerpo superior y acaso algún otro más del gallardo campanario, ha disgregado y roto alguno de sus muros, ha ensanchado las grietas de las archivoltas más elevadas, ha desprendido algunos sillares de cornisa, ha destruido otros varios, y ha venido y vendrá a ser causa positiva y segura de la ruina más o menos próxima de la bellísima Torre, si con urgencia y firme decisión no se acude en su remedio.

Acompañado del arquitecto municipal Joaquín Odriozola y del provincial Felipe de Sala, hace una visita de reconocimiento, y una vez elaborados los informes técnicos los remiten a las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, para recabar el apoyo que permita la inyección de fondos públicos en la restauración por parte de la Junta de Contrataciones Civiles del Ministerio de Fomento. El informe de San Fernando se encarga al académico Rada y Delgado, que se apoyará en los textos de Amador de los Ríos y José María Quadrado para argumentar la importancia de la obra, remitiendo el escrito con fecha 27 de abril de 1895.

La respuesta del Ministerio de Fomento, de fecha 11 de septiembre de 1896, no puede ser peor. No podía aportar fondo alguno al no estar declarado el edificio como monumento. Ante tal situación, Lecea vuelve a recurrir a las Academias de Bellas Artes y de la Historia, esta vez solicitando informen favorablemente la declaración monumental del inmueble.

En apoyo del monumento y de forma paralela a las gestiones de las expresadas Academias, la Sociedad Económica Segoviana de Amigos del País decide sacar un número extraordinario de su revista (diciembre de 1896) en el que se incluyen diversas colaboraciones de artistas, literatos, historiadores, juristas y poetas, reclamando la atención sobre la torre y su urgente restauración,²⁶ entre los que destaca el certero y crítico comentario de Ángel Arce Rodríguez denunciando la hipócrita situación planteada:

Son los tiempos presentes de indiferentismo o de hipocresía, y sus hombres eminentes no vuelven los ojos al pasado para restaurar los monumentos modelos del arte que cubren la patria cual las estrellas el firmamento, riquezas legadas a costa de privaciones, sino para aprovechar su ruina; y en verdad puede decirse que si nuestros Gobiernos son responsables del delito de lesa patria, por haber aplicado la ley desamortizadora tan irreflexivamente a edificios considerados como el árbol genealógico de nuestra regeneración artística, no son menos culpables del abandono en que

26 Las colaboraciones están firmadas por: Carlos de Lecea y García, Benito Pérez Galdós, el conde de Cheste, Leopoldo Cano, Miguel Ramos Carrión, Aniceto Marinas, José Arantegui Sanz, Emilio Ferrari, Tomás Montejo, José R. Carracido, Manuel Llorente Vázquez, Texifonte Gallego, Ezequiel González, Mariano Llovet Castelo, Abdón de Paz, Víctor G. de la Bodega, Joaquín Huelva, Ramón Montilla, Andrés Ovejero, Martín Lorenzo Coria, Segundo Badillo Rodrigo, Rafael Ochoa, Federico de Orduña, Gregorio Herrainz, Manuel Pascual Ibáñez, Valentín Sánchez de Toledo, Vicente Rubio, Gabriel M. Vergara y Martín, Joaquín Juste Garcés, Félix Gila Fidalgo, Demetrio Lainez, Silverio de Ochoa, Vicente Fernández Berzal, Fernando Rivas, Rufino

Cano de Rueda, Marcelo Lainez, Eulogio Martín Higuera, Narciso Sentenach, Francisco de Iracheta, Luis Calderón, José Ramírez, Ángel Arce Rodríguez, Felipe de Sala, José Sanz Ortega, Mariano Saez, Francisco Capella, Ignacio Rey, Bernardo Maeso, José Rodao y Francisco de Cáceres y Tomé. El número extraordinario se publica en diciembre de 1896 («La torre de San Esteban»). Imprenta de Félix Santiuste), a la par que la declaración monumental de la torre, de ahí que se advierta en el mismo la presencia de diversas invocaciones a su estado ruinoso y la necesidad de protección en algunos de los textos, dado que los mismos fueron enviados por sus autores en fechas anteriores a la declaración ministerial.

