

Rocas ornamentales para el retablo mayor de la Catedral de Segovia

M^a Luisa Tárraga Baldó. Departamento de Historia del Arte del CSIC

El retablo mayor de la catedral de Segovia fue construido en el siglo XVIII, concretamente entre 1769 y 1776. Su interés está fundamentalmente en la utilización de materiales nobles "jaspes, mármoles" y bronce, que dan a su estructura una gran suntuosidad

El recurrir a los materiales pétreos en la construcción del retablo mayor de la catedral de Segovia responde, por una parte, al auge que en este siglo adquiere el uso de las rocas ornamentales en la decoración, pero también obedece a una real orden dada por Carlos III el 25 de noviembre de 1777 que prohibía, precisamente, la construcción de retablos de madera en las iglesias, material básico en el que tradicionalmente se construían, mandando sustituirla por jaspes, mármoles o estucos. Se trataba así de evitar los graves perjuicios que ocasionaban en ellos los incendios pero, a la vez, se tenía en cuenta la escasez de madera y, evidentemente, evitar la profusión de la ornamentación barroca. En definitiva, se origina bajo el citado monarca un cambio de gusto, que propicia una evolución artística de las formas con respecto al periodo barroco y que conduce a la exaltación de la arquitectura del retablo. Se buscan contrastes de luces y sombras y mayor riqueza de materia-

les y la novedad decorativa que supone la utilización de colores a base de emplear piedras diversas. El retablo mayor de la Catedral de Segovia lleva pues, a la práctica lo que tan solo unos años después será una orden real.

Las fuentes documentales tanto del archivo del Palacio Real de Madrid

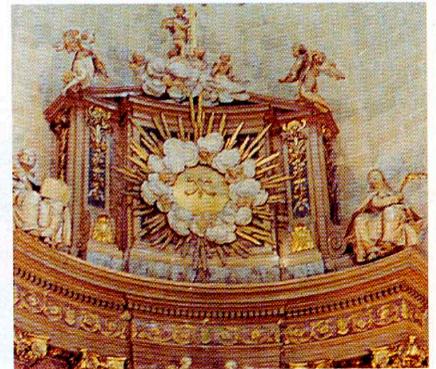
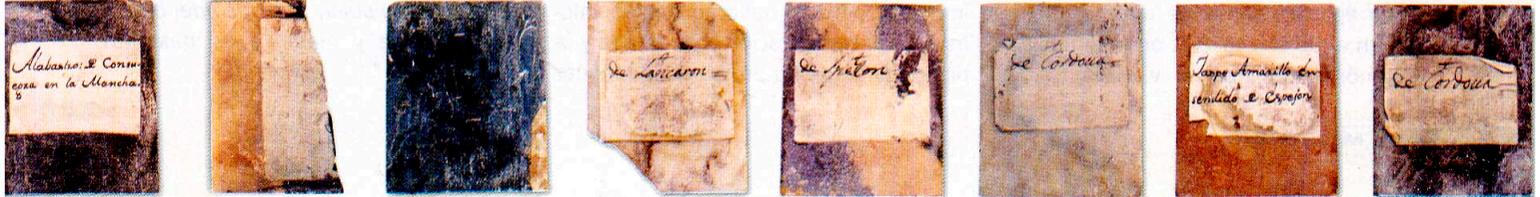
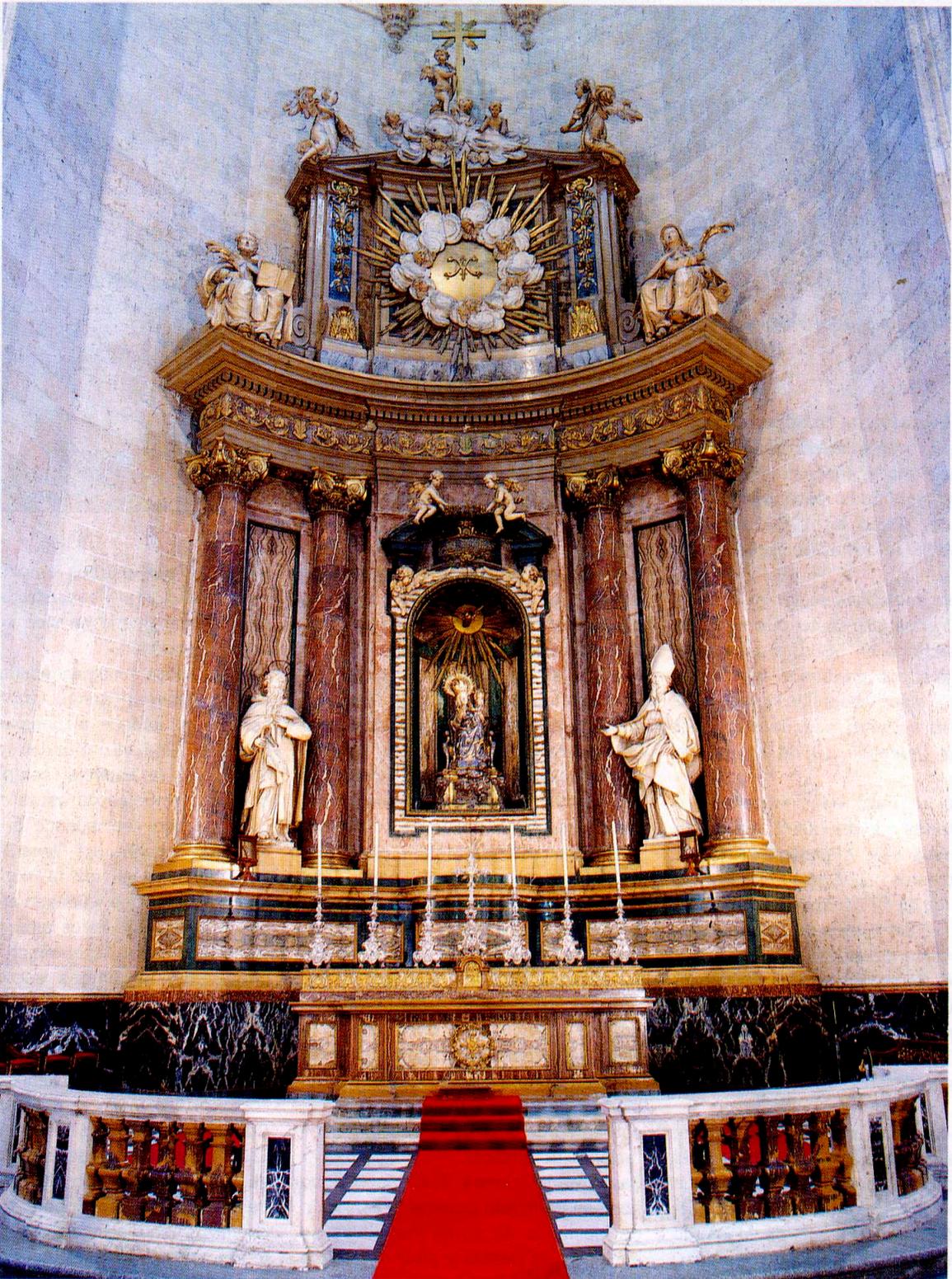


