

MARQUÉS DE LOZOYA

EL SEGOVIA VIEJO

I EXPOSICION DE ARTE ANTIGUO

(1948)



INSTITUTO DIEGO DE COLMENARES

G-F- 3072



D6CL  
#

# EL SEGOVIA VIEJO

R. 49592



H. 58130  
CS 1083485

EL SEGOVIA VIEJO

MARQUES DE LOZOYA

# EL SEGOVIA VIEJO

I EXPOSICION DE ARTE ANTIGUO

(1948)



INSTITUTO DIEGO DE COLMENARES

MARQUES DE LOZOYA

EL SEGOVIA VIEJO

EXPOSICION DE ARTE ANTIGUO

(1948)

---

PUBLICADO EN

ESTUDIOS SEGOVIANOS

1955

TOMO VII

---



---

SEGOVIA.-IMPRESA COMERCIAL

# EL SEGOVIA VIEJO

## I Exposición de Arte Antiguo (1948)

por

El Marqués de Lozoya

Nos gustaría saber cómo fué nuestra ciudad en cada uno de los siglos de su historia y pagaríamos muy caro el placer y la curiosidad de unas horas pasadas corriendo sus calles, si fuese posible dar marcha atrás al reloj del tiempo. Iríamos coleccionando sorpresas en nuestros paseos por la ciudad medieval, apenas poblada, con grupos de caserío en torno de las parroquias o de algunas casas fuertes y con densos y laboriosos arrabales en los que tal vez se veían tantos moros como cristianos, o por la Segovia recién pacificada después del tumulto de las Comunidades, con los muros blanquísimos de la Catedral, aún imperfecta, dominando el apiñado laberinto de callejas. Pero si hubiéramos de escoger un momento para nuestro paseo retrospectivo lo emplazaríamos en los últimos años del reinado de Fernando VII, hacia 1830. Puede decirse que estaba entonces completo el tesoro de la ciudad y en su punto de perfección, sin otro menoscabo que los daños, no muy considerables, de la invasión francesa.

Muchas veces hemos soñado con entrar por el Azoguejo en una ruidosa diligencia, compañeros de viaje de una de las dos parejas Quadrado-Parcerisa o Roberts-Villaamil. Nuestra entrada sería de noche, como debe ser cuando se llega a una ciudad desconocida, y rendiríamos viaje en el patio de alguna posada o, si tanta era nuestra fortuna, en alguno de los palacios señoriales que en aquellos tiempos en que los hospedajes públicos eran harto deficientes, practicaban una amplísima

hospitalidad. Después de un breve descanso, si la noche era de luna llena, superaríamos nuestra fatiga para perdernos por calles y plazas marcando con gritos de admiración los frecuentes hallazgos. La ciudad sería en 1830 una mædeja de callejuelas cuyo decrepito caserío se interrumpía con la mole de iglesias, palacios y conventos. No había apenas otra plaza digna de este nombre que la que se llamaba y se sigue llamando «la Plaza», por excelencia o la Plaza Mayor, pues las actuales no son otra cosa que los solares de parroquias y conventos demolidos por los urbanistas del siglo xix. Como en toda ciudad digna de este nombre, no era posible penetrar en ella sino por alguno de los arcos de la muralla, singularmente por los ya desaparecidos de San Martín y de San Juan, que daban acceso a las dos vías que sin duda eran ya las principales en la época romana: la calle Real, poblada de mercaderes y tenderos y la señorial que hoy se llama de San Agustín, rodeando la pequeña acrópolis integrada por las parroquias de San Sebastián, San Román, San Facundo y San Martín. Por todas partes, ábsides y portadas románicas y a veces las calles discurrían contenidas por los muros de los huertos conventuales. Podríamos reconocer —si conservábamos alguna memoria del tiempo actual— casi todos los caserones señoriales, pero en cambio sería para nosotros absolutamente desconocido el conjunto de viviendas populares, desaparecido en el siglo xix y en lo que va del presente: aquellas casas humildes y viejisimas de entramado de ladrillo y madera, cada una de las cuales, con el desplome de sus muros, con la movida línea de su tejadillo y de sus bohardillas y con la caprichosa situación de sus huecos, tenía tan fuerte personalidad como cualquiera de los palacios. Nada tan pintoresco y sugestivo como contemplar desde alguna torre el panorama de los tejados, con sus chimeneas y sus corredores, interrumpido por las espadañas de los conventos, por los patios, hondos como pozos, y por pequeños jardinillos mal cuidados; detalles humildes que dejan en el alma una emoción de humanidad. Los que habitaban estas casucas decrepitas —pelaires, cardadores o corambreiros— habían de tener la impresión de que eran tan señores de su casa como los hidal-



gos de sus torres solariegas. En cambio, los habitantes de los bloques de cemento en que los obreros viven ahora, parece que diluyen en ellos su personalidad como las abejas de una colmena o las hormigas de un hormiguero. El contraste con lo actual sería aún más fuerte que en el recinto murado, en el cual hay calles que permanecen sin alteración desde hace tres o cuatro siglos, en los arrabales, en Segovia tan importantes. Silenciosos y vacíos de la muchedumbre de sus operarios permanecían los enormes caserones que fueron obradores de paños. En los sotos del río y a lo largo de los caminos que llevan a las villas, aún se alzaban los edificios de ermitas y de pequeñas parroquias arrabaleras: Santa Lucía, San Bartolomé, Santiago, San Gil, San Blas, Santa Ana, Las Nieves. Coronando los barrancos del Eresma y del Clamores, la mole recia y delicada del Alcázar ofrecía en sus murallones y en sus torrecillas esa riqueza infinita de matices, esos desdibujos de las formas, esa profusión de plantas parásitas con que el Tiempo, gran pintor, enriquece las fábricas vetustas.

Todavía en este año de 1830, en que el Señor Don Fernando VII acudía con su corte a La Granja en los meses estivales, iglesias y conventos conservaban intacto el tesoro de sus lienzos, sus esculturas y su mobiliario litúrgico, hoy destruido o disperso por museos más o menos remotos. Aún se guardaban códices y documentos en las bibliotecas y los archivos conventuales. Las familias de los descendientes de los regidores medievales, no atraídas por el prestigio de la gran ciudad, mantenían abiertas todo el año sus casas familiares. Sus salones, en los cuales los tapices y los damascos iban siendo sustituidos por papeles pintados con paisajes o temas mitológicos, eran centros de los cuales irradiaban la antigua cortesanía, pues la ciudad, tan aislada, tan concentrada en sí misma, suplía la ausencia de diversiones importadas y la escasez de noticias con sus propios recursos. Se paladeaba la existencia, vivida con sosiego y el calendario litúrgico y el calendario astronómico iban matizando las diversas épocas del año.

Todo esto se dispersó tan deprisa que cien años es poco tiempo para la gigantesca almoneda. La prosa de Quadrado y

de Avrial, que describieron los expolios de la desamortización parece empapada en lágrimas de dolor y de vergüenza. En el ámbito de las Españas resonó el eco de aquel «¡Enriqueceos!» conque, según se dice, convocó Guizot a la burguesía de Francia. Como castigo de aquellos pecados, surgieron los sargentos de La Granja, que dieron un golpe de muerte a la Monarquía, cuyo responso cantó Larra en su «Día de difuntos». Castigo también fueron los jinetes de Zariátegui, tocados con enormes boinas blancas que el 4 de agosto de 1837 ocuparon la ciudad. Todo se vendía y las obras de arte, los manuscritos preciosos fueron la presa de la alta chamarilería internacional. Se perdió en un momento el sentido de la continuidad histórica y el Estado, los municipios y las familias dejaron de sentirse herederos de un pasado y artífices de un porvenir. Quedó, todavía, sin embargo, mucho de la Segovia antigua, sin duda por que faltaron fuerzas y alientos para más derribos. Quedó, sobre todo, el panorama de la ciudad sobre el peñón histórico, cuyas fiestas de luz, en los ocasos, alcanzan a restaurar el prestigio del pasado y a borrar la herida del tiempo.

Los apasionados por Segovia que integran el pequeño elenco del Instituto «Diego de Colmenares» tuvieron el gran acierto de ofrecernos este paseo retrospectivo que hemos soñado, a través de las impresiones gráficas de los artistas que han visitado la ciudad, en la Exposición que para inaugurar la serie de las de arte antiguo se organizó en las ferias de San Juan del año de 1948. Las obras de arte se expusieron en el bello ámbito de la Cárcel Vieja, donde estuvo preso Lope de Vega, recientemente convertida en Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos. No se intentó, al organizar el agradable conjunto de obras de arte referentes a la ciudad de Segovia, restablecer la serie de las más viejas representaciones que se conocen de algunos de sus aspectos, sino que se dió preferencia a pinturas y grabados románticos y pre-románticos de los siglos XVIII y XIX, cuyo encanto y cuyo poder de evocación son, ciertamente, extraordinarios. Apenas nada había en la exposición que se remontase más allá de esta época y conviene reseñar someramente algo de lo anterior a ella que ha llegado hasta nosotros.

Fué el Acueducto, aun antes de ser designado como blasón de Segovia, el primero de sus monumentos representados gráficamente. Parece que entre las lápidas romanas utilizadas como sillares de la muralla medieval hay una, del siglo I, en que figuran las arquerías de la famosa puente (1). A partir del siglo XII se ven, ya con carácter heráldico, las arquerías centrales de vetusta fábrica en sellos correos del Ayuntamiento y de la Catedral y en las iluminaciones de los documentos concejiles. En las ilustraciones—la obra maestra de la miniatura europea del siglo XIII—del códice escurialense de las «Cantigas» no es ya el Acueducto, sino el Azoguejo lo que aparece reproducido en una de las pinturas que narran el milagro de la hebrea Mari-Saltos. Es un Azoguejo pintado de memoria, con tal arbitrariedad que los arcos son de herradura, a la morisca, pero no falta en el ingenuo diseño un intento de realismo, que permite suponer que el autor conocía el lugar. La judía y sus verdugos salen por una puerta que puede ser el postigo «del Consuelo», cercano a San Sebastián. Por encima de las murallas asoman los tejados del caserío y entre ellos destaca una torre, acaso la «Torre Carchena», que estaba donde hoy el Seminario. Las restantes miniaturas quieren representar, con la misma libertad, aspectos segovianos: una puerta de la muralla que puede ser la antigua puerta de San Andrés, que daba paso a la judería; las «Peñas Grajeras» con la higuera, cuyos renuevos aún subsisten, a que se refiere la narración; el interior de la primitiva Catedral (2).