han dejado las joyas más preciadas del arte gótico y del románico. Ni pueden merecer disculpa los que, consintiendo sin protesta tamaña expoliación, toleraron por miedo o punible abandono, que pasasen del dominio público al privado, suntuosos templos y otros edificios que el honor local demandaba conservar. Camino están del olvido, en esta Ciudad, las preciosas iglesias de San Agustín, San Juan y el Parral, y pasada nuestra generación nadie podrá dar testimonio de su existencia; y así como ayer tocó a esas Iglesias, toca hoy a la Torre de San Esteban. La torre se desmorona y niéganse fondos de los destinados a la reparación de Templos, por escasez en el presupuesto del Estado; y los auxilios no pueden venir del Ministerio de Bellas Artes, sin que una ley la declare Monumento Nacional. Entre tanto, la Torre de San Esteban se recoge sobre sí misma, dobla la cabeza, y cual pudorosa doncella, avergonzada de su desnudez y del abandono de propios y extraños, desaparece del mundo de los vivos, para ir en busca de sus antepasados.

Finalmente, las gestiones llevadas a cabo por ambas Academias dieron el resultado deseado, y por real orden de 12 de diciembre de 1896 (*Gaceta de Madrid* de 18 de diciembre) la torre de San Esteban es declarada oficialmente Monumento Artístico Nacional «por la importancia que tiene como modelo del arte románico» (véase fig. 3).

Comienza entonces un largo proceso de restauración que, ya de antemano, Félix Gila Fidalgo, también desde las páginas de la revista de la Sociedad Económica, había advertido se tenga «¡Cuidado con la restauración, no sea cosa de echarse a temblar!». A finales de ese año el arquitecto provincial Felipe de Sala informa sobre el mal estado de la torre, situación que se continuará en años sucesivos con nuevos informes de los arquitectos Antonio Bermejo Arteaga, Simón Ávalos y Enrique María Repullés, viendo cómo se agrava cada vez más el peligro de derrumbe de la torre pese al complejo andamiaje con que se la había envuelto, circunstancia que ocurrió en 1907, tras un ciclón que arrasó el andamiaje de la torre cayendo sobre el pórtico lateral y destruzándolo.

Difícilmente llegará a término feliz la reedificación de tan gentil monumento, por los escasos recursos que le dedica el Estado. La del atrio será casi imposible realizarla, a pesar de que la nación está obligada a ello, porque su negligencia y abandono de las obras de la torre, dio por resultado su prolongación indefinida y, con ella, la subsistencia del andamiaje colosal y su funesta caída, motivos más que suficientes para que se le restaure también, como indemnización de los daños y perjuicios inferidos por aquella catástrofe, aun prescindiendo de su inmenso valor artístico.²⁷

Durante la restauración se repone una parte de las piezas, pero otras tantas son de nueva factura, obra del escultor Toribio García, y no tanto en el pórtico cuanto en la torre, dando por buena la afirmación, antes aludida, de Félix Gila sobre el celo restaurador. En 1918, Rodríguez Escorial encuentra en la reedificación de la torre «dudosa su perfecta restauración»;²⁸ y, dos años después, Elías Tormo nos hablará del estado que presenta la iglesia de San Esteban, todavía «ruinosa y desmantelada», cuya torre se va reedificando con demasiado reposo y exceso de restauración, al igual que los capiteles del atrio, «nuevos todos», según Tormo.²⁹

Siguiendo el proyecto de Repullés y bajo la dirección de Felipe de Sala, desde 1915 en que se pudieron reanudar los trabajos, la torre se fue reconstruyendo hasta la finalización

