

## EL PALACIO DEL MARQUÉS DEL ARCO: LA MADUREZ DEL PLATERESCO SEGOVIANO

### THE MARQUÉS DEL ARCO PALACE: THE MATURITY OF THE SEGOVIANO PLATERESQUE

Francisco de Paula Rodríguez de Antonio

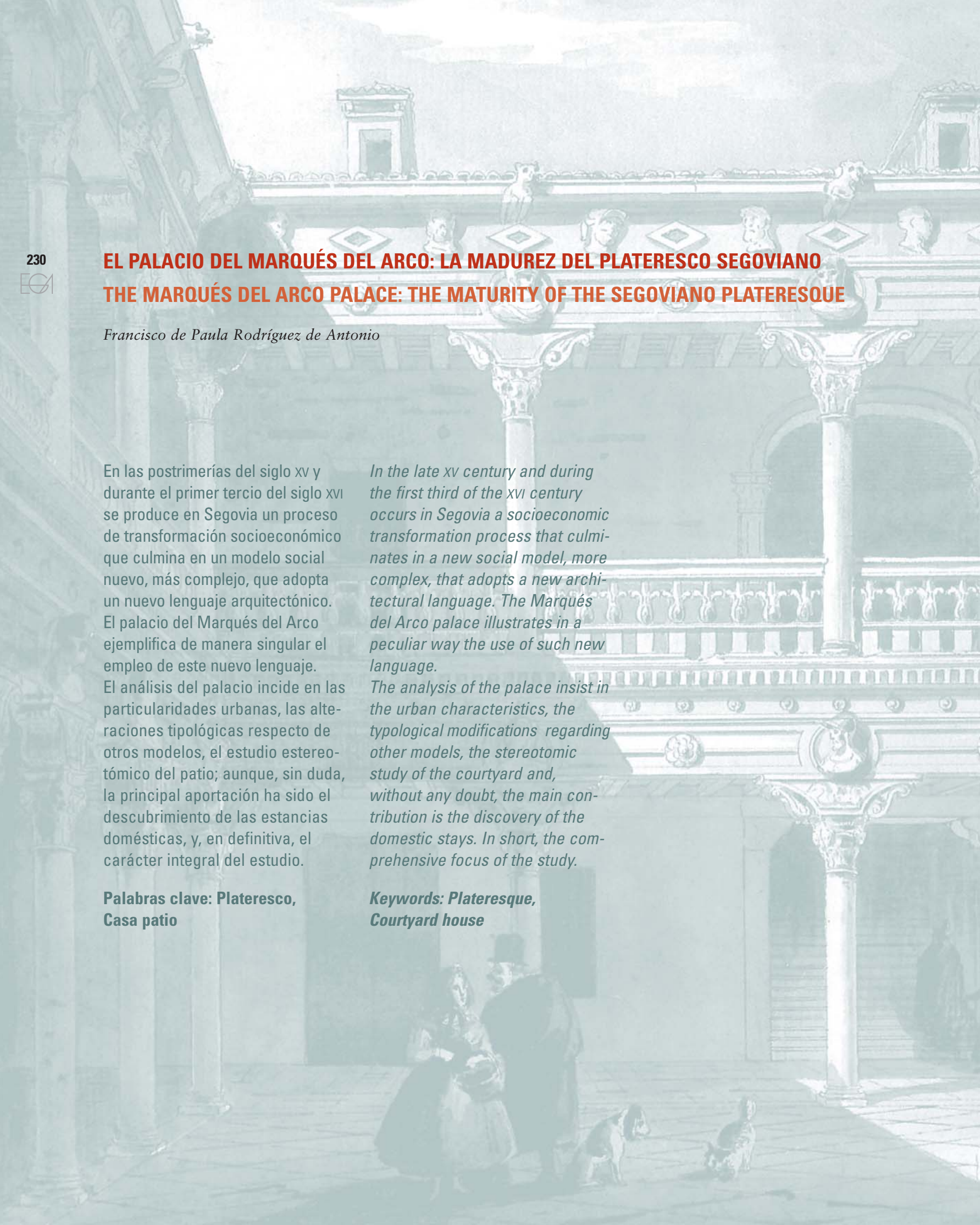
En las postrimerías del siglo xv y durante el primer tercio del siglo xvi se produce en Segovia un proceso de transformación socioeconómico que culmina en un modelo social nuevo, más complejo, que adopta un nuevo lenguaje arquitectónico. El palacio del Marqués del Arco ejemplifica de manera singular el empleo de este nuevo lenguaje. El análisis del palacio incide en las particularidades urbanas, las alteraciones tipológicas respecto de otros modelos, el estudio estereotómico del patio; aunque, sin duda, la principal aportación ha sido el descubrimiento de las estancias domésticas, y, en definitiva, el carácter integral del estudio.

**Palabras clave:** Plateresco, Casa patio

*In the late xv century and during the first third of the xvi century occurs in Segovia a socioeconomic transformation process that culminates in a new social model, more complex, that adopts a new architectural language. The Marqués del Arco palace illustrates in a peculiar way the use of such new language.*

*The analysis of the palace insist in the urban characteristics, the typological modifications regarding other models, the stereotomic study of the courtyard and, without any doubt, the main contribution is the discovery of the domestic stays. In short, the comprehensive focus of the study.*

**Keywords:** Plateresque, Courtyard house





1. Plano de situación del palacio.

1. Site plan.



El siglo XVI constituye la culminación de los impulsos que, durante cuatro siglos, han configurado a Segovia como una ciudad distinta de las de su entorno, mayor que ellas, con una poderosa acción en el ámbito de Castilla y, en cierta manera, influyendo a través del impacto de su compleja sociedad en el resto de las ciudades españolas y europeas. Segovia, en esos años de las postrimerías del siglo XV y la primera mitad del XVI, era un emporio de riqueza. La prosperidad que le deparó el cultivo de la lana y su comercio, que se extendía por toda Europa (y significativamente en Italia y los Países Bajos) se sumó, bajo los últimos Trastámara, a su condición capitalina de Castilla. En ella ocurrieron acontecimientos de alcance mundial, aún persistentes hoy, como la elevación de Isabel I al trono de Castilla y sus planetarias consecuencias.

El hecho de que esa prosperidad se dirigiera a la adopción de un nuevo lenguaje arquitectónico, rompedor e innovador del gótico imperante, no deja de tener su significado histórico aún con las diferencias que el plateresco hispánico establece respecto del toscano, el impulso y aún la intención innovadora de este estilo tiene una carga de iluminación histórica sobre un período que aún despierta la admiración y el orgullo de los segovianos de hoy.