En el siglo XVI el Acueducto, que era ya maravilla de los viajeros renacentistas como Andrea Navagiero, sigue centrandó las visiones pictóricas de Segovia. Jon Cornelisz Vermejen, llamado *El Barbalunga*, cronista gráfico de Carlos V, para quien dibujó los cartones de la bellísima tapicería de la campaña de Túnez copió, hacia 1535, el famoso monumento y lo reproduce en dos de sus obras: como fondo del retrato familiar de la mujer de Jan Micault y de sus hijas, hoy en el Museo de Bruselas, y en una estampa de la cual hay ejemplares en el British Museum y en la Biblioteca Nacional de París. En la primera de estas representaciones, el Acueducto, visto de lejos,

cabalga sobre el vallecillo de la calle de Gascos. Es un paisaje que tiene la finura de los de la escuela flamenca y parece copiado de apuntes tomados directamente del natural. Por cierto que al hacer la adaptación el pintor invirtió los términos de izquierda a derecha. De esta manera la iglesia (¿románica?) que se ve al pie de la muralla sería la ermita de Santa Lucía. Otra ermitilla, con aspecto de morabito (como la del cerrillo de la Piedad) puede ser la de las Nieves, que estaba en aquellos parajes. La estampa de Vermeyen representa el Azoguejo, con el Acueducto reproducido con toda exactitud, las casucas que todavía permanecen y las que, hasta fines del siglo XVIII estaban adosadas a los pilares (3). Otra representación de la famosísima puente en el siglo XVI está en una bella sarga pintada procedente del convento de Santo Domingo el Real y que hoy, en depósito del Museo del Prado, se conserva en la iglesia del Parral, en Segovia. Las esbeltas arqueras sirven de fondo a la escena del Calvario, enlazando representaciones muy arbitrarias de la ciudad murada y del arrabal de San Justo.

Cuando, en la reciente restauración del Alcázar, aparecieron en la Sala de la Galera cuatro ventanales geminados románicos, pudimos ver en las jambas de las bovedillas que cubren los huecos practicados en el grueso del muro, infinidad de inscripciones y de grafitos, algunos muy primorosos, debidos al ocio de pajes y de centinelas de diversas épocas. En dos de ellas figura la misma fortaleza, en su aspecto anterior a las reformas de los Trastámara y de Felipe II, en la fachada que mira al Eresma o visto «de proa», con el esbeltísimo homenaje flanqueado de torrecillas, aún almenadas. Estos dibujos, incisos sobre el estuco del revestimiento, han de ser anteriores a la obra de Catalina de Lancaster en 1412, en que los ventanales fueron tabicados. De fines del siglo XVII hay en una cámara que sirve de «cuarto de armarios» en el Santuario de la Fuen-cisla una representación del Alcázar tal como se hallaba en el siglo XVI, anteriormente a que los pizarreros flamencos de Felipe II le diesen su actual carácter de castillo norteño, con las torrecillas cubiertas con cúpulas en forma de media naranja. Aún se ven en la tosca pintura al óleo sobre lienzo las rui-

nas de la vieja catedral. Puede ser transcripción de una pintura más antigua, pero creo más bien que el pintor se atuvo a las descripciones de la Historia de Diego de Colmenares. Obra de un arte mucho más refinado es la gran estampa, francesa o neerlandesa de la que hay en el Museo de Segovia dos ejemplares, uno de ellos coloreado a mano, en la cual se representa, con primorosa exactitud, el aspecto de la ciudad, tomada de los altos de La Lastrilla, desde los arrabales del naciente hasta el Alcázar.

Fué el gran deseo de conocer mejor a España de la generación académica de Carlos III y de Carlos IV lo que inicia la profusión de pinturas, grabados y litografías sobre aspectos de Segovia. El romanticismo hereda, como otras cosas, este sentimiento de sus predecesores y se enamora de la ciudad romántica por excelencia. Segovia comparte con Toledo, Sevilla y Granada la preferencia de los dibujantes de la época de Fernando VII y de Isabell II. Muchos de estos artistas eran extranjeros, que querían satisfacer la curiosidad que por las cosas de la España heroica del levantamiento contra Napoleón y de las guerras civiles sentían los burgueses de la Francia de Luis Felipe y de la Inglaterra victoriana. Dibujantes admirables, sabían deformar la línea de manera que, sin alterar demasiado la verdad, excitase la imaginación del espectador y produjese en su ánimo la máxima emoción. Si el dibujo estaba coloreado, el color servía para acentuar el «esplendor de lo falso» que es, según algún crítico, la esencia del romanticismo y para producir intensos contrastes de sombra y de luz. Figurillas graciosamente dibujadas de gentes del pueblo, de curas y de frailes, entre las cuales no suele faltar el viajero enlevitado que toma apuntes en su cuaderno de notas, daban proporción—siempre exagerada—a los monumentos.

A partir de los primeros años del siglo XIX son cada vez más frecuentes los cuadros de pintores que copian algún aspecto del paisaje urbano de Segovia, sin afán ninguno de lucro, sino llevados solamente del deseo de reflejar en el lienzo o el papel la emoción que sugiere en un alma de artista un bello paraje. Son forasteros, que desempeñan en Segovia el profesio-

rado en la escuela local de Bellas Artes, como don José Avrial y don Mariano Quintanilla Victores; artistas que, atraídos por la belleza de la ciudad, hacen en ella largas estancias, como Ricardo Madrazo, don Juan Espina Capo y don Pedro Pérez de Castro; artilleros o funcionarios que divierten con los pinceles sus ocios, como Grases, Castellarnau o Bonnin. No faltan en la exposición ingenuas obras de aficionados locales, como don Luis de Contreras y Mencos, que fué alcalde de Segovia y Decano del Colegio de Abogados; el brigadier don Rafael Ceballos-Escalera, figura importante en los últimos años del reinado de Isabel II, o don Pedro García Mateos, cuya única obra conocida es un curioso dibujo coloreado de la Plaza Mayor. Ciertamente que el valor artístico de estas creaciones es muy escaso, pero tienen, en cambio, notoria utilidad documental, pues los aficionados, como todos los «primitivos», gustan de detallar pormenores. Así la derribada iglesia románica de San Pablo nos es conocida solamente por dos dibujos de Ceballos-Escalera.

A pesar del mérito de muchas de las obras pictóricas expuestas, lo más interesante de esta «Exposición de Segovia Viejo» estaba en el importante lote que congregaba dibujos y grabados de viajeros ultramontanos. En 1788 se publica en París el *Nouveau voyage en Espagne* del Barón Juan Francisco de Bourgoing, secretario que fué de la Embajada de Francia en España (1748-1811) cuyo éxito, motivado por el interés que despertaba en Europa el país misterioso y pintoresco de las desconcertantes reacciones, hizo necesario que se reeditase varias veces. En las láminas que lo ilustran se representan el Acueducto y el Alcázar, los dos monumentos segovianos de mayor prestigio. Poco después un soldado de la *Grand Armée*, el Barón Luis Alberto Bacler d'Albe (1762-1824) publica sus «Recuerdos pintorescos conteniendo la campaña de España», en los cuales el Alcázar aparece representado una vez más. En 1820 ve la luz en París el «Viaje Pintoresco», del Conde de Laborde con dibujos de aspectos segovianos debidos a Liger, Six. (¿Será este nombre una abreviación del de A. V. Sixdeniers, nacido en 1795 y muerto en 1846?) y F. F. Bourgeois (1767-

1836). Hace época en los anales del romanticismo español la llegada a España, en los últimos años del reinado de Fernando VII, del escenógrafo David Roberts, hijo de un sastre de Edimburgo, cuyas ilustraciones al libro de Thomas Roscoe «The tourist in Spain», que publicó en 1837 el editor londinense Jennings, abrieron camino al romanticismo costumbrista español, de tan gloriosa actividad. Los tres dibujos de Roberts en el tomo referente a Vizcaya y a las dos Castillas y el cuarto, que apareció en el tomo «Vistas de España y Marruecos», que vio la luz el año siguiente, son de lo más bello que la ciudad ha inspirado nunca a ningún artista. «Primero Eduardo Magnien en sus «Excursiones por España» (1837)—escribe Mariano Quintanilla Romero—y después muchas otras publicaciones han difundido y popularizado extraordinariamente estas cuatro obras maestras, aunque desfigurándolas y ocultando su procedencia las más de las veces» (4).

No sé si se debe citar en este resumen de viajeros ultramontanos en la Segovia de la primera mitad del siglo XIX al inglés Locker que publicó en Londres, en 1823, un album de dibujos, pues no es seguro que estuviese en España y parece probable que se limitase a fantasear, con libertad romántica, sobre originales ajenos. Estuvo, sí, en la Península, en los años 1833-34 el que considero el más grande de los ilustradores ingleses del costumbrismo romántico, superior al mismo Robert: J. F. Lewis, autor de dibujos trazados con una gracia y una fuerza admirables. Hay dos de tierra segoviana—de una de ellas figuró en la exposición una prueba—entre las bellas estampas que L. Haghe grabó sobre dibujos de Vivian (1839), las cuales fueron publicadas con el título *Scenery of Portugal and Spain*. Una de las visiones románticas de Segovia más divulgadas es la litografía coloreada que el pintor francés Guesdon publicó en París en 1854, con otras 23 españolas bajo el título *Espagne a vol d'oiseau*. Representa a la ciudad desde las Peñas Grajeras cerca de la ermita de San Juan de la Cruz, con la iglesia de los Templarios en primer término y, dominando el valle del Eresma la proa del Alcázar. De análoga manera, endebles, pero llenas de encanto, son las litografías que repre-

sentan el Acueducto y la Plaza Mayor, obra de Honorato Chapuy (n. en Arlay en 1817). Cierra gloriosamente la teoría de los viajeros-pintores el Víctor Hugo del lápiz y del buril Pablo Gustavo Doré, que vino a España acompañado del Barón Davillier, el gran coleccionista del Segundo Imperio, cuyo libro «España» se publicó en 1873. Gustavo Doré nos dejó, inspirándose en un grabado de David Roberts, una versión del Alcázar desde el Clamores que es, sin duda, una de las más bellas estampas de tema segoviano.

Detrás de los viajeros franceses e ingleses o con ellos entreverados comenzaban a poblar las posadas y los mesones ciudadanos los dibujantes españoles, que iban descubriendo, entre asombros y entusiasmos, las innumerables bellezas de la ancha y triste España. En Segovia estuvo Genaro Pérez-Villaamil, superior en seguridad y primor en el dibujo a Roberts y Lewis, sus maestros, pero la huella de la ciudad no es muy copiosa en su labor enorme. En el Museo de Arte Moderno se conserva un dibujo admirable que representa el interior del coro del Monasterio del Parral con sus sitiales de profusa talla plateresca, hoy repartidos entre el Museo Arqueológico Nacional y San Francisco el Grande, de Madrid (5). Fué en cambio, abundantísima la producción segoviana de otro gran dibujante romántico: José María Avrial, del cual se expusieron dos bellos lienzos al óleo, pero no la serie admirable de sus dibujos, hoy en la Real Academia de San Fernando, cuyo «descubrimiento» fué posterior a la fecha de la Exposición, ni los diseños que reproducen conjuntos y pormenores de las estancias del Alcázar, sin los cuales no hubiera sido posible la restauración del monumento (6). De Francisco Javier Parcerisa, el escritor de tardía vocación artística, se expusieron algunas de las litografías que ilustran el texto de Quadrado en el volumen «Salamanca, Avila y Segovia» 1865, de la serie «Recuerdos y Bellezas de España», la obra cumbre del romanticismo español. Gran artista, de afinada sensibilidad, Parcerisa dibuja con exactitud fotográfica, y sólo se vale de la hábil distribución de la luz para exaltar la emoción romántica de paisajes y edificios.