27 LECEA, Carlos de. *Los templos antiguos de Segovia*, Segovia, 1912, p. 48.

28 RODRÍGUEZ ESCORIAL, J. L. *El arte románico en Segovia*, Zaragoza, Tipografía de Julián Sanz, 1918, p. 13.

29 TORMO, Elías. Segovia. *Cartillas excursionistas*, vol. IV, Madrid, 1920.

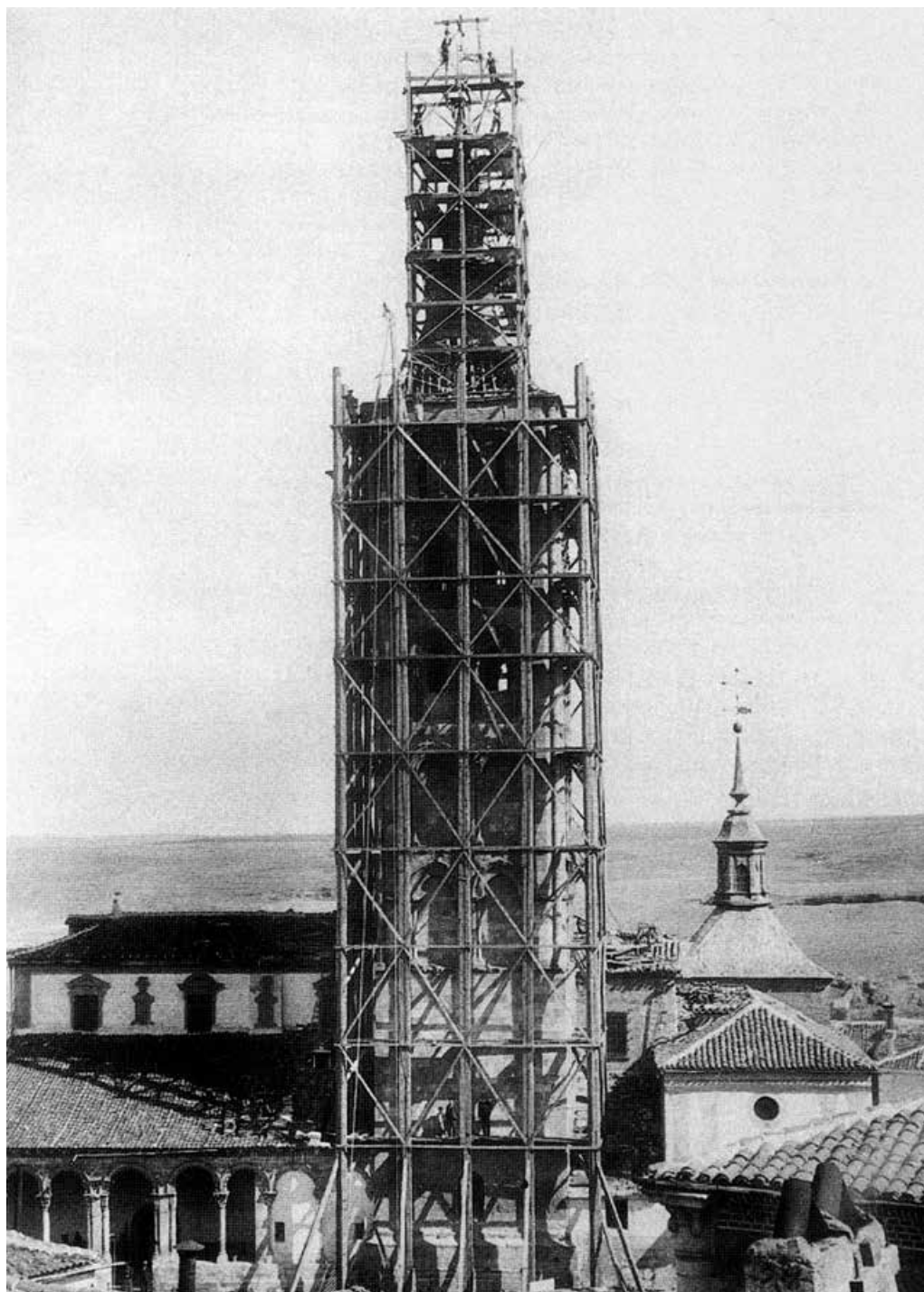


Figura 3

Iglesia de San Esteban. Segovia. Estado de la torre hacia 1906.
Fotografía de la colección Ignacio Davía.

de las obras en abril de 1928. Es entonces cuando aparece la primera y casi única manifestación positiva sobre la intensidad de la intervención. Frente a las críticas contra el celo renovador, más que restaurador, dominantes, la revista *Manantial*, de mayo de 1928, se hace eco del final de los trabajos:³⁰