Fig.2. Retablo Mayor: detalle segundo cuerpo.



Fig.3. Altar Mayor: balastrada.

En la página derecha: Fig.1: Catedral de Segovia: Retablo Mayor. Colección de Lapidarios S.XVIII.



Alabastro de Macoris en el Reyno de Granada

De S. Mateo, nobre Carretera

De Salazar

De S. Mateo en Madrid

De S. Mateo

Trapo Almadia de S. Mateo

Trapo Almadia de S. Mateo

Alabastro de S. Mateo

Alabastro de S. Mateo

Trapo Almadia de S. Mateo

De S. Mateo

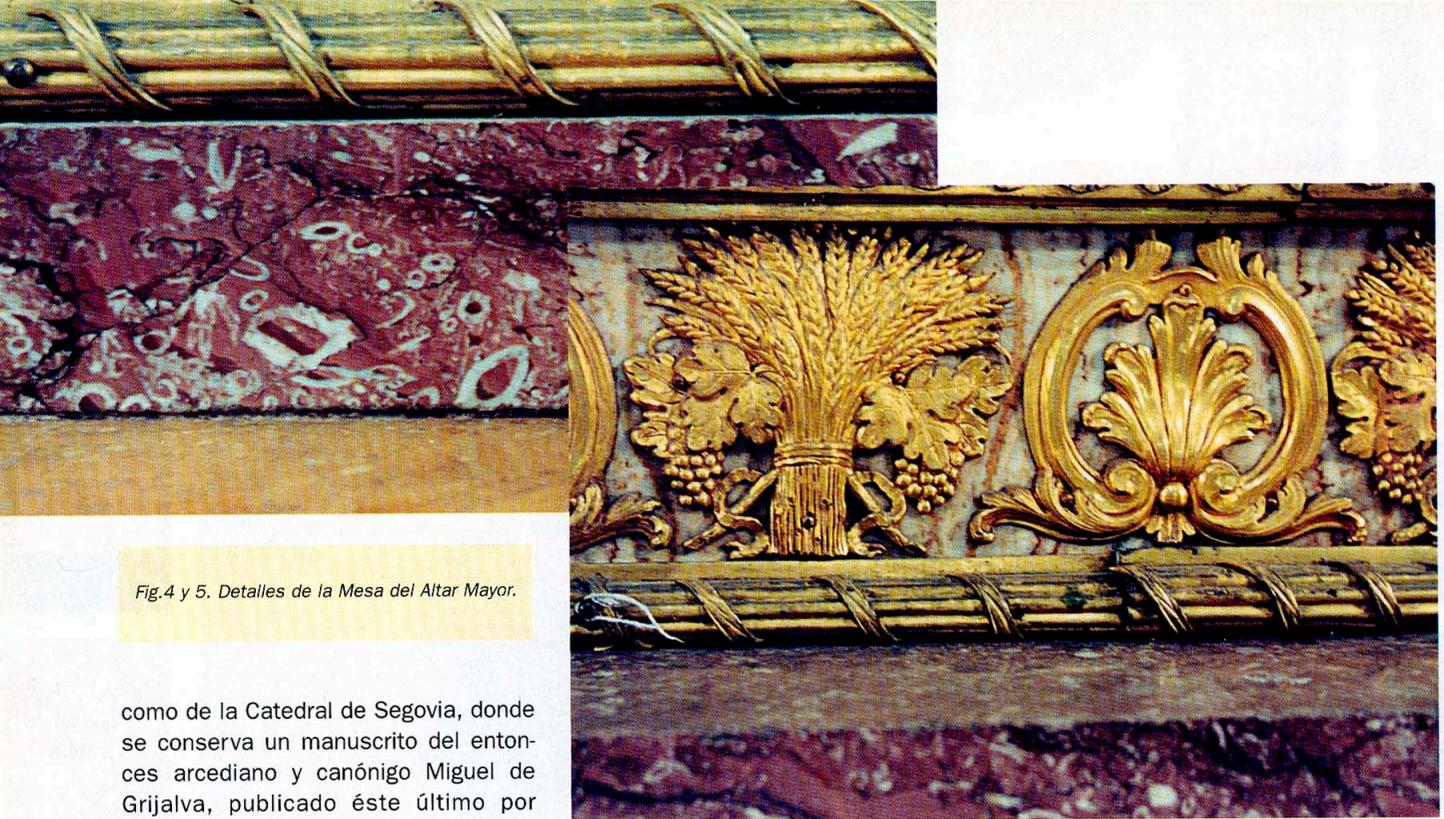


Fig.4 y 5. Detalles de la Mesa del Altar Mayor.

como de la Catedral de Segovia, donde se conserva un manuscrito del entonces arcediano y canónigo Miguel de Grijalva, publicado éste último por Hernández Otero en 1952, facilitan importante información sobre esta obra.

El retablo se debía ejecutar en el plazo de cinco años y su coste, que se había presupuestado en 585.000 reales de vellón, fue subvencionado por el rey Carlos III, quien había consignado para su construcción la referida suma por una real orden de 19 de febrero de 1769.

La obra se pagó en cinco plazos o anualidades de 117.000 reales de vellón cada una, efectuándose el primero de estos pagos en 1770 y el quinto y último en 1774, si bien una noticia del archivo del Palacio nos informa que al concluirse definitivamente el retablo en 1776, Sabatini informó al rey que su coste total ascendía a 620.379 reales y 32 maravedís, lo cual suponía un exceso en el presupuesto que el rey no tuvo inconveniente en aprobar y abonar.

Es sabido que el arquitecto del Palacio, el italiano **Francisco Sabatini**, fue el encargado de hacer los diseños. La obra se construyó en Madrid en el Real Taller de Mármoles por los maestros **Nicolás Rapa** y **Domingo Galeoti**, ambos de origen italiano, que fueron buscados y contratados en Roma por orden del rey Fernando VI a través de la Academia de San Lucas, para que viniesen a Madrid y se encargasen de la ornamentación de la Capilla Real del Palacio. Los dos eran **empelechadores**, es decir, artistas expertos en unir, juntar o aplicar chapas de mármol y dirigieron el taller y toda la ornamentación marmórea del Palacio y otros Sitios

Reales. También fueron encargados de desplazarse por el territorio nacional para informar de la diversidad de nuestra orografía. Tanto Rapa como Galeoti fueron los responsables de la realización del retablo y mesa de altar, así como de asentar el retablo y de buscar los materiales para el mismo. Pero en su ejecución se emplearon y participaron además, oficiales marmolistas, oficiales canteros, pulidores, canteros, serradores de mármoles, albañiles, carpinteros, tallistas, escultores, plateros y bronceistas.