## La ciudad en el entorno del palacio

El momento histórico en el período de construcción del palacio es particularmente convulso. Los barrios del entorno del palacio, San Miguel y San Andrés se ven afectados por acontecimientos históricos que alteran la vida de sus conciudadanos: el Movimiento Co-

munero (1520-21), especialmente virulento en esta parte de la ciudad, sobre todo hacia el Alcázar, contribuye al deterioro de la catedral vieja. Éste, entre otros factores, resulta determinante para la construcción de la catedral en su nueva ubicación, precisamente frente a nuestro palacio. El traslado del claustro de Juan Guas junto a la catedral nueva no hace más que acentuar el proceso de desertización de la zona (fig. 1).

La expulsión de los judíos en el año 1492 es el otro episodio que convulsiona la urbe. Asentados en la zona occidental de la barriada de San Miguel, llegan a extenderse hasta el Convento de la Merced y el Corpus; su diáspora y la posterior ocupación de la barriada por conversos va introduciendo pequeños cambios en la morfología urbana: los callejones se van cerrando, desaparecen cobertizos y aparecen solares. Se cultivan huertas, aumentan los edificios vacíos y la sensación de abandono. Pero, esencialmente, el barrio se conserva tal cual.

La construcción de la nueva catedral se convierte en el episodio urbanístico más relevante de la ciudad. El 18 de agosto de 1523 el rey ordena el traslado y la compra de las casas que fueran precisas para derribarlas y dejar el solar libre

El eje que enlaza la parroquia de San Andrés con la plaza de San Miguel, en cuyo extremo se sitúa el solar de la nueva gran iglesia, se va transformando de

The XVI century represents the culmination of the impulses that during four centuries have shaped Segovia as a different city from its surroundings, bigger than them, and with a powerful action in Castile and, in certain way, with influence through the impact of its complex society upon the rest of the Spanish and European cities. In the late XV Century and first half of the XVI, Segovia was a rich trading centre. The

prosperity provided by wool growing and its trade that extended to all Europe (specially in Italy and the Netherlands) was added under the last Trastámara, to its condition as capital of Castile. In it occurred world events that still persist today such as the ascend of Isabel I to the throne of Castile and its world consequences.

The fact that such prosperity was directed to adopt a new architectural language, trespasser and innovator of the prevailing gothic, it has a historical meaning even with the differences that the Hispanic plateresque establishes regarding the Tuscan. The impulse and the innovation intention of this style has a load of historical illumination upon a period that still today draws the admiration and the pride of the people of Segovia.

## The city in the environment of the palace

The historical moment of the period of construction of the palace is particularly convulsed. The neighborhoods of the surroundings of the palace, San Miguel and San Andrés are affected by historical events that change the life of the fellow citizens: Movimiento Comunero (1520-21), specially fierce in this part of the city, mainly towards the Alcázar, contributes to the deterioration of the old cathedral. This, among other factors, is determinant for the construction of the cathedral in its new location, that is, in front of our palace. The move of the cloister of Juan Guas next to the new cathedral accentuate the desertification process of the zone (fig. 1) The expulsion of the jews in 1492 is another episode that convulse the major city. Those settled in the western zone in the San Miguel neighbourhood extend to Merced Convent and the Corpus, its diaspora and subsequent occupation of the neighbourhood by converts introduces small changes in the urban morphology: the allies begin to close, sheds disappear and sites appear. There are orchards, more empty buildings and an abandonment sensation. But the neighbourhood preserves as is.

## 2. Patio del palacio del Marqués del Arco. Obra de F. X. Parcerisa.

## 2. Courtyard of the Marqués del Arco palace (by F. X. Parcerisa).

The construction of the new cathedral becomes the most relevant town-planning episode in the city. In August 18, 1523 the king orders the move and purchase of the houses the where to be demolished and leave a free piece of land.

The axis that link the San Andres church with San Miguel square, where is the site of the new big church, begins to transform from a commercial centre to residence of the priests that move with their church. It is the Almuzara street that goes from the Canonjías up to the site that will become in a few years the Paving of the cathedral and the Calle Mayor, in which entrance will be the palace, close to Santa Clara convent.

From San Esteban church, the other axis that links San Miguel is Vallejo street, that connects with Escuderos street.

The collapse of San Miguel church in 1532 facilitates the opening of the big square that allows to contemplate the cathedral. It generates around it a transformation process since some houses are demolished and others are reordered. The Zapatería street, the current stretch of the Real street that prolongs from San Miguel square to the Corpus, changes its name for Cintería by 1529, starting in plaza del Trigo, in a corner of the Plaza Mayor. The houses delimited in this space are demolished at the end of the XV century in order to construct the first arcades of the current square.

### Some data about the building

The Marqués del Arco palace is situated in the street that carries its name, the ancient Calle Mayor, number 6, in front of the façade of the stone cross of the cathedral (fig. 2).

We have some data about the first inhabitants of the palace. The monarchy confiscated to its original owner, of whom we do not know the identity, as a consequence of the embargo. It is known the date when Felipe II gives the building to Cardenal Diego de Espinosa in 1567. The Márquez de Prado acquire the property in 1572, that is, four or five years later. It is almost sure that Espinosa did not use it, since his tastes were far from the exuberance of the plateresque.

It is maintained the doubt of the date of construction. The Marqués de Lozoya **1**, an authority in this matter, considers that the palace was constructed at the middle of the Century. Camón Aznar **2** dates it towards 1550.

John D. Hoag **3** maintains that it is older, based on a declaration by Esteban Jamete, where he says that he carried out two medallions in Segovia, just after arriving to Spain, approximately September 1537. Hoag finds some similarity with



PATIO DE LA CASA DEL S<sup>o</sup> MARQUÉS DEL ARCO. (SEGOVIA)

centro comercial a residencia de los clérigos que se desplazan con su iglesia. Se trata de la calle de la Almuzara, en el tramo que va desde el arranque de las Canonjías hasta el solar que se convertirá en pocos años en el Enlosado de la catedral y la Calle Mayor, en cuya embocadura se situará el palacio, cerca del convento de Santa Clara. Desde la parroquia de San Esteban, el otro eje que enlaza con San Miguel es la calle del Vallejo, que, a su vez, conecta con la calle de Escuderos.

El derrumbe de la iglesia de San Miguel, hacia 1532, facilita la apertura de una gran plaza que permite la contemplación de la catedral. Ésta genera en torno suyo un convulso proceso de transformación, se tiran casas, se reordenan otras. La calle de la Zapatería, el primer tramo de la actual Calle Real, que se prolonga desde la plaza de San Miguel hasta la del Corpus, cambia su nombre por el de Cintería, hacia 1529, arrancando de la plaza del Trigo, en un extremo de la plaza Mayor. Las casas que delimitan este espacio se derriban a finales del siglo XV para construir los primeros soportales de la actual plaza.