La torre de San Esteban ha salido, por fin, de su jaula. Digamos con más exactitud: La jaula dejó al pájaro. Porque de puro aérea, ave delgada y esbelta es nuestra torre. [...] Libre y desnuda, la tez ambarina transparentando una ilusión de carnes morenas. Parece nueva, de tan pulcra como se muestra. [...] Parecerá falsa e imposible, pero digamos otra vez nuestra impresión: la torre nada ha perdido al ser restaurada, reconstruida; diremos, de una vez, que ha mejorado su belleza de origen: Es ahora más viva, parece del siglo XX sin haber dejado de ser del XIII.

Las intervenciones llevadas a cabo en la iglesia de San Esteban durante las tres primeras décadas del siglo XX, especialmente en su torre, son un reflejo fiel de unos criterios de intervención en el patrimonio monumental que, siguiendo aún la estela violetiana de la recuperación en estilo del edificio, ponen de manifiesto la situación general de la ciudad y su sentido de conservación de la memoria construida al que con tanto entusiasmo contribuyó Juan de Contreras.

No acabaría ahí la historia de la torre de San Esteban, pues conservamos testimonios de cómo buena parte de las piezas originales no fueron repuestas, siendo en algunos casos destruidas y en otros reaprovechadas con diferentes destinos, como el vano central del ábside de la iglesia de San Quirce o los fustes y capiteles de la portada del edificio de la calle Daoiz n.º 18, en el barrio de las Canonjías. La conocida como Casa de los Vera conserva incluso el escudo heráldico familiar, que el propio Juan de Vera, miembro de la Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia junto al propio Lozoya y Cabello Dodero entre otros, describía así:

Sobre un arco sostenido por columnas románicas, campea el blasón de mis mayores, que trae: en campo de plata, tres fajas de veros en punta de azur; bordura de gules, cargada de ocho sotuer de oro, y todo sostenido por un águila de San Juan coronada y armada, que tiene en su pico la cinta de plata con el lema «Veritas Vincit», en letras de azur; pendiente de la barba una bellota de oro. Timbrado de Corona Condal. [...] Fueron los «De Vera» de origen aragonés, más tarde afincados en Extremadura, progenitores de los Señores de Sierrabrava, Don Tello, Torremayor, San Lorenzo, La Pesquera y otros Estados; Regidores y Alcaldes de la Ciudad de Mérida, Trujillo, Albuquerque y Plasencia, Condes de la Roca, después Duques de este Título y Grandes de España. Una de sus ramas pasó a Castilla en los primeros años del siglo XVI, instalándose en Segovia y Sepúlveda, donde sus miembros sirvieron los oficios de Regidor, Alférez Mayor y Canónigo.³¹

30 La estructura a cuatro aguas y empizarrada, con que se remató la torre, ha permanecido hasta 1975, en que se reemplazó por ladrillo cerámico prensado colocado en posición horizontal, bajo la dirección de J. M. Merino de Cáceres. La intervención fue polémica desde un primer momento, dado que en principio los trabajos no contemplaban la sustitución de la cubierta, sino solo reparaciones en el remate de la misma. Se presentó, además, un informe del Colegio de Arquitectos, finalmente desestimado, criticando una intervención que incumplía la vigente Ley del Patrimonio Artístico Nacional, al modificar o alterar una parte de un monumento declarado. Finalmente reemplazada, esta solución

produjo la ruina de la cubierta en poco tiempo, al almacenar agua el ladrillo en su cara superior y ser atacado por las heladas. En la última restauración (José Luis Heredia, 1999-2001), en lo que afecta a la torre, se desmontó la cubierta anterior de ladrillo, revisándose y reforzando la estructura metálica piramidal. Posteriormente se colocó un tablero de madera, tratada con linóleum, que permitió recibir el nuevo material de cubrición, consistente en piezas de pizarra tal como actualmente se ve.

31 VERA, Juan de. «Piedras de Segovia: apuntes para un itinerario heráldico y epigráfico de la ciudad», *Estudios Segovianos*, II, 5-6, 1950, pp. 261-628.