En cambio don Juan Van Halen, mediocre dibujante, hizo de la inexactitud la musa inspiradora de sus litografías.

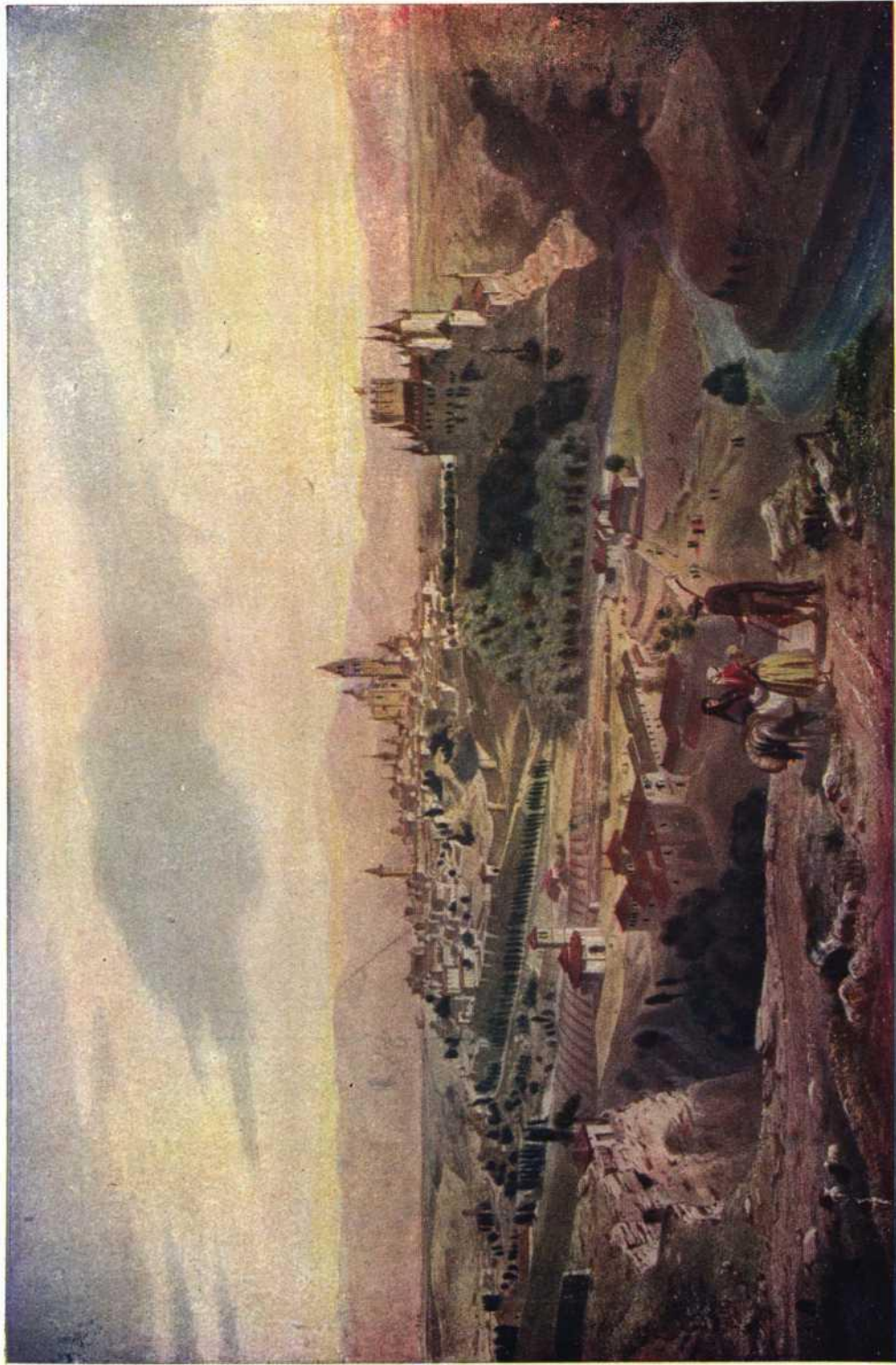
Es importante la aportación de los ilustradores de libros y de revistas ilustradas. El mismo Avrial dejó muchas evocaciones segovianas en las páginas del «Semanario Pintoresco Español».

Las ilustraciones, muy primorosas, del «Museo Español de Antigüedades», y «Monumentos Arquitectónicos de España», editadas por Gil Dorregaray, tienen más carácter documental que artístico. Un dibujante de lápiz ágil, Riudavets, consagró a Segovia algunas páginas de «La Ilustración Española y Americana». Son pequeños dibujos que, a estilo de la época se agrupan formando composiciones. El predominio de la fotografía en los últimos años del siglo XIX motiva el que sean cada vez más escasas en las publicaciones ilustradas las impresiones personales de los artistas, en apariencia menos exactas, pero en realidad más expresivas del acento que la sensibilidad de cada época imprimía en la visión de los monumentos y de los conjuntos urbanos.

En 1895 acontece un suceso trascendental para el arte segoviano: la venida a Segovia de Daniel Zuloaga, heredero de una larga dinastía de artistas ilustres. Zuloaga, cuyo temperamento de fuego se apasiona por la ciudad, utiliza sus cualidades extraordinarias de pintor —sobre todo de acuarelista certero y fácil— para coleccionar una riquísima serie de apuntes, de los cuales algunos son casi el único vestigio de monumentos desaparecidos, como el Corpus Christi o «la casa de las Monas». Muchos de estos apuntes pasan por el fuego de las muflas y nos dan de Segovia una visión única, enriquecida con los reflejos del oro y con los puros colores de los esmaltes que hacen del Museo Zuloaga algo parecido a una vitrina de orfebrería.

NOTAS

- (1) F. Hernández Alejandro: **Monumentos castellanos: el Acueducto de Segovia**. «Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones», Valladolid, 1906.
- (2) M. de Lozoya: **Seis estampas de la vida segoviana del siglo XIII**. «Correo Erudito», año II, entrega 9.<sup>a</sup>
- (3) F. J. Sánchez Canton: **El Acueducto visto por el "Barbalunga"**. «Correo Erudito», año II, entrega 9.<sup>a</sup>
- (4) Véase el prólogo, sin firma, del catálogo de la **"I Exposición de Arte Antiguo"** publicado por el Instituto «Diego de Colmenares», que nos ha servido de guión para redactar este trabajo.
- (5) M. L. Caturla: **Un romántico en el Parral**. «Correo Erudito», año II, entrega 9.<sup>a</sup>
- (6) Véase el tomo publicado por el Instituto «Diego de Colmenares» conteniendo las reproducciones de los dibujos y los textos de Avrial, con prólogo del M. de Lozoya. Segovia, 1953.