Se sabe que Sabatini, en principio, pidió muestras de piedras de Torreadrada y Espirido, pero ambas fueron desechadas: la primera por no admitir el pulimento necesario y la segunda porque tenía muchos huecos. También consta que se aprovecharon piedras de las que tenía el taller real, sobrantes de adornar la capilla y habitaciones del Palacio.

Las investigaciones llevadas a cabo nos han permitido localizar la colección de lapidarios de cuyos materiales se construyó el retablo y altar mayor. De las treinta variedades de rocas empleadas en el retablo, altar, balaustrada y solados hoy han llegado hasta nosotros únicamente, 19 muestras (fig. 1). Muchas de ellas mantienen en su parte posterior la inscripción antigua que indica el lugar de procedencia. No todas estas muestras se conservan íntegras, pero el hallazgo de las mismas, la documentación conservada y la bibliografía nos ha permitido identificar

los materiales pétreos empleados en este retablo, altar y balaustrada, ya que el solado originario ha sido sustituido con posterioridad.

De todas ellas, cinco variedades proceden de **Espejón** (Soria). Las cinco se conservan, aunque algunas no están íntegras. Una vez más se pone de manifiesto la especial complacencia por los materiales de estas canteras, cuyo colorido corresponde a las diferentes variedades del "amarillo o pajizo", tan del gusto de la monarquía y sus artifices y que va desde el amarillo pálido al intenso. Estos amarillos aparecen empleados en el banco del retablo, peana de ambas esculturas y basamento de la hornacina central, siendo de amarillo intenso la base y mesa de altar, el sagrario y las molduras que recuadran los bellos paneles trabajados con materiales de **Consuegra**.

En el último cuerpo del retablo (fig. 2) se aplicó el amarillo pálido que se designa como procedente de "nova cantera". Así lo aclara en un documento de archivo **Juan Bautista Galeoti**, quien sucedió a su padre al frente del taller de mármoles y quien dice se trata de "amarillo pálido con algunas faldas terrosas, de esta sacó el difunto mi Padre Dn. Domingo Galeoti toda la piedra que se puso en el segundo Cuerpo del retablo de la Catedral de Segovia, esta -se refiere a la cantera-, es toda de un mismo color, el grueso del banco tiene un pie y medio y es bastante abundante..."

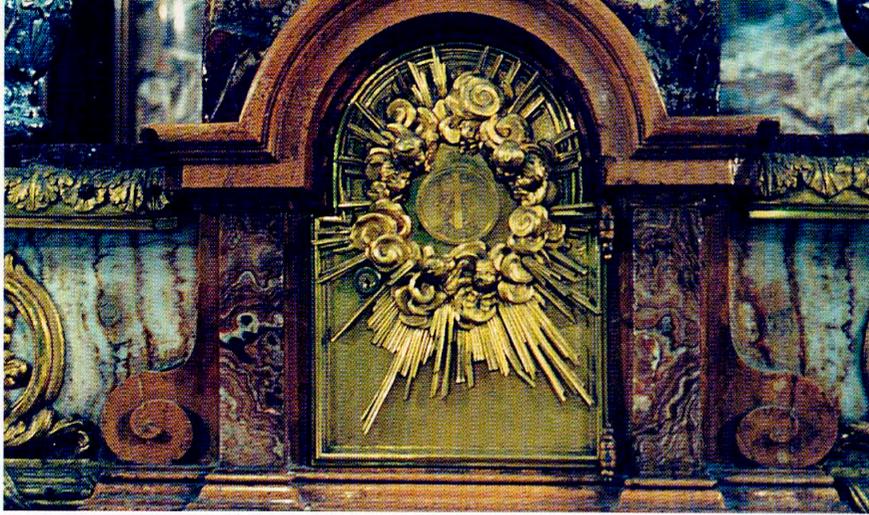
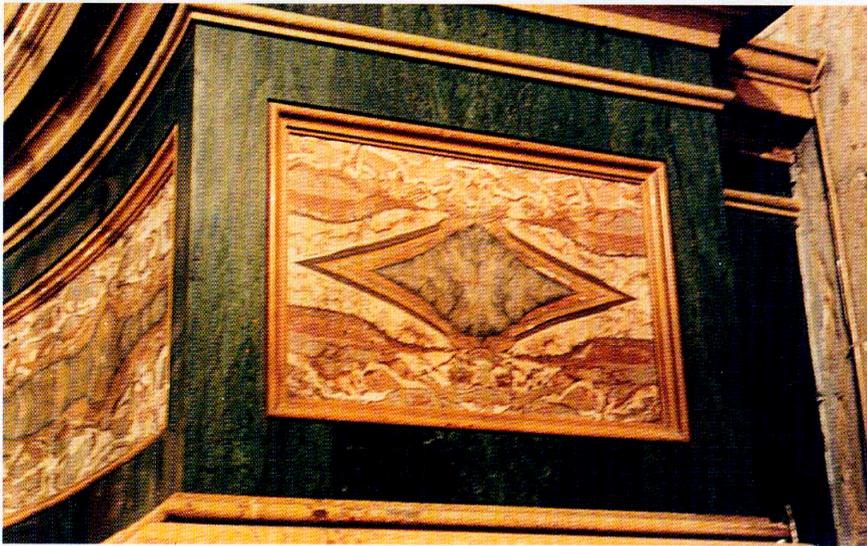