El interés de linaje y nobleza de Juan de Vera era más que evidente, aupado por el propio Lozoya, compañero de academia y al que le consideraba autor de prestigio, como reza en el prólogo de su trabajo *Piedras de Segovia*, obra que justifica como clave, rigurosa y documentada, fundamental en la bibliografía segoviana de historia del arte. El edificio en cuestión era de origen románico, como lo atestigua su propia ubicación en el centro de la Canonjía, pero en 1943 la manzana sufrió un aparatoso incendio que destruyó casi por completo el inmueble. Al año siguiente se presenta el proyecto de reconstrucción y ampliación por parte de los arquitectos Pedro Escorial y Jesús Carrasco Muñoz, con modificación de huecos y estructuras interiores, alterando también la organización del jardín y el patio. Es entonces cuando se modificó la portada, incluyendo las columnas y capiteles procedentes de la torre de la iglesia de San Esteban, así como el remate heráldico con las armas de los Vera, que han pasado por original portada románica de caliza hasta la sorprendente aparición de la portada original en los trabajos de restauración llevados a cabo en 2005, que sacaron a la luz un arco de ladrillo y no de piedra, de doble rosca y enmarcada por alfiz, que contrasta notablemente con el añadido neorrománico (véanse figs. 4a y 4b).

En la década de 1960, dos grandes áreas de la ciudad, ocupadas por antiguos conventos, serán objeto de importantes proyectos que marcan bien la dicotomía que siempre ha existido entre la ciudad intramuros y los espacios extramuros. En uno de estos últimos, en el arrabal de San Millán, el convento del Carmen Calzado, que tras sucesivas reformas, incendio, desamortización y puntuales reparaciones aún mantenía su volumetría y deteriorados muros barrocos, fue derribado prácticamente en su totalidad para levantar sobre el solar el nuevo edificio, sede central de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, según proyecto de Julio Galán y contando con el propio marqués de Lozoya para impartir la conferencia inaugural sobre el románico segoviano en la nueva sede social y cultural. En el recinto intramuros, con mucha mayor polémica, José Joaquín Aracil levantará sobre las ruinas del exconvento de San Agustín el grupo de viviendas de la cooperativa Pío XII, que se convertirán en referente de la arquitectura española contemporánea, pero también en objeto de importantes críticas a su volumetría, formas y modificación del paisaje de la ciudad histórica, que llevaron finalmente a Aracil a hablar del «final de la utopía», tras una década de actividad que había permitido desplegar en la ciudad proyectos de enorme interés, notable calidad y arriesgado diseño, y no solo en lo que a vivienda se refiere, como atestiguan las obras de Curro Inza, en la fábrica de embutidos El Acueducto y en la Residencia Antonio Machado.³²

32 ARACIL BELLOD, José Joaquín. «Principio y fin de una utopía», *Arquitectura*, Madrid, COAM, n.º 166, octubre, 1972, pp. 49-53. De estética controvertida, estos bloques del Taray fueron una respuesta imaginativa al problema de la integración de la vivienda social en el entramado urbano de la ciudad histórica. Si bien muchos discuten aún hoy la armonía del edificio con el entorno y con el paisaje de la ciudad, estamos, sin duda, ante uno de los conjuntos de arquitectura contemporánea más respetuosos con el entorno, en Segovia, a la vez que interesante desde el punto de vista arquitectónico. En total son 114 viviendas con las que, según se recoge en la memoria del proyecto, «se inicia un urbanismo de tres dimensiones: se aprovecha un fuerte desnivel del terreno y la existencia de calles

y puntos de contacto con la ciudadela de Segovia situados a distintas cotas, estableciendo varios accesos a distintos niveles. Se crean una serie de calles elevadas a diversas alturas, quedando todo ello ligado por pasarelas que enlazan los cinco edificios, dando lugar a una multitud de recorridos, entradas y salidas. El sentido de ciertas palabras convencionales y pertenecientes al léxico del urbanismo bidimensional tales como planta baja, portal, portero, etc., quedan sin significado en el caso del Taray. La unidad del Taray está enclavada en uno de los flancos más visibles de la vieja ciudadela segoviana, sin que perturbe, en absoluto, ni por textura ni por color, ni por acumulación de volúmenes, el bello conjunto fragmentado de la ciudadela. Se ha diluido y sumado al paisaje urbano».