GUESDON.—Vista de Segovia





CHAPUY.—Plaza de la Constitución



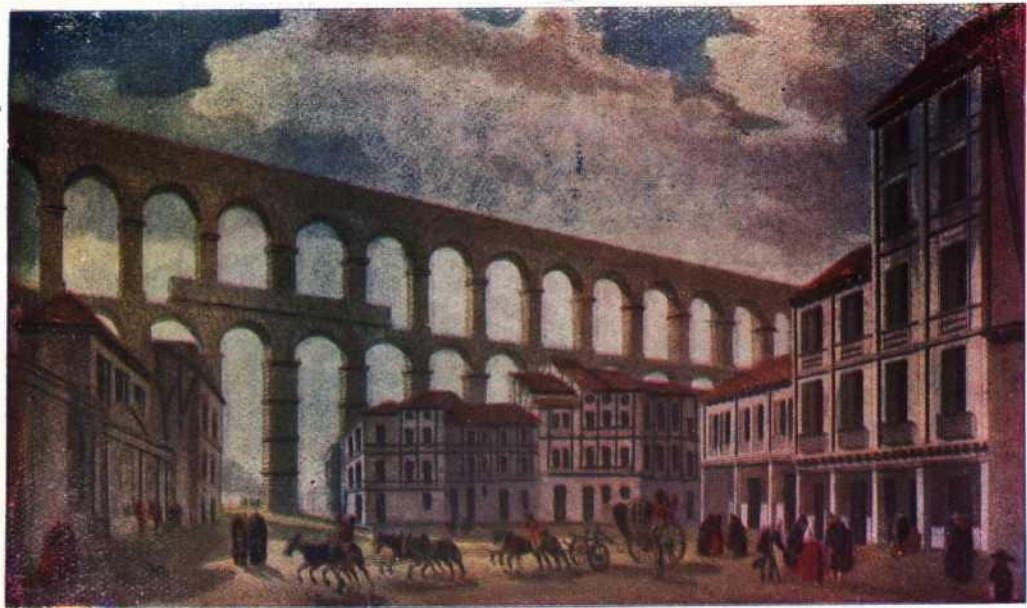
CHAPUY.—Vista del Acueducto



CHAPUY.—Claustro de la Catedral



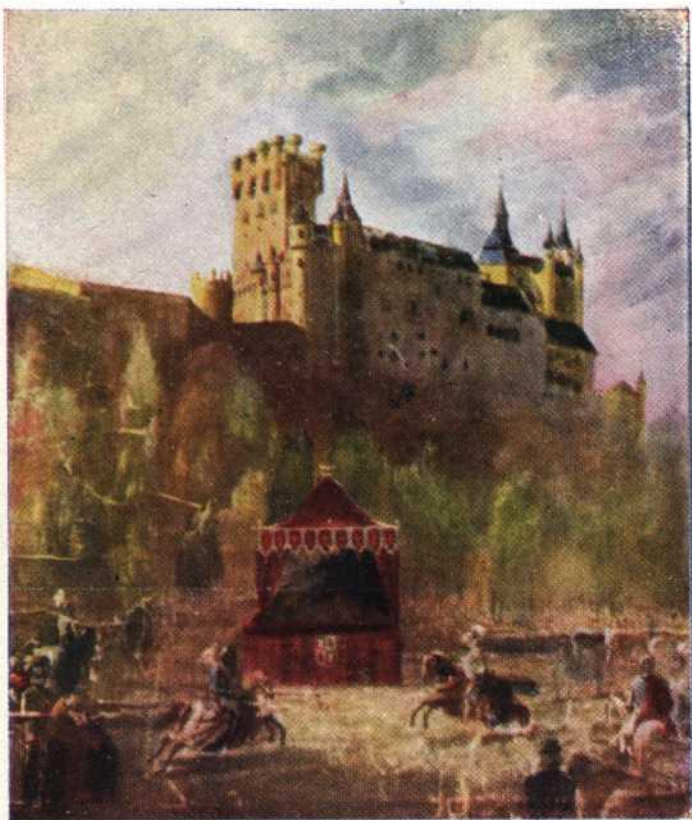
Six.—Perspectiva del Acueducto



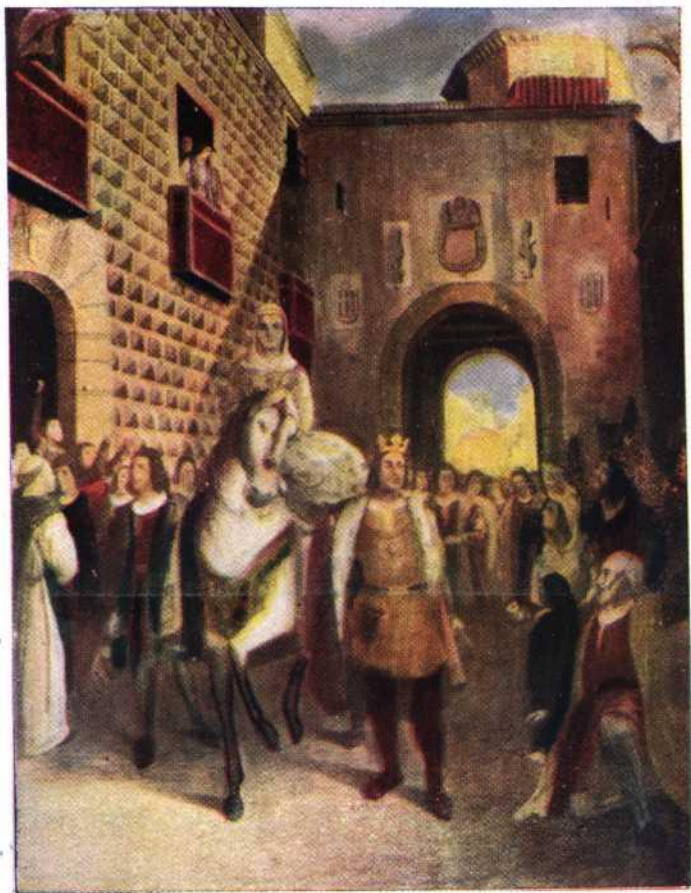




BOURGES.—La plaza de San Martin



Torneo ante el Alcázar



Enrique IV y su hermana Isabel en la puerta de San Martín

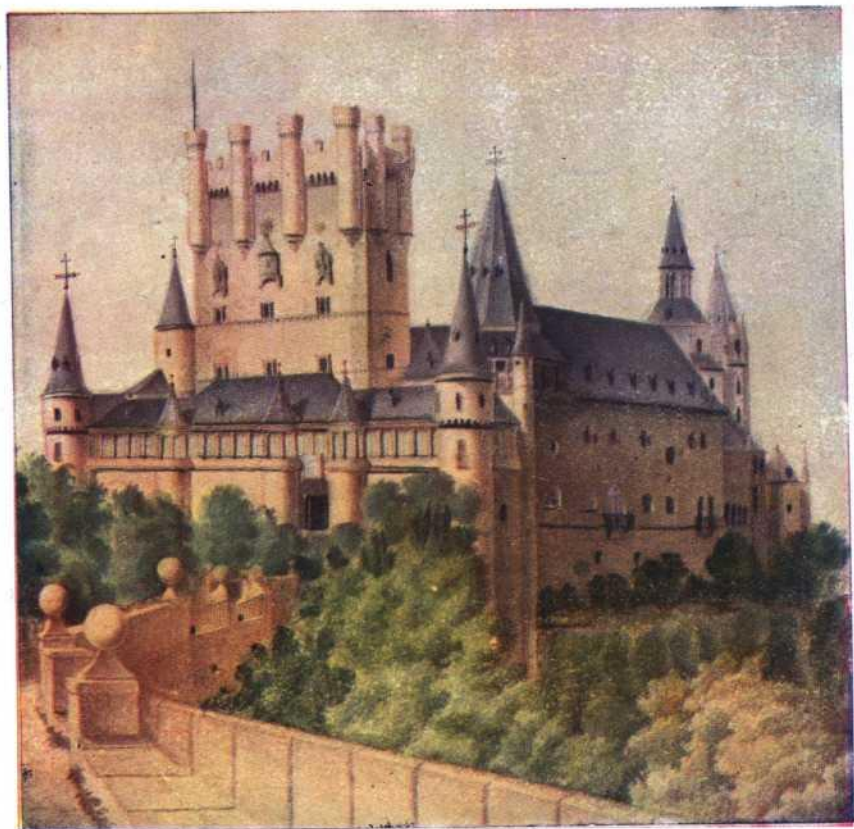


VIVIAN.—Convento extramuros de Segovia



HAGNE.—Vista de Segovia



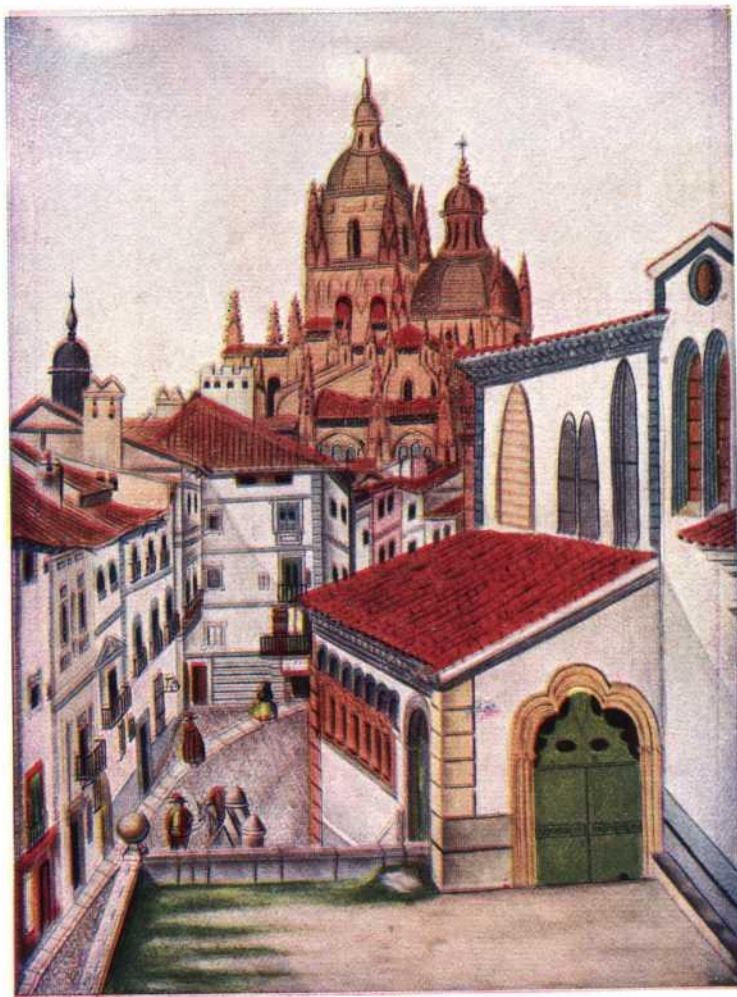


GRASES.—El Alcázar



SPINOLA.—Incendio del Alcázar





CONTRERAS MENCOS.—La calle Real



RIUDAVETS.—El puente de Sancti Spiritu

## CATALOGO

Al catálogo provisional, editado al inaugurarse la exposición, se han añadido las obras que llegaron posteriormente. La numeración es distinta, atendiendo más al orden cronológico que a la colocación de los cuadros.

## BERGUE

- 1.—El palacio de Segovia.—Grabado en color, 15 por 25 cm Siglo xvii. Lámina 12 (fragmento).  
Expositor: D. Mariano Quintanilla.

## VILLANUEVA, DIEGO.

- 2.—Vista del Acueducto de Segovia por la plaza del Azoguejo. Grab. por J. Minguet. 20 por 25. 1757.  
Exp.: Sr. Conde de Bassoco.
- 3.—El Acueducto. Grab. por H. V. Ugarte. 20 por 25. 1757.  
Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.

## ROOKER, M. A.

- 4.—El Acueducto. Grabado en color. 12 por 21. Hacia 1765. Lámina 6.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.

## BRAMBILLA.

- 5.—Vista del Acueducto de Segovia con la iglesia de Santa Columba. Grab. 25 por 40. 1798.  
Exp.: Sr. Conde de Bassoco.

## SIX.

- 6.—Vista de la Catedral. Grab. en color por Dequevauviller y al aguafuerte por Geissler. 19 por 33. Hacia 1820.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 7.—Perspectiva del Acueducto. Grab. en color por Benoist. 26 por 20. Hacia 1820. Lám. 5.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.

LIGER.

- 8.—Primera vista del Acueducto. Grab. en color por Fortie y al aguafuerte por Daudet. 23 por 35. Hacia 1820.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 9.—Entrada del Alcázar de Segovia. Grab. en color por Fayn. 19 por 27. Hacia 1820.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 10.—Puerta árabe en Segovia. Grab. en color por Perdoux. 19 por 27. Hacia 1820.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 11.—Acueducto romano. Grab. al aguafuerte por Geissler. 40 por 32. Hacia 1820.  
Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.

BOURGEOIS.

- 12.—Vista de la plaza de San Martín de Segovia y monumentos antiguos. Grab. en color por Perdoux. 17 por 26. Hacia 1820. Lám. 7.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 13.—Idem. idem. Grab. en negro. El mismo que el anterior.  
Exp.: D. Joaquín Pérez Villanueva.

LOCKER, E. H.

- 14.—Alcázar de Segovia. Litografía de J. D. Harding. 19 por 20. 1824. Lám. 19.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 15.—Acueducto romano. Idem. 14 por 20. 1823. Lám. 18.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.

VIVIAN, G.

- 16.—Convento extramuros de Segovia. Lit. de L. Haghe, en color. 24 por 38. 1839. Lám. 10.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.

HAGHE, L.

- 17.—Segovia. Lit. en color. 10 por 20. 1839. Lám. 11.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.

ROBERTS, DAVID.

- 18.—Segovia. Según un apunte del teniente Edridge, de la Artillería Real. Grab. en color por James B. Allen. 10 por 14. 1837.

Exp.: D. Mariano Quintanilla.

- 19.—Segovia. El mismo dibujo anterior grab. por Rouarge. 12 por 15.

Exp.: D. Joaquín Pérez Villanueva.

- 20.—El Alcázar. Grab. por Le Petit. 20 por 15. Lám. 26.

Exp.: D. Joaquín Pérez Villanueva.

BACLER D'ALBE.

- 21.—El Alcázar. Lit. de J. Engelman, en color. 14 por 19. Hacia 1840.

Exp.: D. Mariano Quintanilla.

CHAPUY.

- 22.—Vista del Acueducto. Lit. de Bichebois, con figuras de Bayot, en color. 18 por 30. Hacia 1844. Lám. 3.

Exp.: Jefatura de Obras Públicas de Segovia.

- 23.—Plaza de la Constitución. Lit. en color, con figuras por Bayot. 18 por 30. Hacia 1844. Lám. 2.

Exp.: Jefatura de Obras Públicas de Segovia.

- 24.—Claustro de la Catedral. Lit. de Mansson, en color. 25 por 20. Hacia 1844. Lám. 4.

Exp.: D. Mariano Quintanilla.

AVRIAL FLORES, JOSE MARIA.

- 25.—El Acueducto y la iglesia de San Justo. Oleo. 46 por 69. Hacia 1840.

Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.

- 26.—El Azoguejo con la iglesia de Santa Columba. Oleo, según el grabado de Brambilla (núm. 5). Puede atribuirse con cierta seguridad a Avrial. 52 por 73.

Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.

CONTRERAS MENCOS, LUIS DE.

- 27.—La calle Real. Acuarela. 22 por 16. 1842. Lám. 15.

Exp.: Sr. Conde de Bassoco.

- 28.—Vista de Segovia. Dibujo a pluma. 40 por 60. Mayo, 1842.  
Exp.: D.<sup>a</sup> Teresa de Contreras.  
VAN HALEN, FRANCISCO DE PAULA.
- 29.—Proclamación de Isabel la Católica en Segovia. Lit. 50 por 70. Hacia 1841. Lám. 17.  
Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.  
ANONIMO.
- 30.—El león del Guadarrama y el Acueducto. Grab. 12 por 17.  
El Acueducto, copiado del de Six.  
Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.  
LOPEZ PORTAÑA, VICENTE.
- 31.—Traslado de Nuestra Señora de la Fuencisla en 1816. Grabado por Francisco Jordán. 28 por 19.  
Exp.: Sr. Conde de Bassoco.  
GRASES, JOSE.
- 32.—El Alcázar. Acuarela. 31 por 38. Hacia 1850. Lámina 13 (fragmento).  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.  
GUESDON.
- 33.—Vista de Segovia. Lit. en color. 38 por 55. 1854. Lám. 1.  
Exp.: Sr. Marqués de Lozoya.  
QUINTANILLA VICTORES, MARIANO.
- 34.—Plaza Mayor. Oleo. 64 por 87. Hacia 1865.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 35.—El Alcázar. Oleo. 17 por 24. Hacia 1860.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.  
GARCIA MATEOS, PEDRO.
- 36.—Plaza Mayor de Segovia. Dib. en color. 47 por 66. Hacia 1860.  
Exp.: Sr. Marqués de Lozoya.  
ANONIMOS.
- 37.—San Lorenzo. Litografía. 13 por 18. Lám. 24.  
Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.

- 38.—Perspectiva de la fachada principal del Real Alcázar de Segovia. Lit. del Museo de Artillería. 22 por 18.  
Exp.: Sr. Marqués del Arco.  
GARCIA, ANTONIO.
- 39.—Sala de los Reyes en el Alcázar. Grab. por Carrasco. 8 por 12. Ilustración del libro «El Alcázar de Segovia», por José Losáñez, 1861. Lám. 22.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.
- 40.—Exterior de la Catedral. Idem. 8 por 12. Idem. Lám. 23.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.  
SPINOLA.
- 41.—Incendio del Alcázar. Oleo. 8 por 12. 1862. Lám. 14.  
Exp.: Sr. Marqués de Lozoya.  
ANONIMOS.
- 42.—El Alcázar. Acuarela sobre marfil. 4 por 5.  
Exp.: Sr. Marqués de Lozoya.
- 43.—El Alcázar desde la alameda de la Fuencisla. Lit. 19 por 26. Mediados del siglo xix.  
Exp.: Sr. Marqués de Lozoya.
- PARCERISA, FRANCISCO JAVIER.
- 44.—Acueducto de Segovia. Lit. 10 por 21. Todas las litografías de este autor, realizadas por S. Ysla, que figuran en el catálogo, ilustran el libro «Salamanca, Avila y Segovia», por José María Quadrado, de la colección «Recuerdos y bellezas de España», Barcelona, 1865. Lám. 28.  
Exp.: Sr. Marqués del Arco.
- 45.—El Acueducto desde la plaza del Azoguejo. 10 por 21. Lám. 32.  
Exp.: Sr. Marqués del Arco.
- 46.—San Martín. 22 por 15. Lám. 27.  
Exp.: Sr. Marqués del Arco.
- 47.—Torre de San Esteban. 22 por 15.  
Exp.: Sr. Marqués del Arco.
- 48.—San Juan de los Caballeros. 15 por 20. Lám. 31.  
Exp.: Sr. Marqués del Arco.

## MARQUÉS DE LOZOYA

49.—El Alcázar, 14 por 10. Lám. 30.

Exp.: Sr. Marqués del Arco.

50.—Puerta de San Andrés, 19 por 15.

Exp.: Sr. Marqués del Arco.

51.—Patio de la Casa del Marqués del Arco, 14 por 20.

Exp.: Sr. Marqués del Arco.

52.—Plaza Mayor, 14 por 20. Lám. 29.

Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.

### PEREZ DE CASTRO, PEDRO.

53.—Vista de Segovia. Acuarela 30 por 60. 1874.

Exp.: D.<sup>a</sup> Teresa de Contreras.

### CEBALLOS-ESCALERA Y DE LA PEZUELA, RAFAEL.

54.—Ultimos arcos del Acueducto. Dib. a lápiz. 35 por 20.  
Hacia 1878.

Exp.: D. Luis Felipe de Peñalosa.

55.—Plaza de San Pablo tomada desde la esquina del callejón de San Sebastián. Se ven la iglesia y la casa del Conde de Cheste. Idem. 20 por 25. Hacia 1878. Lám. 25.

Exp.: D. Luis Felipe de Peñalosa.

56.—Plaza de San Pablo tomada desde el último balcón de la casa del Conde de Cheste. Idem. 20 por 25. 1878.

Exp.: D. Luis Felipe de Peñalosa.

57.—Plaza de San Juan. Idem. 20 por 25. 1878.

Exp.: D. Luis Felipe de Peñalosa.

### CASTELLARNAU, JOAQUIN MARIA DE.

58.—Corredor de la casa de doña María Thomé. Oleo. 35 por 20. Hacia 1880.

Exp.: D.<sup>a</sup> Ventura de Contreras, Viuda de Peñalosa.

### ACEBEDO, J.

59.—Puerta de la fachada lateral en la iglesia de San Román. Lit. de J. M. Matheu. 21 por 21. Lámina del «Museo Español de Antigüedades». Hacia 1880. Lám. 21.

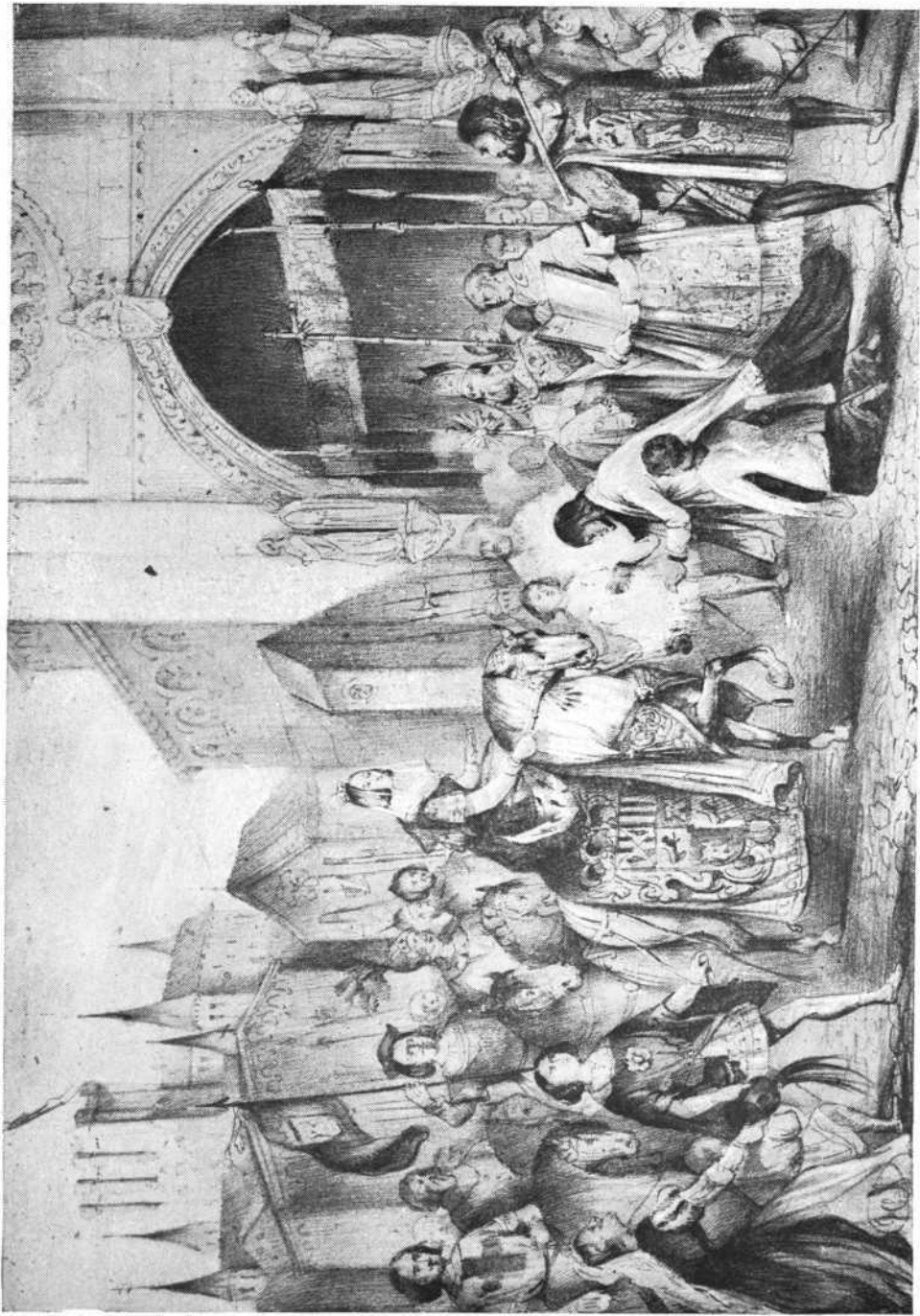
Exp.: D. Mariano Quintanilla.