### Algunos datos sobre el edificio

Tenemos algunos datos sobre los primeros moradores del palacio. La monarquía lo confisca a su original propietario, del que no sabemos su identidad, como consecuencia de un embargo. Es conocida la fecha en la que Felipe II regala el inmueble al Cardenal Diego de Espinosa, en el año 1567. Los Márquez de Prado adquieren la propiedad en el año 1572, es decir, cuatro o cinco años más tarde. Es casi seguro que Espinosa no lo usó, pues se sabe que sus gustos se alejaban mucho de la exuberancia del plateresco (fig. 2).

Se mantiene la duda sobre la fecha de su construcción. EL Marqués de Lozoya **1**, una de las mayores autoridades en la materia, sostiene que el palacio debió edificarse rayando la mitad del siglo. Camón Aznar **2** lo fecha hacia 1550.

John D. Hoag **3** sostiene que es más antiguo, basándose en una declaración de Esteban Jamete, donde éste dice haber ejecutado dos medallones en Segovia, poco después de llegar a España, (aproximadamente en septiembre de 1537). Hoag encuentra parecido uno de estos medallones con otros que había ta-



3. Vista general del patio del palacio del Marqués del Arco.

4. Detalle de un medallón del patio.

3. View of the courtyard of the Marqués del Arco palace.

4. Detail of a courtyard medallion.



others that were engraved in Medina del Campo for the house of doctor Beltrán. It is known that during those dates Jamete worked with Rodrigo Gil de Hontañón. If this medallion of the Arco palace is by Jamete, then the construction work was accomplished in the mid thirties, when Rodrigo was working in the cathedral, and in the San Miguel church. So, is very probable that the palace was his work. The contract for the construction of Monterrey palace, handwritten by Rodrigo Gil, relates in a wondering way with the courtyard of the segoviano palace: the roundels correspond to the rosette that are placed in the center of the span of the lintels; the limestone medallions were placed in the assembles, avoiding to weaken them (fig. 3 y 4).

llado en Medina del Campo para la casa del doctor Beltrán. Es sabido que Jame te trabajó en estas fechas con Rodrigo Gil de Hontañón. Si este medallón de la Casa del Arco es obra de Jamete, la obra debió ser realizada a mediados de los treinta, cuando Rodrigo estaba trabajando en la catedral, y, en la iglesia de San Miguel, siendo bastante probable que el palacio fuera obra suya.

El contrato para la construcción del palacio de Monterrey, de puño y letra de Rodrigo Gil, se relaciona de una manera sorprendente con el patio del palacio

segoviano: los tondos se corresponden con las rosetas que se colocan en el centro del vano de los dinteles; los medallones de piedra caliza se colocan en las juntas, evitando debilitarlos (fig. 3 y 4).

### Las trazas

El ejemplar más regular del plateresco segoviano, el llamado Torreón de Lozoya, situado en la actual plaza de San Martín, está resuelto sobre una torre medieval, que surge desde el propio zaguán, acodado respecto al eje del patio, y, que

### The design

The most regular example of segoviano plateresque, the so called Torreón de Lozoya, in the current square San Martín, is resolved over a medieval tower that surges from the own hallway, enclosed regarding the courtyard axis, and, also gives access to the stables. The courtyard is square and 10 meters by side, resolved in three spaces, with only two arcaded bays and galleries in the main floor. It lacks the third arcade bay, as is characteristic in Segovia. It is not much justified but it seems that it was projected at the beginning and possibly corrected. The stairway of the kind of corner of cloister is resolved in two sections. The development of the rooms around the courtyard in its four sides, and space of six meters, maintain a regular design. A third gallery like a kind of loggia leads to a garden, closes the composition behind (fig. 5)



5. Planta baja del palacio del Marqués del Arco (elaboración propia).

5. Lower floor of the Marqués del Arco palace (by the autor).

This could be a canon model, or, at least, close enough to a palace with regular geometry. In front of it, the Marqués Del Arco palace that is popularly considered as a twin of it presents an irregular design. There are two conditions that explain this solution: one, its integration inside the block; the other, topographic, with changes in the length of the ceiling and depth.

The integration of the palace inside the urban area, adapting to the configuration of the block, has been considered a mediaeval trait, archaic. In effect, the façade breaks following the road network, evoking in certain way the solution of Peruzzi in the Massimo palace. It is not our objective to discuss the interpretation (possible archaism). However, it would be interesting to study the technic of the designer on the design of the project, how develops a regular and canon model and adapts it to the urban environment, in the limits of the walls as well as the line up of the façade and the rear street (fig. 6)

The position of the hall in both palaces is identical, leaning on the left of the plot, creating a zig-zag movement, in this case, from right to left. The palace has the courtyard elevated eighty-three centimetres (una vara) <sup>4</sup> regarding the hall. This gap is solved by a stairway in front of the courtyard door.

The wing of the façade maintains the geometry of the street, generating an irregularity, since the

también da acceso a las caballerizas. El patio, cuadrado y de unos diez metros de lado, se resuelve en tres vanos, con solamente dos crujiás porticadas y galerías en la planta noble. La falta de una tercera crujiá, como es característico en Segovia, no está muy justificada, aunque parece que fue proyectada en un principio y posiblemente rectificada. La escalera del tipo de rincón de claustro se resuelve en dos tramos. El desarrollo de las estancias alrededor del patio en sus cuatro lados, con vanos de cerca de seis metros, mantiene, aproximadamente, este trazado regular. Una tercera galería a modo de logia, que da a un jardín, cierra la composición por detrás.

Éste sería un modelo canónico, o, al menos, se acerca bastante a un palacio de geometría regular. Frente a éste, el palacio del Marqués del Arco, al que popularmente se le considera gemelo de aquel, presenta un trazado irregular. Hay dos condicionantes, básicamente, que explican esta solución: uno, de integración dentro de la manzana; el otro,

topográfico, con cambios de cota en longitud y en profundidad.

La integración del palacio dentro del tejido urbano, adaptándose a la configuración de la manzana, se ha considerado un rasgo medieval, arcaizante. En efecto, la fachada, que se resalta levemente con la configuración de la portada, se quiebra siguiendo la red viaria, evocando en cierto modo la solución de Peruzzi en el palacio Massimo. No es nuestro objetivo discutir la apreciación, (el posible arcaicismo), sin embargo, sí sería interesante estudiar la técnica seguida por el tracista al ejecutar el proyecto; cómo desarrolla un modelo regular y canónico y lo adapta al entorno urbano, tanto en los límites de las paredes medianeras, como en la alineación de la fachada y en la calle posterior.

La posición del zaguán en ambos palacios es idéntica, acodado a la izquierda de la parcela, creándose un movimiento en zigzag, en este caso, de derecha a izquierda. El palacio tiene el patio elevado unos ochenta y tres centímetros (una vara) <sup>4</sup> respecto al zaguán. Este desnivel se resuelve con una escalera delante de la puerta del patio (fig. 5).