Quienes se han aproximado a la figura del marqués de Lozoya, desde su papel en la conservación del patrimonio monumental de Segovia, han destacado dos grandes aciertos que marcaron toda su trayectoria. Por un lado, recién finalizada la Guerra Civil y al frente de la Dirección General de Bellas Artes, mantener vigente la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933 no solo fue un gesto valiente a la hora de mantener una buena ley de vinculación republicana, sino, sobre todo, el acierto de conservarla entendiéndola su valor en la organización y conservación del patrimonio español, demostrado por la vigencia de la misma hasta 1985. Por otro lado, y muy especialmente vinculado con su ciudad natal, aquella de la que nunca se cansaría de afirmar «en Segovia la más emocionante de las obras de arte es la ciudad en sí misma, labrada por los siglos y por la Historia en una situación de excepcional belleza»,³³ su gran acierto sería la declaración de la misma como Monumento Nacional de Interés Histórico-Artístico con fecha 12 de julio de 1941, incluyendo no solo el recinto histórico amurallado, sino también el entorno de los arrabales en conjuntos parciales próximos al Acueducto, y que tuvo su continuidad en la Declaración de Paisaje Pintoresco de 1947 para el arbolado y alamedas de la ciudad.

Declaradas monumentos nacionales varias edificaciones en la Ciudad de Segovia, es preciso extender esa declaración a algunos conjuntos parciales de la misma, de elevado nivel artístico, prestigiado por generaciones anteriores que, si avalaron y encuadran maravillosamente la riqueza nacional, coadyuvan no menos a la sugestión histórica de la ciudad, así en sus gestas y aspecto militar medieval, como en sus considerables restos de edificaciones urbanas. [...] Por ello, y teniendo en cuenta los informes favorables de las Academias de Bellas Artes y de la Historia [...] se declaran monumentos históricos-artísticos, y quedan bajo la tutela del Estado, ejercida por el ministerio de Educación Nacional, los siguientes conjuntos parciales de la ciudad de Segovia: Primero. Las calles y plazas situadas a todo lo largo del Acueducto, desde la antigua calle del Campillo hasta la del Saúco. Segundo. La parte vieja de la Ciudad, comprendida dentro del antiguo recinto amurallado. Tercero. La plazuela de la iglesia del barrio de San Lorenzo. Cuarto. Las carreteras de Boceguillas y San Ildefonso, en un radio mínimo de trescientos metros, a contar desde el Acueducto; y Quinto. Las vistas panorámicas de San Justo y El Salvador, así como las que se descubren desde los bellísimos miradores de la plaza del Alcázar y la Canaleja.³⁴

En todos estos procesos, la personalidad y la figura de Juan de Contreras, marqués de Lozoya, fue clave para entender el proceso de construcción de la imagen de la ciudad de Segovia. Pese a las evidentes transformaciones que se venían desarrollando, fijó su mirada y su interés en remarcar el valor histórico de un patrimonio detenido en el tiempo, prestando especial atención a determinados monumentos y a una imagen urbana condicionada por un pasado, un linaje y una tradición que quería perpetuar, alcanzando un protagonismo en la defensa del patrimonio histórico y monumental que caracterizaron la imagen y el paisaje urbano histórico de la ciudad.

33 LOZOYA, marqués de. *Segovia*, Barcelona, Noguer, 1973.

34 Decreto del Ministerio de Educación Nacional de 12 de julio de 1941 (BOE 26/07/1941). Publicado en las *Ordenanzas Monumentales de la Ciudad de Segovia para el cumplimiento del Decreto*. Segovia, 1945.



Figura 4a

Casa de los Vera, calle Daoíz n.º 18. Segovia. Detalle de la portada tras la reconstrucción de 1944. Fotografía de Miguel Ángel Chaves Martín.



Figura 4b

Casa de los Vera, calle Daoíz n.º 18. Segovia. Detalle de la portada tras la restauración de 2005. Fotografía de Miguel Ángel Chaves Martín.