Fig. 6. Detalles del sagrario, mesa de altar y banco del retablo mayor.



De Espejón también es la variedad designada como "almendrada" o "rojo Espejón" que en el retablo se utilizó sobre la caliza negra con vetas blancas de Mañaria (Vizcaya), en una pequeña franja que recorre todo el banco.

Otra de las variedades empleadas procedente de Espejón fue "el pajizo mui suvido, con vetas grandes, que tiran a encarnado" el cual podemos contemplar en los bellos balaustres de claro influjo italiano, concretamente romano, que cierran el recinto del altar mayor (fig. 3)

Galeoti sabemos que se trasladó a Espejón, aunque las variedades que ofrecían sus canteras eran sobradamente conocidas a través de la decoración del Palacio y otras residencias regias.

De Córdoba se emplearon dos variedades: una la contemplamos en la balaustrada (fig. 3) y la otra de color "claro café con manchas blancas" la podemos observar en la mesa del altar (fig. 4).

Consta documentalmente que Rapa y Galeoti se trasladaron a las canteras inmediatas a la ciudad de Córdoba en

varias ocasiones, pagándoseles los gastos del viaje, comida, posada y herramientas. Galeoti hizo en 1770 dos viajes a estas canteras para reconocerlas y disponer la saca. Estuvo en ellas desde el 12 de marzo al 5 de diciembre 1771. En 1775 confiesa que lleva un año fuera de casa, entre las canteras de Córdoba y las de Villamayor.

Rappa había reconocido también estas canteras en compañía del maestro cantero **Pedro Asensio Pérez**, vecino del pueblo, que fue quien le dio noticias de ellas. La cantera estaba cerca de Córdoba, "como aprox. una legua hacia Sierra Morena y en una paraje llamado Altopaso". La cantera estaba sin desmonte alguno, pues sólo se habían sacado pequeños pedazos de la superficie para algunos adornos de las obras de la ciudad de Córdoba. Según él informa entonces, no se conoce la calidad que tendrá en su centro. Dice que los pedazos superficiales hasta ahora trabajados "son de un blanco hermoso, con algunas pequeñas venas y pelos que dañan bastante al trabajarlo, que acaso puede haber ocasionado la

intemperie del aire, pero es regular que esto no suceda en el centro de la Cantera." Añade: "Aquí hay varios escultores italianos que trabajan vasos por mandato del arquitecto francés Drebeton. Se han trabajado por estos escultores italianos basas y capiteles delicados con mucho trabajo. A este arquitecto y escultores italianos, enseñados a trabajar toda su vida en mármol estatuario de Italia yo los considero más prácticos e instruidos en la materia para darle toda la razón que se necesite, con el conocimiento práctico que tienen, estando expuesto lo contrario, a concebir muchas falencias, y equivocaciones, que han sido el motivo de no valerme del cantero Pedro Asensio Pérez que aunque pasara a la cantera, iría a ganar su jornal diario y se contentaría con cortar algunos pedazos de la superficie, por donde no se podría hacer juicio de la cantera".