El ala de la fachada mantiene la geometría de la calle, generando la irregularidad, pues la crujiá se desarrolla paralela en sus dos muros y en su interior se apoya el trapecio del patio. Esta crujiá alberga los salones en la planta primera, que se vuelcan hacia la calle, con grandes balcones, y al patio, con ventanas sobre el paño ciego. En el extremo se extiende y desarrolla en profundidad en forma acodada hasta un patín, que resuelve la iluminación y ventilación de la pieza.

La disposición funcional no sigue reglas compositivas, sino que éstas se compatibilizan con un desorden mayor, siendo prioritario resolver los problemas de iluminación y ventilación. La liber-



6. Planta alta del palacio del Marqués del Arco (elaboración propia).

6. Upper floor of the Marqués del Arco palace (by the autor).



tad y flexibilidad del conjunto facilita abordar problemas de disposición del interior de los espacios, o de circulación. El jardín no es un elemento más obligado del programa, sino que facilita la optimización del diseño de los espacios (iluminación y ventilación cruzada).

La crujía de poniente del patio principal es ortogonal a la de fachada, y mantiene las mismas dimensiones que ésta (unos seis metros). Volviendo al patio, es de dimensiones parecidas al del Torreón de Lozoya, (unos nueve metros). Es prácticamente cuadrado, con tres vanos por crujía, generando un vacío casi cúbico. En este caso, sí se mantiene la tradición que impone las tres crujías, dejando la del zaguán cegada. La posición de la escalera en el ángulo del patio, y en el paño más soleado, convierte a éste en el verdadero distribuidor de los usos de la casa. En el ángulo izquierdo, tras una de las dos soluciones de esquina de las galerías, se sitúa una escalera que permite acceder al jardín trasero, de amplias dimensiones. Desde el patio se accede a las dependencias en la planta baja, que están algo elevadas respecto a la cota del patio, y, también se accede por detrás a las dependencias domésticas, situadas en los sótanos.

Uno de los documentos facilitado por los propietarios es un levantamiento de la planta noble, firmado por Antonio Ruiz de Salces 5. Es un plano fechado en 1891, lo cual añade al ya de por sí interés intrínseco, la curiosidad de entender la distribución del edificio en esa época. En primer lugar, destacan unos espacios, que ya no son parte de la propiedad, y que en ese momento formaban parte del edificio. De hecho, la continuidad del palacio en el frente de la calle de Escuderos explica las decisiones que se han tomado en el resto, y, sin esta constatación, resultarían difíciles de entender. Se trata de un tercer ala parale-

lo a la dirección de la calle Escuderos, que parece ser la propiedad ha perdido, como se constata en el levantamiento actual. De esta manera, se lee mejor el giro que produce el ala de la escalera, que varía su posición canónica, paralelo al ala del frente de la calle de los Leones, y gira hacia el otro elemento, el ala de la calle Escuderos, generándose entre medias un espacio abierto con las funciones ya comentadas (fig. 6).

A la izquierda del palacio, cerrando este espacio que en el plano sería en parte patio y jardín, se conservaba un edificio gótico anterior que estaba conectado con el edificio principal (y que ha desaparecido).

La crujía oriental del patio principal es realmente la pared medianera del edificio, que avanza perpendicularmente a la calle de los Leones. Podríamos pensar que, originalmente, existía un cuarto ala en ese lado, como mandan los cánones, y que se hubiera perdido con el paso del tiempo. Sin embargo, en este caso es posible que no hubiera existido

arcaded gallery develops parallel in its two walls and inside leans the trapeze of the courtyard. This arcaded gallery accommodates the rooms of the first floor that turns towards the street with big balconies, and to the courtyard, with windows above the cloth blind. In the extreme extends and develops in depth in layered form up to the courtyard that resolves lighting and ventilation of the part.

The functional disposition does not follow compositional rules, but this is compatible with a bigger disorder, since the priority is to solve the problems of lighting and ventilation. The freedom and flexibility of the set facilitate to approach the problems of the disposition of the spaces inside, or of circulation. The garden is not an obligated element of the program, but facilitates the optimum design of spaces (lighting and cross ventilation).

The west arcaded gallery of the main courtyard is perpendicular to the facade, and, maintains the same dimensions as it (six meters). Returning to the courtyard, its dimensions are similar to the Torreón de Lozoya. (Nine meters). It is almost square, with three sides per arcaded gallery, generating a vacuum almost cubic. In this case, if tradition maintains three arcaded galleries, leaving the hall blinded. The position of the stairway in the courtyard angle, and in the blind more sunny, makes it in the true distributor of the uses of the house. In the left angle, behind one of the two solutions the



### 7. Solución de la esquina del patio.

### 7. Corner of the courtyard.

corner of the galleries, there is a stairway that allows to get to the back garden that consist of wide dimensions. From the courtyard there is access to the rooms of the ground floor that are elevated regarding the high of the patio. Also, give access to behind the servant's rooms that are in the basements.

One document facilitated by the owners is a plan of the noble room, signed by Antonio Ruiz de Salces 5. It is a plan dated in 1891, which adds to the intrinsic interest to understand the distribution of the building in that epoch. First, stand the spaces that are not part of the property and that used to be part of the building. In fact, the continuity of the palace in front of Escuderos street explains the decision taken on the rest, and, without this verification, it would be difficult to understand: it is a third wing parallel to the direction of Escuderos street, that it seems that property that has lost, as it is verified in the present plan. So, the turn that the wing of the stair is better understood, since there is a variation of it canon position, parallel to the wing in front of Marqués del Arco street. It turns towards the other element, the wing of the Escuderos street, producing between them an open space with the already mentioned functions.

At the left of the palace, closing this space that in the plan would be a part of the courtyard and the garden, there survives a previous gothic building that was connected with the main building that has disappear.

The Eastern arcaded gallery of the principal courtyard is really the dividing wall of the building that is perpendicular to the Marqués del Arco street. We could think that originally there was a fourth wing in that side, as considered by the canons and that could have been lost with the time. However, it is possible that in this case it never existed, and this could be verified by the solution of the façade, that can be completely read, with the baseboard molding that runs vertically on this side of the façade.

## The granite palace

The arrival of the new style that comes with this revolutionary socioeconomic stage, with the interference of the bourgeois classes in the nobiliary world and the necessary social assimilation of the Jewish converts, produce a stone architecture that, in certain way, that disguise the work of a factory, creating a powerful image that contrasts with the enriqueño model, closer to the eastern modes.

It is evident the change of style in the use of granite instead of the limestone used in noble spa-



nunca, y esto lo corroboraría la solución de la fachada, que sí se lee completa, con la moldura del zócalo que avanza verticalmente por este lado de la fachada.

## Un palacio de granito

La llegada del nuevo stilo que acompaña a este revolucionario escenario socioeconómico, con una intromisión de las capas burguesas en el mundo nobiliario, y la necesaria asimilación social de los judíos conversos, produce una arquitectura de piedra que, de alguna manera, enmascara la obra de fábrica, creando una imagen poderosa que contrasta con el modelo enriqueño, más cercano a los modos orientales.