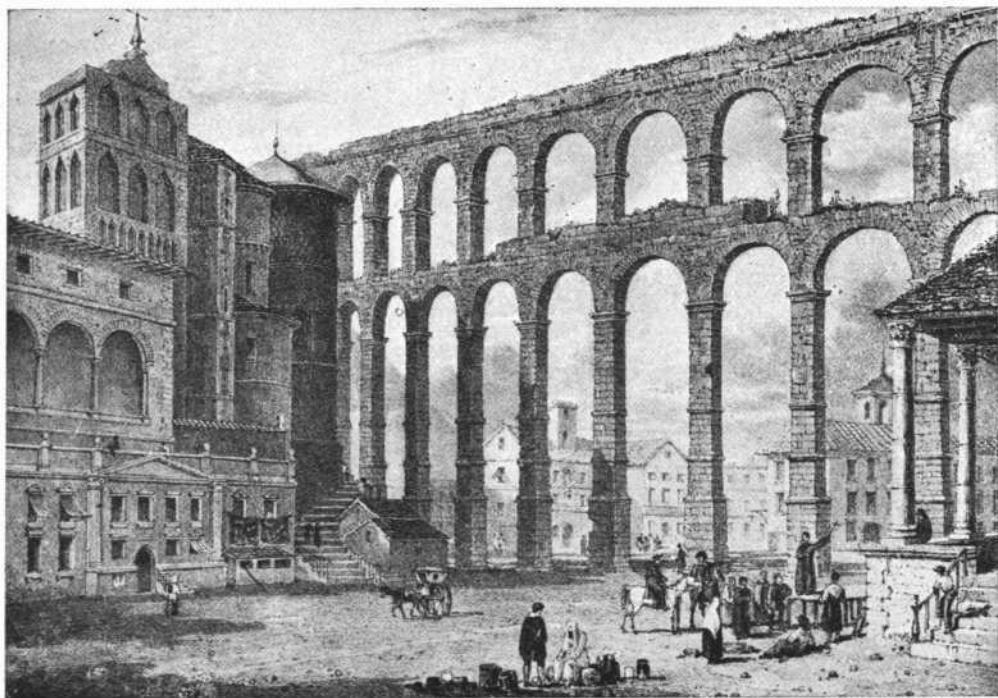
- 60.—Portada lateral de San Millán. Idem. 33 por 27. Idem.  
Lám. 20.  
Exp.: D. Mariano Quintanilla.  
RIUDAVETS, JOSE MARIA.
- 61.—El puente de Sancti Spiritu. Grab. en color. 32 por 24. De  
«La Ilustración Española y Americana», 1879. Lám. 16.  
Exp.: Museo de Bellas Artes de Segovia.  
MADRAZO, RICARDO DE.
- 62.—Iglesia del Corpus Christi. Acuarela. 35 por 24. 1883.  
Exp.: Sr. Marqués de Lozoya.  
MAESO, BERNARDO.
- 63.—El Acueducto. Oleo. 101 por 55. 1888.  
Exp.: Excmo. Ayuntamiento de Segovia.  
MATEOS.
- 64.—Enrique IV y su hermana Isabel en la puerta de San Mar-  
tín. Transparente pintado al óleo. 271 por 143. Firmado  
por el autor en 1889. Lám. 9.  
Exp.: Excmo. Ayuntamiento de Segovia.
- 65.—Torneo ante el Alcázar. Idem. 262 por 152. No está firma-  
do, pero por su semejanza con el anterior número, puede  
atribuirse al mismo autor. Lám. 8.  
Exp.: Excmo. Ayuntamiento de Segovia.  
LHARDY, S.
- 66.—Alcázar de Segovia. Grab. de 1908 sobre un dib. anterior.  
Exp.: Sr. Conde de Bassoco.  
SANZ, ANDRES.
- 67.—Los Templarios. Oleo. Hacia 1890.  
Exp.: D. Tomás Guerra Sanz.  
ZULOAGA, DANIEL.
- 68.—Patio de la casa del Marqués del Arco. Oleo. 43 por 67.  
1880.  
Exp.: Museo Zuloaga.

## MARQUÉS DE LOZOYA

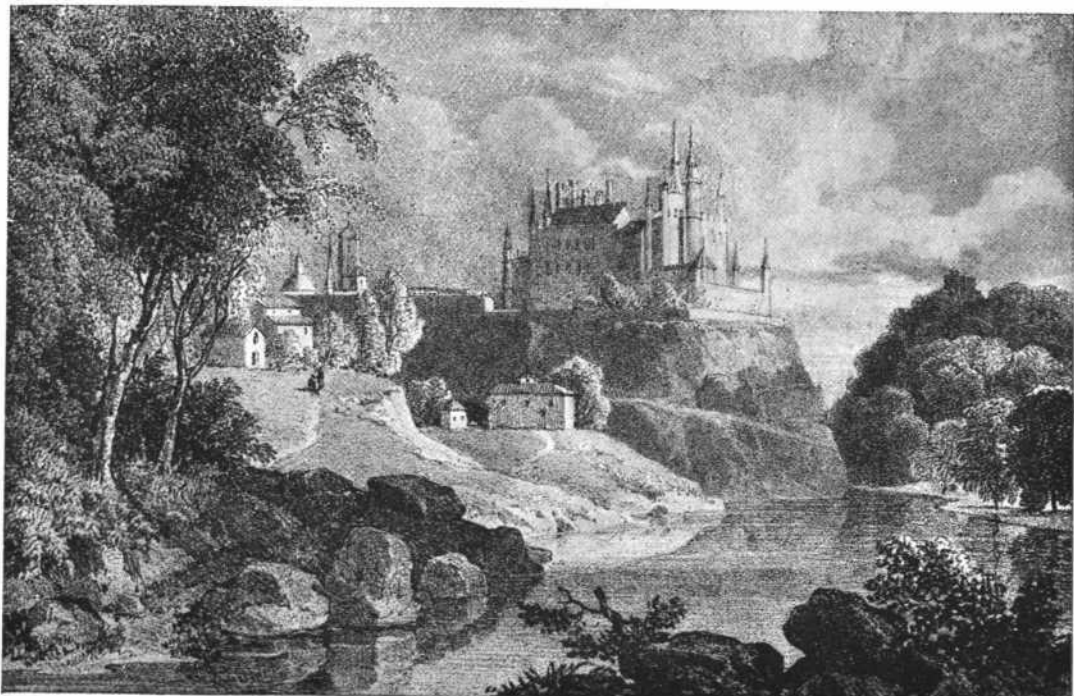
- 69.—La iglesia del Corpus después del incendio. Oleo sobre tabla. 47 por 40. 1899.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 70.—El altar del Corpus incendiado. Idem. 47 por 40. 1899.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 71.—La iglesia del Corpus antes del incendio. Acuarela. 20 por 30. Hacia 1898.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 72.—El mercado en la plaza de Segovia. Acuarela. 45 por 60. Hacia 1914.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 73.—La Cueva de la Zorra y el Cerrillo. Acuarela. 15 por 23. Hacia 1912.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 74.—Ruinas de la Iglesia de San Agustín. Acuarela. 26 por 35. Hacia 1912.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 75.—El coche de la Estación en la plaza Mayor. Acuarela. 14 por 25. Hacia 1914.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 76.—Plaza Mayor y San Miguel, al anochecer. Acuarela. 28 por 22. Hacia 1914.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 77.—San Lorenzo. Acuarela. 40 por 25. Hacia 1914.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 78.—Patio de la casa de las Monas. Acuarela. 28 por 38. Hacia 1919.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- 79.—El Azoguejo. Cerámica. 40 por 35. Hacia 1907.  
Exp.: Museo Zuloaga.
- BONNIN, F.
- 80.—Convento de Capuchinos. Acuarela. 15 por 10. 1902.  
Exp.: Sr. Marqués de Lozoya.



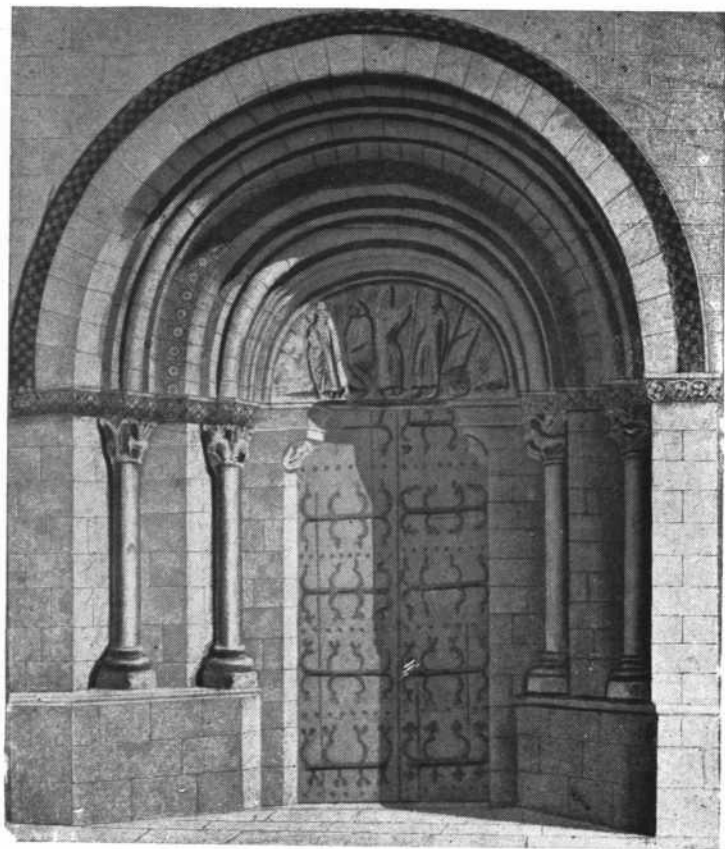
VAN HALEN.—Proclamación de Isabel la Católica