El penetrar hacia el centro de la cantera debían ejecutarlo los escultores italianos a las órdenes del **Monsieur Drebetton**. "De esta cantera siendo de la calidad ganará mucho el Estado en su uso sin tener que traerle de los reinos extranjeros".

Otros dos materiales proceden de **Urda**: una es "encarnada con vetas blancas" que se empleó en las cuatro columnas del primer cuerpo del retablo y la otra "azul muy oscuro". Esta se uti-



Fig.6. Retablo mayor: detalles del banco.

lizó en los dentones de la cornisa, alternando con el amarillo. **Mateo Lagüera**, profesor de arquitectura y facultativo de cantería, sacó las columnas para el retablo.

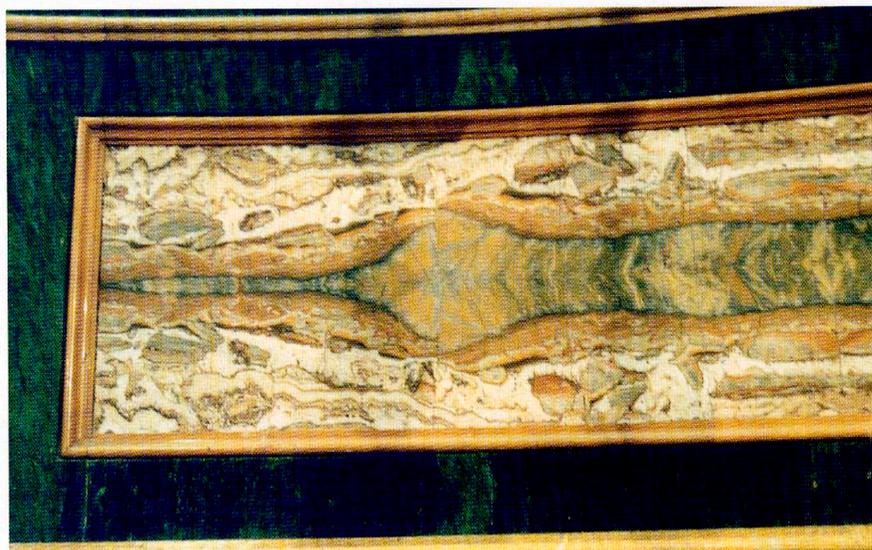
Galeoti estuvo en Urda en 1772 y en septiembre de 1774 y en 1775. Reconoció además las canteras de **Granada, Macael y Cabo de Gata**, exactamente desde el 22 de agosto de 1774 al 30 de junio de 1775, si bien encuentra dificultades en Granada para proseguir su trabajo por causa de la nieve.

De **Granada** se utilizaron tres variedades: "verde oscuro, verde más claro y blanca y color pardo". La primera de ellas es apreciable en el basamento sobre el que descansa el primer cuerpo del retablo; en el enmarque y frontón de la hornacina central, así como recuadrando los fondos de los intercolumnios, tras las esculturas y también en las pilastras del último cuerpo, que aparecen decoradas con motivos de guirnalda en bronce dorado.

La variedad "blanca y parda" se utiliza para resaltar la hornacina de la Virgen de la Paz que preside el retablo y "el verde claro" para adornar el interior de la citada hornacina.

También del reino de Granada se recurrió a otro material procedente de **Lanjarón** y que se describe como "transparente el fondo de color de leche, manchas pardas y algún viso azul", que hallamos, concretamente, en la mesa de altar (fig. 5). Como sobre ella aparecen motivos de bronce dorado -pámpanos y espigas-, casi nos impiden su contemplación.

De **Consuegra** (Toledo) se emplearon tres variedades, de las cuales conservamos sus muestras y con la que los empelachadores han trabajado artísticamente el basamento del primer cuerpo y el frente de la mesa de altar (figs.



6 y 7). A las variedades de Consuegra, cuya cantera había sido, según se dice, descubierta por Rapa se le conoce entonces como "piedra florida" "alabastro oriental" o "mármol oriental".

De **Talavera** se señala que la calidad aplicada se descubrió cuando ya estaba empezada la obra y se destaca que es la primera vez que se utilizaba. Se especifica que es "de color de cielo anubarrado".

Quizás el hecho de haberse descubierto ya avanzada la obra hace que se aplique, precisamente, en el último cuerpo del retablo, exactamente sobre la cornisa amarilla, y sobre la cual descansan a ambos lados las esculturas sedentes de San Valentín y Santa Engracia.

Las variedades *morada de Cuenca, encarnada de San Agustín y blanca de Badajoz*, de las cuales no se conserva ninguna de las muestras, se aplicaron para los solados hoy desaparecidos.