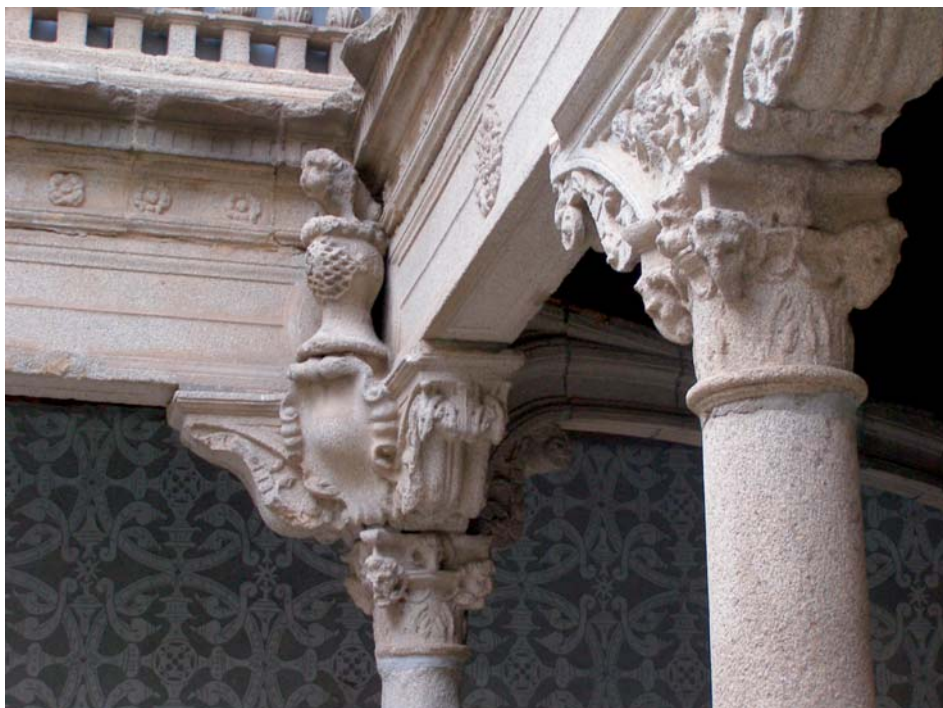
Es evidente el cambio de estilo ejemplificado en el empleo de granito, frente a la caliza, que viste los espacios nobles, las portadas, las escalinatas, los balcones, los patios. Para el Marqués de Lozoya tendría que ver con el tamaño de los bloques que se extraen de la cantera, imposibles de conseguir en caliza. Martínez Adell 6 lo justifica desde el carácter sobrio, austero, del estilo segoviano. Más práctico es el criterio de Antonio Ruiz 7: constata el dato, y cita un caso documentado donde la piedra ca-

liza se descarta por su menor capacidad resistente. De cualquier manera, el granito se utiliza casi siempre, facilitando la conservación y, en consecuencia, el estudio de las diversas soluciones.

El lienzo de la fachada de nuestro palacio se dispone en dos plantas de piedra berroqueña, dos pisos con zócalo; el bajo resuelto con ventanas enrejadas y el alto con balcones, sin orden aparente. La austeridad y falta de movimiento son también síntomas de un estilo aún titubeante, sólo una gran cornisa superior, que recorre todo el paño, rompe la planitud del conjunto. El hueco de acceso se desarrolla en dos plantas, descentrado. M. Ángel Chaves 8 recoge esta descripción en su guía:

“La fachada se presenta sobria, austera, resuelta toda en piedra, con portada adintelada y balcón en el cuerpo superior, enmarcados ambos por semicolumnas con capitel de volutas, ménsulas sobre las que apean sendas columnas, y motivo heráldico de remate sobre el balcón”.

Accedemos al patio, a través de un zaguán descentrado, y a distinta altura, repitiendo el esquema habitual, heredado de períodos anteriores. El uso



8. Arco de descarga en el ángulo de la crujía.

8. Arch of the corner of the galleries.

integral de la piedra, tanto en columnas, como en zapatas y dinteles, desapareciendo la madera, es otro paso más en la evolución del modelo.

“El patio más rico y sorprendente de los patios segovianos, sin duda el ejemplo más completo de que cuenta la ciudad”, en opinión de Miguel Ángel Chaves. Podemos escuchar otra voz ilustre, la de Martínez Adell **9**, describiendo el patio:

En el patio (del Arco), uno de los paramentos es liso, el que corresponde a la crujía del zaguán, decorado sólo por dos tandas de doce pequeños rosetones simétricos, cada una, a los lados de una ventana. Pero por las otras tres alas corre una doble galería de columnas que, bajo zapatas, soportan el peso de los arquivados. De las diez del piso bajo, las dos inmediatas al muro se hallan medio embutidas en él. Los capiteles llevan cabezas por volutas y la clásica rosa en el ábaco. Zapatas en forma de arranque de arco, con ménsulas de línea muy movida adosadas en el intradós, se adornan con grutesco en la cara externa y un florón por dentro. Pues esta traza, ya de por sí complicada, se hincha con un escudo coronado por cimera, tras la que rampa un león, en las columnas de los ángulos, multiplicándose la zapata en tres brazos, el interior para servir de arranque al arco del rincón, re-

bajadísimo, que atravesando en bisectriz el ángulo, va a apoyarse sobre una repisa que simula un fragmento de capitel embutido en el muro, resbalándose también allí, por el intradós del arco, una gran ménsula. El entablamento, de piedra, va adornado con cabezas, en medallones positivos de caliza, de personajes históricos, cuyos nombres suelen repetirse desde que Cuadrado se entretuvo en identificarlos, cosa nada difícil, pues llevan un rótulo con el nombre de la figura a la que pretenden retratar. La serie de cabezas coincide con la de las columnas. En los intercolumnios, rosetones. En el segundo piso, con balaustrada, las columnas, capiteles, zapatas y entablamento repiten iguales motivos. Por encima corre un friso más estrecho, con bustos sin medallas ni rombos, todo bajo una prominente cornisa con gárgolas.

Otro elemento tipológico, que también crea escuela, es la escalera, del tipo claustral, resuelta en dos tramos. Es particularmente interesante la solución en el desembarco, con un capialzado que se repetirá en el palacio de los Aguilar (Torreón de Lozoya), motivo de análisis individualizado. También es singular la solución de las esquinas de las galerías, con arcos rebajados en diagonal, apoyados sobre ménsulas (fig. 7 y 8).

ces, façade, staircase, balcony, courtyards. For the Marqués de Lozoya it is related to the size of the block extracted from the quarry, impossible to get in limestone.