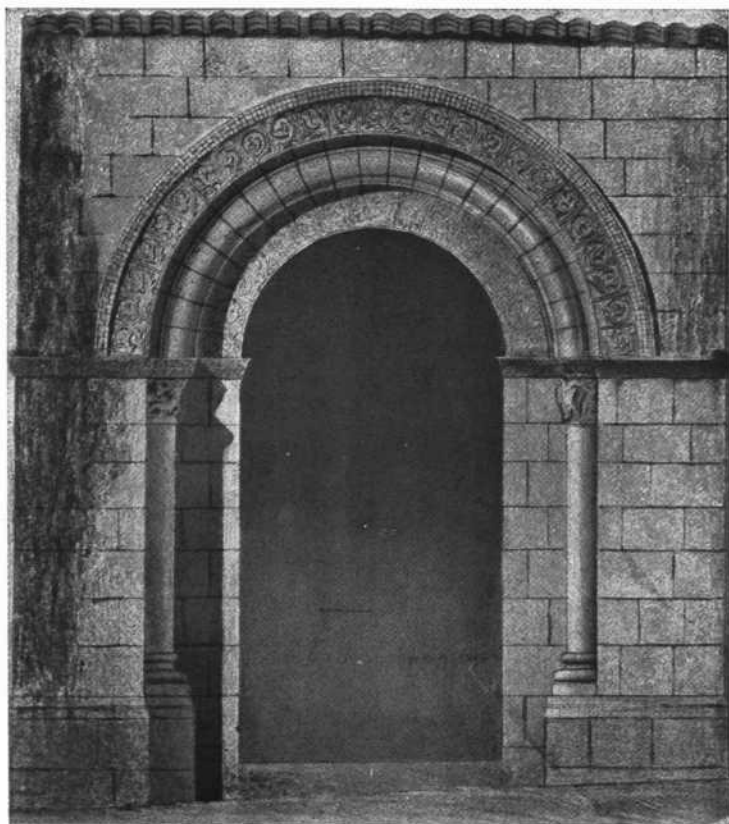
LOCKER.—Acueducto romano



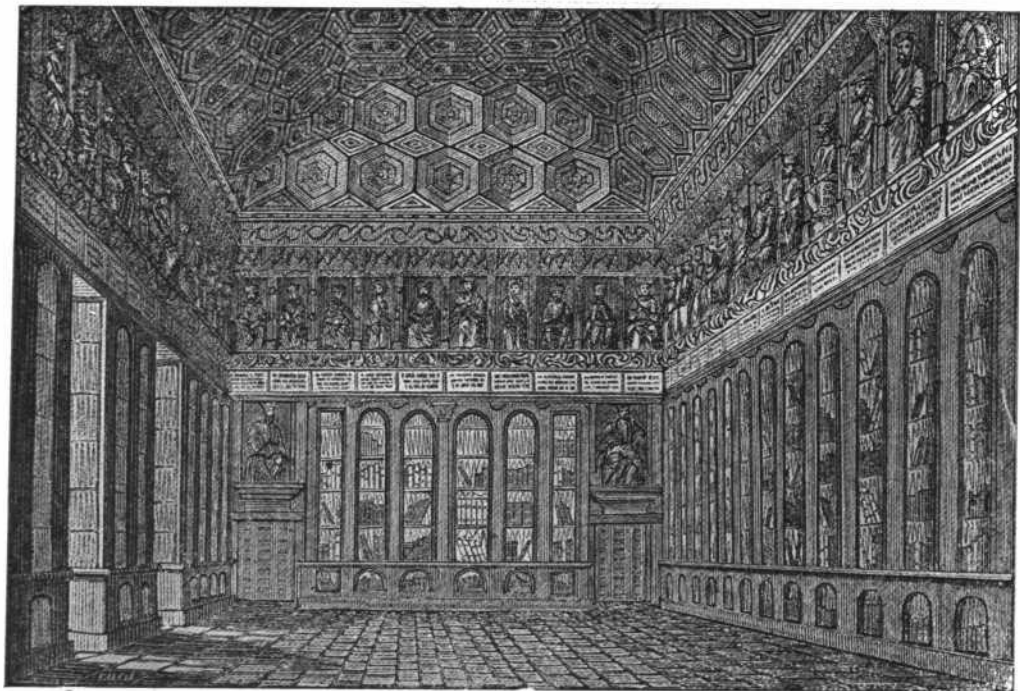
LOCKER.—Alcázar



Portada de San Millán  
(Museo Español de Antigüedades)

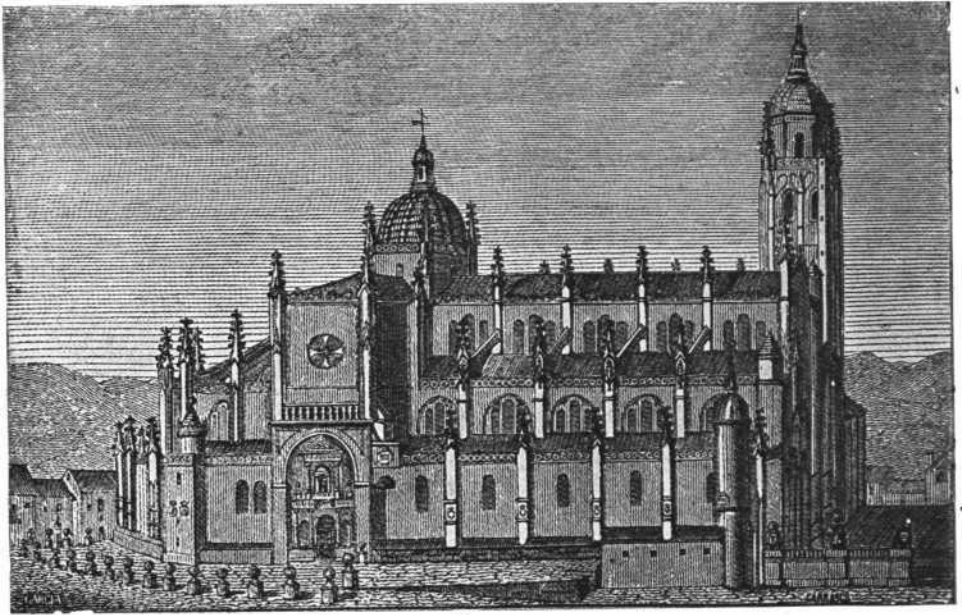


ACEBEDO.—Puerta de San Román  
(Museo Español de Antigüedades)

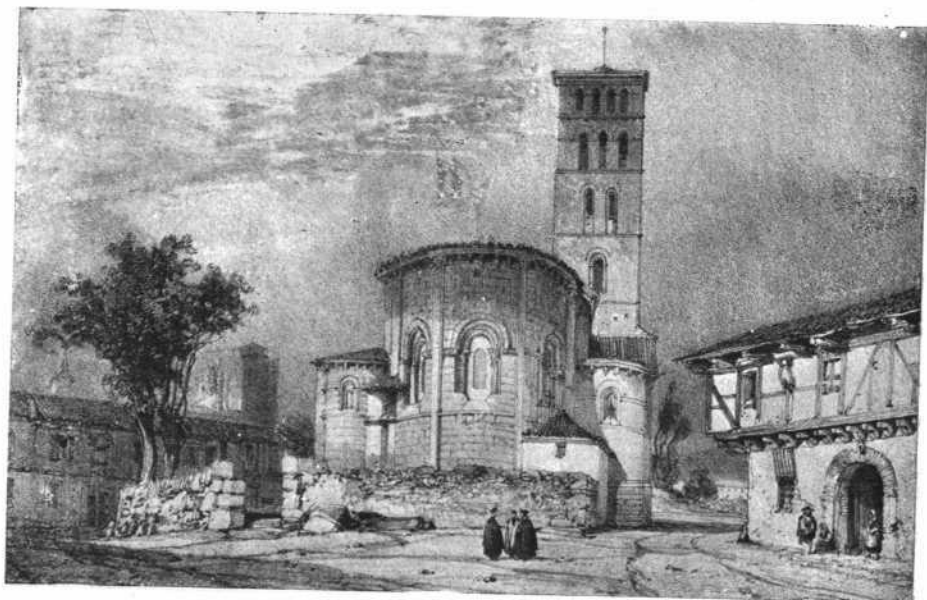


GARCIA.—Sala de los Reyes en el Alcázar

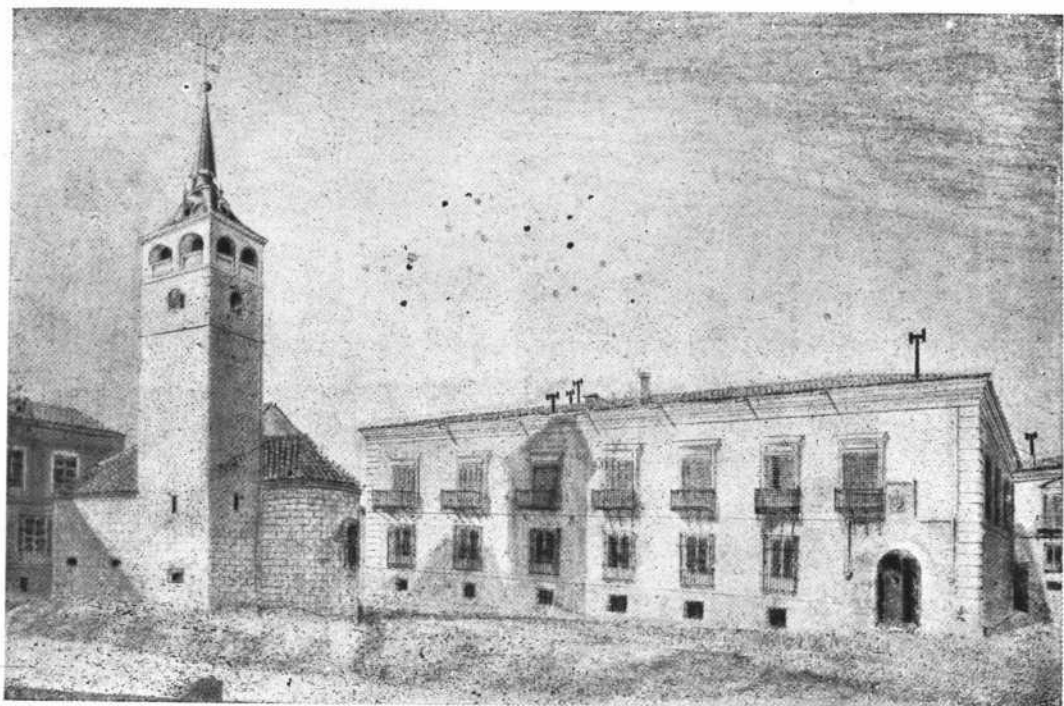




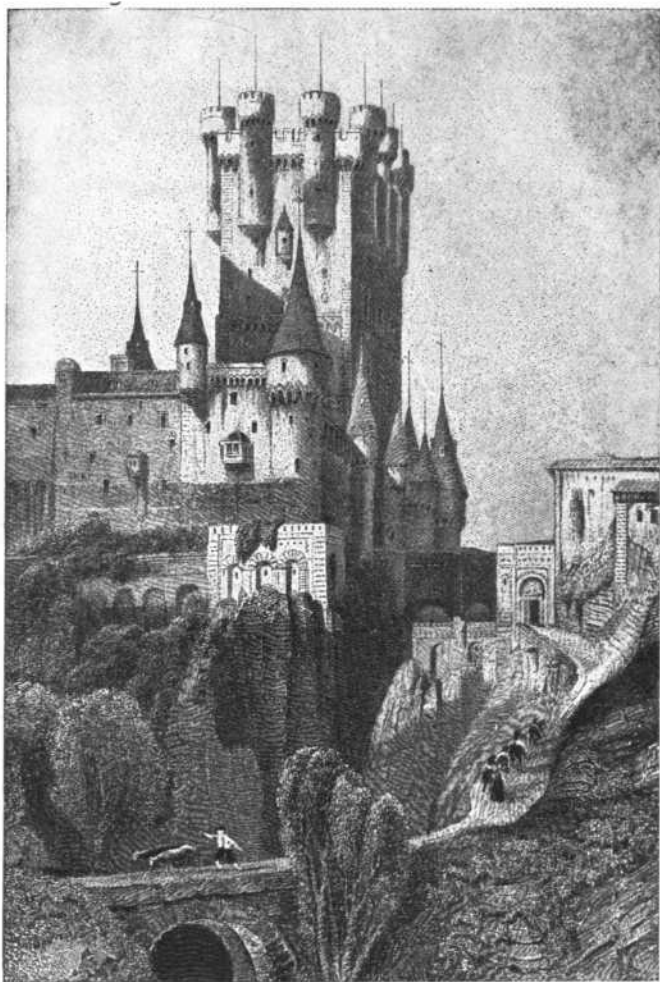
GARCIA.—La Catedral



San Lorenzo (grabado)