De **Villamayor** "en la Mancha", se extrajo la de "color blanco y rosáceo" que aparece alrededor de la hornacina central y tras las columnas, así como en el último cuerpo del retablo.

La muestra conservada ha perdido la inscripción en su parte posterior, si bien es fácilmente identificable.

"La de **Santander**, en las montañas de Burgos, encarnada con vetas blancas" solamente se utilizó para la caja que recubre el Sagrario y sobre la cual se colocaron don ángeles en bronce dorados, hoy desaparecidos.

De **Robledo de Chavela** se eligió un granito gris que hallamos aplicado en la base de la mesa de altar.

También de **Vizcaya** se recurrió a: "la negra vetada de blanco" y otra que los documentos recogen como "azulada con vetas blancas", pero que no parece corresponderse con la muestra conservada. En el entablamento del primer cuerpo el friso es rojo decorado con roleos en bronce. Su lejanía y decoración sobrepuesta no nos permite una mayor precisión. Hay que señalar, además, las dos procedentes de **Málaga**, pero de las cuales han desaparecido las muestras, si bien se pueden reconocer ambas: una a espaldas de las estatuas del cuerpo principal del retablo y la otra en la mesa de altar.

Finalmente se menciona otra variedad, también desaparecida, y que procedía de las canteras de **Pedro Muñoz en La Mancha**. Se describe como de "color amarillo claro con viso encarnado".

Se recurre para construir el retablo únicamente a una variedad de procedencia extranjera, concretamente, de **Génova**, que sólo hemos localizado en un pequeñísimo detalle del retablo: el

remate del frontón que corona la hornacina sobre la que aparecen los dos pequeños ángeles. Es evidente que se mantiene, por expreso deseo real, la utilización de mármoles y rocas ornamentales de procedencia española, tal y como apreciamos en el Palacio Real de Madrid. Aunque no sea observable como base de los trabajos de empechado se utilizó la "calidad blanca de San Agustín", tanto porque resistía las colas y betunes que sobre ella era preciso aplicar, como por su proximidad a **Madrid**, lugar en que se construía el retablo. La obra hubo de ser trasladada desde Madrid hasta la catedral de Segovia y allí fue asentada por los referidos maestros marmolistas, quienes cobran diferentes sumas o jornales por este motivo.

El traslado se llevó a cabo en varios viajes y cajones. Estuvo a cargo de **Lorenzo Ménguez** y **Juan Eusebio de la Biesca**, por contrata que hicieron el 10 de junio de 1771, y dando previamente 6.000 reales en razón de fianza.



Fig.7. Mesa del Altar Mayor.

Las cantidades por ellos percibidas nos van informando tanto del volumen de obra y peso trasladado, como de la marcha del trabajo.

Así sabemos que cobraron 40.206 reales correspondiente a "la conducción de diferentes jaspes y mármoles peso de 6.119 arrobas y 2 libras a 4 rs. y 3.495 arrobas y 1/2 a 4 rs. y 1/2 cada

arroba. En el año 1774, trasladaron cajones con un peso de 3.043 arrobas y 4 libras, que se pagó su porte a 4 rs., abonándoseles por el retorno de los cajones vacíos a la Corte (pesaban 333 arrobas y se les paga a 1 real y 1/2) 504 rs."

Pero en la obra, según consta documentalente, trabajaron otros impor-

Trabajamos la cantera



Extracción



Elaboración



Transformación



Infraestructura



Información y consulta



Pgno. Ind. A Cañiza P-12
 Telf: +34/986 663 005
 Fax: +34/986 651 573
 Aptdo. Nº 35 36880 A CAÑIZA
 (PO) Spain
 www.mineraderocas.es
 E-mail: minera@mineraderocas.es

En Minera de Rocas somos canteros y cuidamos la piedra desde el origen

La extracción y elaboración de la piedra culmina en una amplia y dilatada línea de transformación: desde el bloque a semibloque, perpiños, bordillos, adoquines... elaborados en nuestras canteras y servidos directamente en obra.

Porque cuidamos la piedra desde el origen, porque trabajamos la cantera, confíe en un equipo de profesionales, por algo somos líderes.

tantes maestros al servicio del rey, como fue el tallista **Jorge Balce**, a quien se le abonaron diferentes cantidades por el trabajo que había hecho “de dos pilastras de columnas, la una con tres caras talladas y torneadas, y la otra con sus resaltes y festones...”.