Martínez Adell **6** justify by the sober, austere character of the segoviano style. More practical is the criteria of Antonio Ruiz **7**: verifies the data, and quotes a documented case where the limestone is ruled out for its less resistance. Anyway, granite is usually used, facilitating conservation and the study of diverse solutions.

The wall of the facade of our palace has two floors of berroqueña stone, two floors with baseboard; the lower with barred windows and the higher with balconies. The austerity and lack of movement are also symptoms of a still hesitant style, only a big upper cornice, that cover all the blind, breaks the set. The space of access is developed in two floors. M. Ángel Chaves **8** describes it in his guide:

“The façade is sober, austere, all in stone, façade and balcony in upper body, both framed by two semicolumns with volute capital, cantilevers over which come both columns and heraldic motives in the balcony”.

We get to the courtyard through the hall repeating the usual scheme, inherited from previous periods. The integral use of the stone in columns as well as in shoes and lintel, disappearance of wood is another step in the model evolution.

“The richer and most surprising segoviano courtyard, without any doubt the most complete example of the city”, says Miguel Ángel Chaves. We can also appreciate how Martínez Adell **9**, describes the courtyard:

In the courtyard (del Arco), one of its parameter is smooth, the one that corresponds to the arcaded gallery of the hall, decorated only with two runs of twelve small symmetric rosettes, each one, on the sides of the window. But on the other three wings runs a double gallery of columns that sustain the weight of the architraves. Of the ten in the ground floor, the two nearer to the wall are kind of embedded in it. The capitals carry heads for scrollwork and the classic rose in the abacus. Shoes like arch, with cantilever with a moving line adjacent in the intrados, decorate with grutesco in the external face and with rosette inside. This complicated design, expands with a shield crowned by summit, behind the ramp a lion, in the columns of the angles, multiplying the shoe in three arms, the interior will serve to start the arch of the corner, that crossing the angle in two sections, goes to lean over a corbel that seems a fragment of capitel embedded in the wall, sliding there also by the arch intrados, a big cantilever. The stone entablature is decorated with heads, medallions of limestone, historical personalities, whose names usually are repeated since Cuadrado distracted himself when





identifying them, not so difficult, since they had a sign with the name of the figure expected to portrait. The series of heads coincide with the columns. In the columns, rosettes. In the second floor, with balustrade, the columns, capitels, shoes and entablature repeat the same motives. In the upper runs a frieze narrower, with busts without medals, all under a prominent cornice with gargoyles.

Another typologic element that also creates school is the stair, kind of a cloister, done in two sections. It is interesting the solution of the design with a splayed that will be repeated in the Aguilar palace (Torreón de Lozoya). It is also a singular the solution of the corners of the galleries, with arches lowered in diagonal, leaning on cantilevers (fig. 7 & 8).

## The housework rooms

The relevance of the courtyard as distributor of the diverse big rooms of the house is not limited to the main stairway that connects the two upper floors (ground floor and principal); it allows to integrate the housework rooms that are in the basement. The access to these is by the corners of the courtyard, while the ramp from the hall, also responding to the typologic model, allows access to the well and the stables.

In effect, access to the service rooms is produced from both extremes of the midday arcaded gallery by the stairways in each corner. The one closer to the main stair becomes the service stair for the upper rooms, allowing access to the rooms, all of them lintelled and that develop in the first level of the basement. It is also possible to enter from the hall, coinciding with the first stretch of the ramp. On the other extreme, a first stretch of the stair gives access to the back garden, and from there, by a second stretch, to another room that is vaulted.

The service rooms are usually centered in the basement. In this case are distributed in two levels with different characteristics. In the first level are lintelled rooms with different uses (fig. 9):

From the hall runs a ramp that leads to a big room parallel to a line of the façade partitioned with the extension of the transversal arcaded gallery (west arcaded gallery). It maintains the measures of the higher arcaded gallery, 5.5 meters wide. It preserves the wooden logs with the original configuration of the forged, adjacent one to another without discontinuity. The lightning of these rooms from Marqués del Arco street is produced through various skylights placed in the baseboard of the façade. The west arcaded gallery also develops in the

## Las dependencias domésticas

La relevancia del patio como distribuidor de las diversas estancias de la vivienda no se limita a la escalera principal, que conecta los dos pisos superiores, (la planta baja y la principal), también integra las estancias domésticas que se sitúan en el subsuelo. El acceso a estas se produce por las esquinas del patio; mientras que una rampa que parte del zaguán, también respondiendo al modelo tipológico, permite acceder al pozo y a las caballerizas.

En efecto, el acceso a las estancias de servicio se produce desde ambos extremos de la crujía de mediodía, mediante sendas escaleras, una en cada esquina. La más cercana a la escalera principal se convierte en escalera de servicio de los pisos superiores, permitiendo acceder a las estancias, todas ellas adinteladas, que se desarrollan en el primer nivel del subsuelo. También es posible entrar desde el zaguán, coincidiendo con el primer tramo de la rampa. En el otro extremo, un primer tramo de escalera da acceso al jardín posterior, y, desde ahí se accede, por un segundo tramo, a otra estancia, ésta abovedada.

Las estancias domésticas se concentran habitualmente en el subsuelo. En este caso se reparten en dos niveles, con características muy diferenciadas. Un primer nivel constituido por salas adinteladas y con distintos usos (fig. 9):

Desde el zaguán arranca una rampa que desembarca en una gran sala paralela a la línea de la fachada, compartimentada con la prolongación de la crujía transversal (la crujía de poniente). Ésta mantiene las medidas de la crujía superior, con una anchura de unos 5.5 metros. Se conservan los rollizos de madera con la configuración original del forjado, adosados unos a otros sin discontinuidad. La iluminación de estas sa-

las desde la calle del Marqués del Arco se produce a través de varios tragaluces situados en el zócalo de la fachada.

La crujía de poniente también se desarrolla en el subsuelo, con la misma anchura que en la planta superior, unos 5 metros. Como ya se ha comentado, también es accesible desde el patio por una escalera de dos tramos. Estas salas se iluminan mediante tragaluces con ese sutil juego de alturas que eleva el nivel de la planta baja respecto al patio, permitiendo iluminar las habitaciones soterradas. Probablemente se usaran estas estancias para la ganadería, de hecho, quedan los abrevaderos del ganado, con una estructura de madera, aunque los artugios parecen de fecha posterior. La crujía se prolonga hasta el final de la vivienda, y permite el acceso desde el sótano al patio lateral. Debajo de la estancia que ocupa la escalera principal se sitúa otra sala, con las mismas dimensiones, que es iluminada desde el patio, y, también, desde el jardín exterior.

Existe un segundo nivel al que se accede por una rampa que parte del zaguán y que bordea el patio alrededor del pozo (fig. 10).