CEBALLOS-ESCALERA.—Plaza de San Pablo



ROBERTS.—El Alcázar



PARCERISA.—Parroquia de San Martín

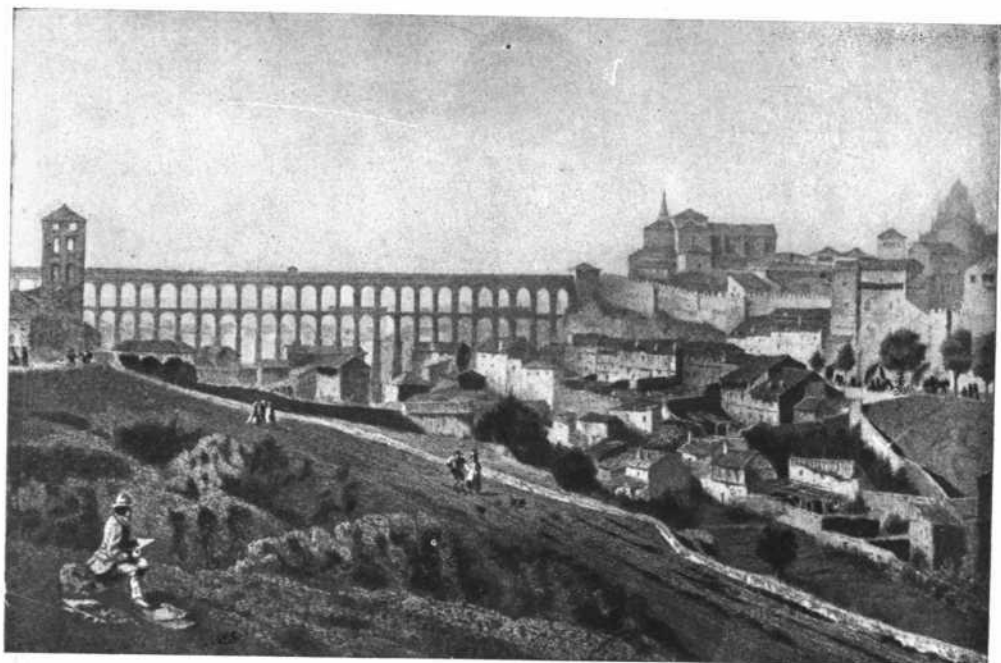
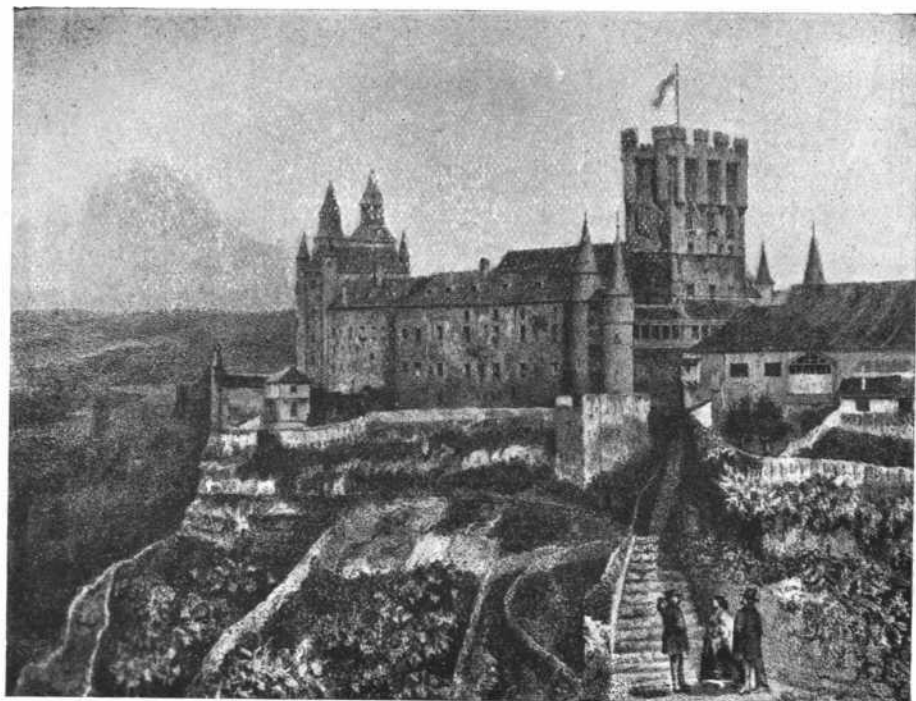


Fig. 1. — Acueducto de Segura, Parcerisa, España. (Vista desde el N. E.)



PARCERISA.—Plaza Mayor

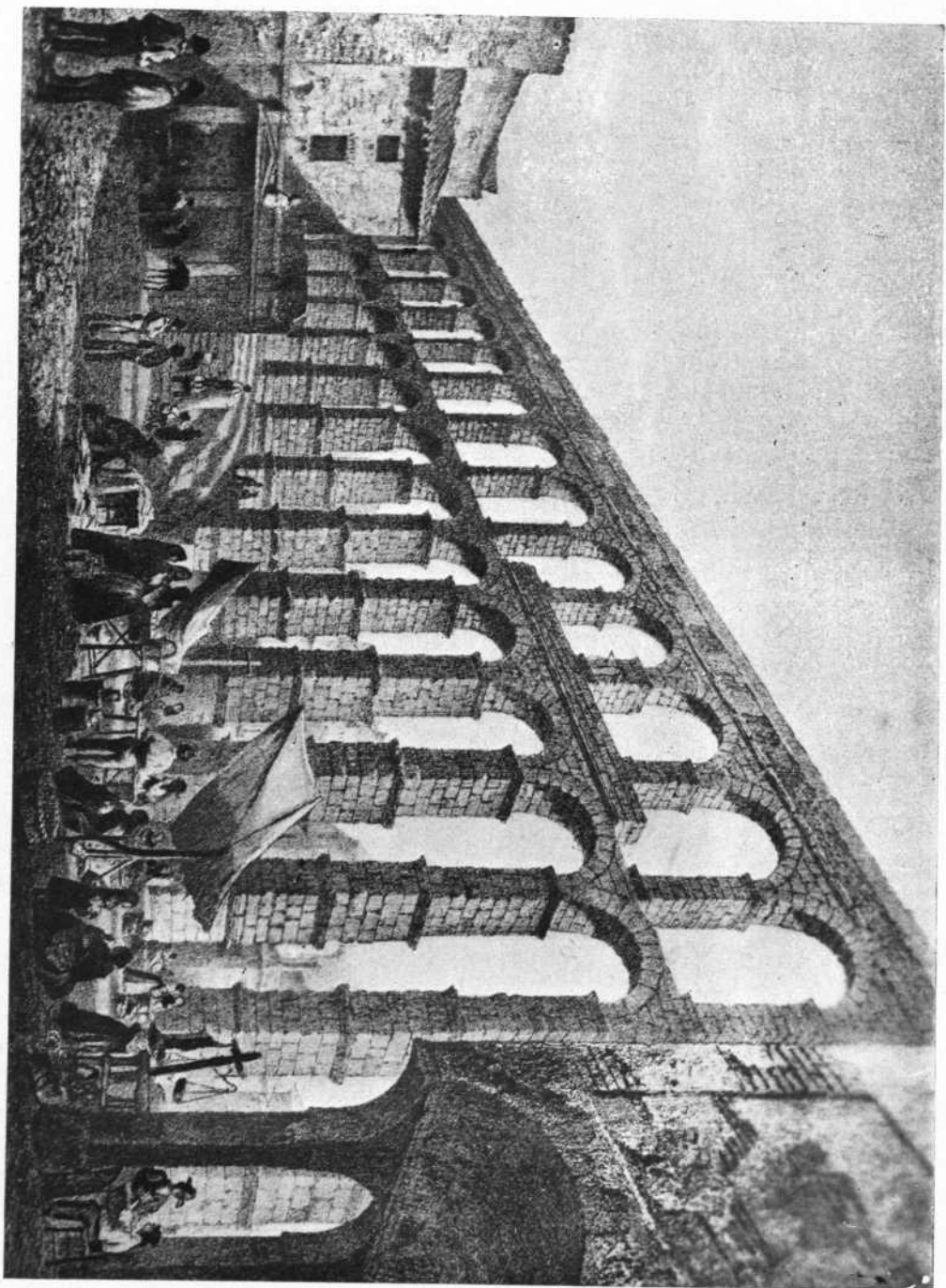


PARCERISA.—Vista del Alcázar





PARCERISA.—San Juan de los Caballeros



PARCERISA.—El Acueducto desde la plaza del Azoguejo

## INDICE DE ARTISTAS

- Acebedo. Números 59, 60.  
 Allen. 18.  
 Anónimo. 30, 37, 38, 42, 43.  
 Avrial. 25, 26.  
 Bacler d'Albe. 21.  
 Bayot. 22, 23.  
 Benoist. 7.  
 Bergue. 1.  
 Bichebois. 22.  
 Bonnin. 80.  
 Bourgeois. 12, 13.  
 Brambilla. 5, 26.  
 Carrasco. 39, 40.  
 Castellarnau. 58.  
 Ceballos-Escalera. 54 a 57.  
 Chapuy. 22 a 24.  
 Contreras. 27, 28.  
 Daudet. 8.  
 Dequevauviller. 6.  
 Edridge. 18, 19.  
 Engelman. 21.  
 Fayn. 9.  
 Fortie. 8.  
 García. 39, 40.  
 García Mateos. 36.  
 Geissler. 6, 11.  
 Grases. 32.  
 Guesdon. 33.  
 Haghe. 16, 17.  
 Harding. 14, 15.  
 Jordán. 31.  
 Le Petit. 20.  
 Lhardy. 66.  
 Liger. 8 a 10.  
 Locker. 14, 15.  
 López Portaña. 31.  
 Madrazo, Ricardo. 62.  
 Maeso. 63.  
 Mansson. 24.  
 Mateos. 64, 65.  
 Matheu. 59.  
 Minguet. 2.  
 Museo de Artillería. 38.  
 Parcerisa. 44 a 52.  
 Perdoux. 10, 12, 13.  
 Pérez de Castro. 53.  
 Quintanilla. 34, 35.  
 Riudavets. 61.  
 Roberts. 18, 19, 20.  
 Rooker. 4.  
 Rouargue. 19.  
 Sanz. 67.  
 Six. 6, 7, 30.  
 Spínola. 41.  
 Ugarte. 3.  
 Van Halen. 29.  
 Villanueva, Diego. 2, 3.  
 Vivian. 16.  
 Ysla. 44 a 52.  
 Zuloaga, Daniel. 68 a 79.

INDICE DE EXPOSITORES

- Arco, Sr. Marqués del. Números 28, 44 a 51.  
Ayuntamiento de Segovia. 63 a 65.  
Bassoco, Sr. Conde de. 2, 5, 27, 31, 66.  
Contreras, D.<sup>a</sup> Teresa de. 28, 53.  
Contreras, D.<sup>a</sup> Ventura de. 58.  
Guerra Sanz, D. Tomás. 67.  
Lozoya, Sr. Marqués de. 33, 36, 41, 42, 43, 62, 80.  
Museo de Bellas Artes de Segovia. 3, 11, 25, 26, 29, 30, 37, 52, 61.  
Museo Zuloaga. 68 a 79.  
Obras Públicas, Jefatura de Segovia. 22, 23.  
Peñalosa, D. Luis Felipe de. 54 a 57.  
Pérez Villanueva, D. Joaquín. 13, 19, 20.  
Quintanilla, D. Mariano. 1, 4, 6 a 10, 12, 14 a 18, 21, 24, 32, 34, 35, 39, 40, 59, 60.



2000

12-379

19-440





50 pesetas