Se especifica que la cantidad que se le abona incluía los gastos de la madera, así como el modelo en cera que también había ejecutado para el referido retablo. Cobra en 1771 y 1772, 10.000 rs. en cada libramiento.

El escultor **Manuel Adeba Pacheco** trabajó las esculturas de San Geroteo, San Frutos, San Valentín y Santa Engracia, incluidos “los angelones” y se le pagan 40.000 reales por su obra. Sorprende, a pesar de su apariencia, que la escultura no está realizada en mármol sino que es madera estucada. Los adornos en bronce dorado a molido fueron trabajados por artífices plateros y bronceistas, todos ellos de origen italiano, aunque en función de las cantidades que cada uno de ellos cobró

podemos intuir su aportación. **José Giardoni**, importante platero bronceista percibió 179.000 rs. Entre otros adornos él se ocupó de “la construcción de cuatro festones iguales con sus cartelas, cuatro hojas grandes, una Cruz con sus resplandores y otros adornos todo de bronce dorado”.

También de la construcción a toda costa de los cuatro capiteles corintios, con igual número de basas, dos medios puntos, y dos medias basas de pilastras de bronce, por lo que se le abonó 95.000 reales. Además de trabajar otros adornos de bronce dorado a molido que también ejecutó para dicho altar.

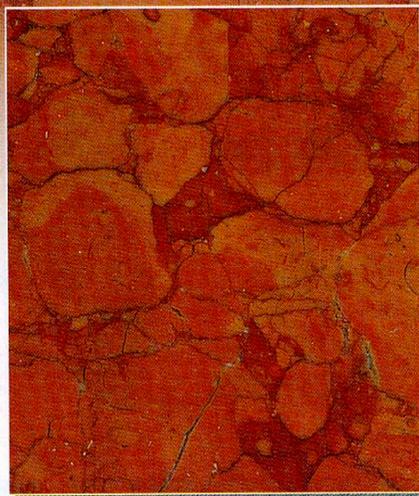
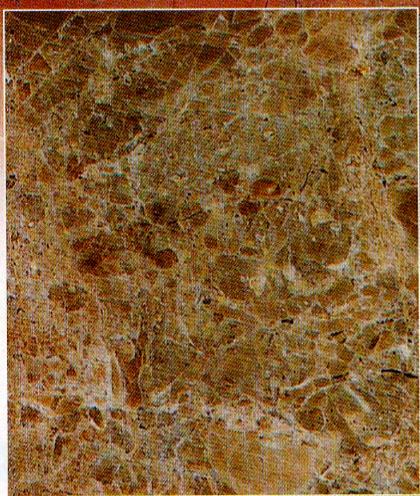
Antonio Vendeti y **Fabio Vendeti**, padre e hijo, percibieron la suma de 27.820 rs por la ornamentación de la mesa de altar, compuesto de hojas, de Flores de Metal, dorado de molido que igualmente hicieron para el propio Altar; y 14.820 reales “por un Trono de metal Dorado que executó para la Imagen de Nra. Sra. que está colocada en dicho

Altar”. A **José Beya** otro platero bronceista, se le pagaron 17.655 rs “por las obras de bronce que entregó para el propio altar” si bien en este caso no se concreta su labor, aunque decoraciones con bronce dorados a base de guirnaldas se aplican en las pilastras del último cuerpo, roleos del entablamiento y mesa de altar. Por último, a **Juan Saez de la Fuente**, como apoderado de D. Miguel Grijalva y Guzmán, dignidad de Arcediano de Sepúlveda, y Canónigo de la Catedral de Segovia, se le abonaron 8.206 rs. y 12 mrs. “por la labra de los peldaños de la gradería de el propio retablo que lo ejecutó Joaquín Barba”, según la contrata que hizo el 16 de octubre de 1774 y que lo había pagado el dicho Grijalva. ■

Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto de investigación Real Taller de Mármoles, subvencionado por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

Ref.002 en el Boletín de Servicio al Lector

EXTRACCION Y ELABORACION DE MARMOLES EXTRACTIONS AND ELABORATIONS OF MARBLES



torres galiana, s.l.

Torres Galiana, S.L.
serrería y elaboración de mármoles y granitos

Copérnico, 6 - 28820 COSLADA (Madrid)

Tels.: 91671 09 33/673 30 94 - Fax: 91 669 02 01

www.ctv.es/USERS/torres-naisa - E-mail: torres-naisa@ctv.es

CANTERAS
DE MÁRMOL
BEISERPENTE