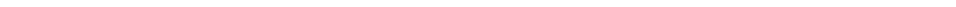
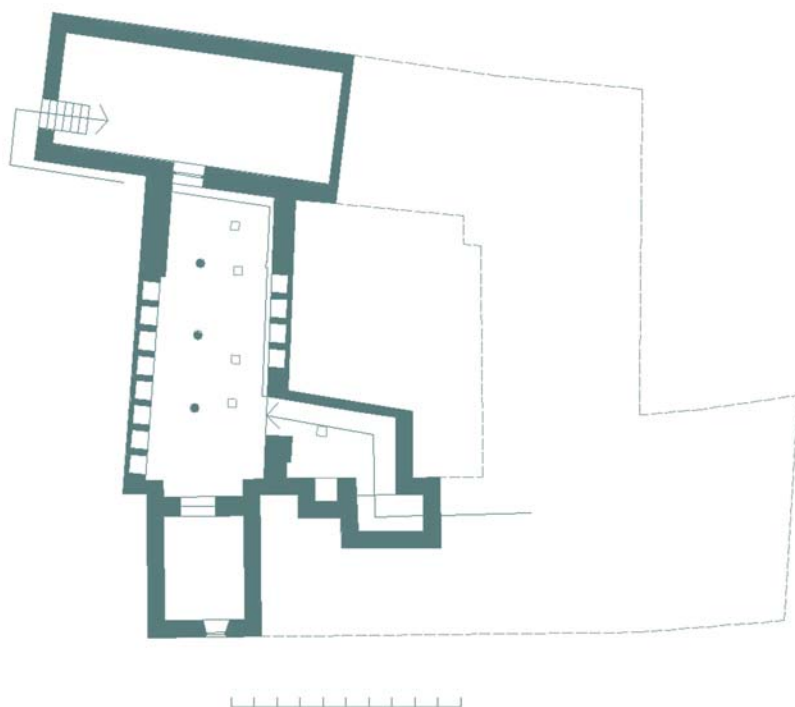
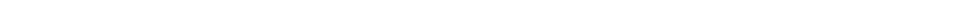
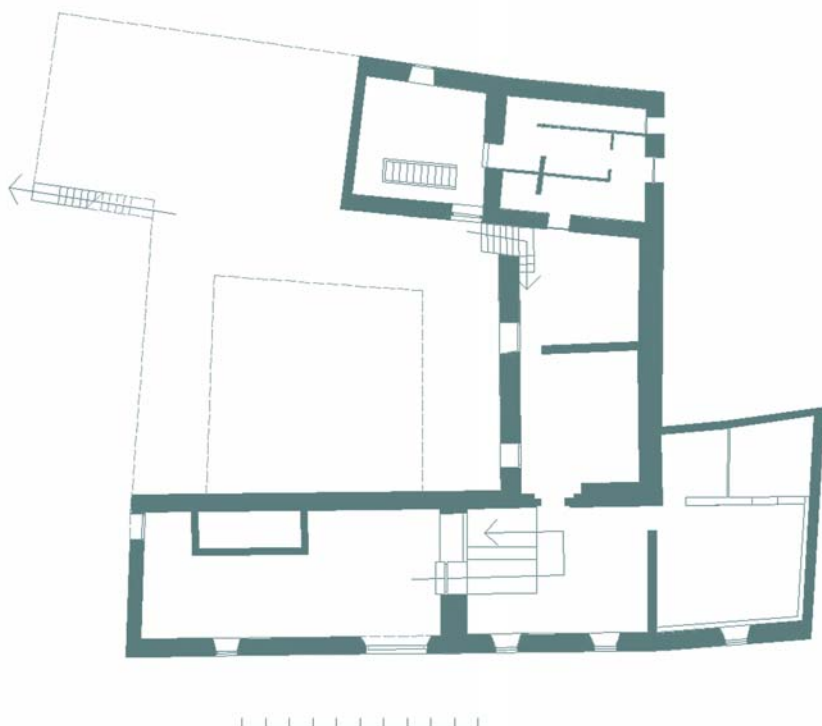
La rampa se desarrolla en dos tramos: el primero, que arranca desde el zaguán, permite el acceso al primer nivel del sótano (fig. 11). Desde aquí, gira 180 grados, atraviesa en zigzag una sala abovedada donde se sitúa la pila, justo debajo del pozo y desembarca en una secuencia de dos salas abovedadas, situadas en el mismo eje. La rampa se cubre con una estructura adintelada en el primer tramo y en parte del segundo y está abovedada a partir de la sala de la pila.

La estancia en la que se sitúa la pila del pozo está sobre la rampa. En ésta quedan restos de una edificación anterior. Se trata de una obra de fábrica que se integra dentro del conjunto. Se ilu-



9. Primer nivel del sótano (elaboración propia).  
10. Segundo nivel del sótano (elaboración propia).

9. First basement level (by the autor).  
10. Second basement level (by the autor).



basement, the same width that in the upper room, 5 meters. It is also accessible from the courtyard by the two stretch stair. This rooms are lighted with skylights with the play with the height that elevates the level of the lower floor regarding the courtyard, so allowing light in the basement bedrooms. Probably, these were used for the cattle; in fact, there are still the watering holes with a wooden structure, although the gadget seems to be from later date. The arcaded gallery prolongs to the end of the house, and allows access from the basement to the side courtyard. Under the large stay that is occupied by the principal stair is located another room, same dimensions, that is lighted from the courtyard and, also, from the external garden. There is a second level to which you can access by a ramp that parts from the hall and borders the courtyard around the well (fig. 10). The ramp consists of two stretches: the first starts in the hall, giving access to the first level of the basement. From here, turn 180 degrees, cross an arched room where there is the sink, just under the well and leads to two arched rooms, located in the same axis. The ramp is covered with an linteled structure in the first stretch and part of the second and is arched from the sink room on (fig. 11). The room the sink of the well is over the ramp. On it are remains of a previous edification. It is a work of factory that is added in the set. It is lighted from a skylight that is opened in the courtyard. Special consideration deserves the water system canalization from the well to the sink settle in a granite structure (fig. 12). You get to the stable by the ramp, covering all the heart of the building. It is an arched room 5 meters wide and 13 meters long, with watering holes on both sides of the stay, 8 in one side and 4 in the other. (This data, regarding the number of horses, is basic to establish the relevance of the people living in the palace.) The room is lighted with various skylights that open from the courtyard. The peculiarity of the room consists on the columns that cross the vault and that are not but extension of the ones from the courtyard (fig. 13). We do not know the reason of this, something unusual. However, we can offer a hypothesis by considering that the vault is part of the previous edification, of which we found remains. It lays over the wall on which the palace leans, but the columns of the courtyard transmit the burden over its opening, so it forces the teacher to extend the support until the basement ground. The wall that closest the vault and communicate

11. Rampa de acceso a las caballerizas.

11. Access ramp to the stables.

12. Estancia del pozo, situada sobre la rampa.

12. Sink room, located above the ramp.



with next room repeats a solution of identical hole to the vault that starts in the opposite extreme of the stables (fig. 14). The room that was sometimes the coal bunker is located in the same axis like the previous, is elevated and extends until the façade.

## Comprehensive study of the palace

Our analysis would not be complete without an important conclusion. It is that the palace is an integral model where we can see the characteristic elements that determine a complete typology of housing.

We have considered the palace as an example of an irregular design, faced to the Torreón de Lozoya, whose geometry follows a design closer to the plateresque canon already described. We also made reference to topographic peculiarities that enrich our proposal. In a more exhaustive analysis of the building we see the subtle variations of the dimensions of the diverse spaces, inside the singularity that the whole structure. We have considered the diverse aspects that mark a typological model, some well known, and others not sufficiently studied, and not few unpublished. But without any doubt, the main contribution is the discovery of the domestic stays that maintain a surprising state of conservation, probably due to the happy circumstance that accompany this property that has been during four centuries in the same hands.

mina desde un lucernario que se abre en el patio. Mención aparte merece el sistema de canalización del agua desde el pozo a la pila resuelto con una interesante estructura de granito (fig. 12).

A las caballerizas se llega a través de la rampa, recorriendo todo el corazón del edificio. Se trata de una sala abovedada de 5 metros de anchura y unos 13 metros de longitud, con nichos para los abrevaderos a ambos lados de la estancia, 8 en un lado y 4 en el otro (este dato, el número de caballos, es fundamental para establecer la relevancia de los moradores del palacio). La sala se ilumina con varios lucernarios que se abren desde el patio. La peculiaridad de la habitación radica en las columnas que atraviesan la bóveda y que no son sino prolongaciones de las del patio (fig. 13). No sabemos la razón que explica esta solución, bastante inusual por poco ortodoxa. Sin embargo, si podemos lanzar una hipótesis, y sería plantear que la bóveda forma parte de una edificación anterior, de la que ya hemos encontrado más restos. Ésta descansa sobre el muro en el que se apoya el palacio,

pero las columnas del patio transmiten la carga sobre el vano de la misma, lo que obliga al maestro a prolongar el soporte hasta el suelo del sótano.

El muro que cierra la bóveda y que comunica con la sala contigua repite una solución de hueco en la parte superior de la directriz de manera idéntica a la bóveda que arranca en el extremo opuesto a las caballerizas (fig. 14). La sala, que hace las veces de carbonería, se sitúa en el mismo eje que la anterior; está elevada, y se prolonga hasta la fachada.

## Estudio integral del palacio

No sería completo nuestro análisis sin establecer una importante conclusión. Ésta sería considerar este palacio como un modelo integral, en el que podemos ver reflejados los elementos característicos que determinan una tipología completa de vivienda, con las peculiaridades que ya hemos comentado.

Hemos considerado al palacio como un ejemplo de una arquitectura de trazado irregular, enfrentándolo al Torreón de Lozoya, cuya geometría obede-



13. Vista de las caballerizas. Al fondo se ve la ventana que comunica con la estancia dispuesta transversalmente.

13. View of the stables. Window to the transverse room at the end.



14. Vista de las caballerizas en el otro sentido. La carbonera se sitúa al final del espacio.

14. View of the stables. Coal bunker at the end.



ce a una traza más cercana al canon plateresco ya descrito. También se ha hecho referencia a las peculiaridades topográficas, que no hacen sino enriquecer la propuesta. En un análisis más exhaustivo del edificio se ven con más detenimiento las sutiles variaciones de cota de los diversos espacios, dentro de la singularidad que toda obra arquitectónica posee. Nos hemos detenido en los diversos aspectos que marcan un modelo tipológico; algunos de sobra conocidos, otros no suficientemente estudiados, y, no pocos inéditos. Pero, sin duda, la aportación más relevante de este análisis ha sido el descubrimiento de las estancias domésticas, que se mantienen en un estado de conservación sorprendente, probablemente consecuencia de la feliz circunstancia que acompaña a esta propiedad, mantenida en las mismas manos a lo largo de los últimos cuatro siglos.

En definitiva, podemos concluir afirmando que, por encima de las interesantes soluciones arquitectónicas, (urbanísticas, escultóricas, constructivas e, incluso, estructurales), debe

considerarse el carácter integral del palacio el principal aporte de éste a la Arquitectura Civil Segoviana, convirtiéndose en un eslabón imprescindible en la secuencia evolutiva de la tipología de casa-patio, y, por supuesto, clave en el período plateresco. ■

#### NOTAS

- 1 / LOZOYA, Marqués de, *La casa segoviana*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Madrid, 1921, p. 38.
- 2 / CÁMON AZNAR, José, *La arquitectura plateresca*, S. Aguirre, 1945, p. 324.
- 3 / HOAG, Jhon D, *Rodrigo Gil de Hontañón, Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Xarait Ediciones, Madrid, 1985, p. 124 y ss.
- 4 / Vara: medida de longitud dividida en 3 pies y 4 palmos, equivalente a 835 milímetros y 9 décimas.
- 5 / Antonio Ruiz de Salces (1820-1899), arquitecto. A lo largo de su dilatada carrera experimentó con todos los estilos arquitectónicos de su época, primando para los edificios civiles las trazas neoclásicas y para los edificios benéfico-asistenciales las trazas neo mudéjares. Entre sus obras destacan: la transformación del Monasterio de las Salesas Reales en Palacio de Justicia, ubicado en la plaza de la Villa de París, el asilo de las Hermanitas de los Pobres en la calle de Almagro (1875), la reforma del Palacio del Duque de Ugena, en la calle del Príncipe (1876), la reforma de la fachada de la Iglesia de San Antonio de los Alemanes, en la Corredera Baja de San Pablo (1887).
- 6 / MARTÍNEZ ADELL, Alberto, "Arquitectura plateresca en Segovia", *Estudios segovianos*, t. VII, Segovia, 1955, p. 42 y ss.
- 7 / RUIZ HERNANDO, J. Antonio, *Historia del Urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, Segovia, 1982, p. 118 y ss.
- 8 / CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel, *Segovia, Guía de Arquitectura*, COACYLE, demarcación de Segovia. Segovia, 2006, p. 55 y ss.
- 9 / MARTÍNEZ ADELL, A., op. cit. p. 43 y ss.

Definitely, we can conclude by asserting that, beyond the interesting architectural solutions (urban, sculptural, constructive and even structural), should be considered the integral character of the palace main contribution to the Segoviana Civil Architecture, making it an essential link to the sequence of evolution regarding the typology of courtyard house, and, of course, key in the plateresque period. ■

#### NOTES

- 1 / LOZOYA, Marqués de, *La casa segoviana (The Segoviana house)*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Madrid, 1921, p. 38.
- 2 / CÁMON AZNAR, José, *La arquitectura plateresca (Plateresque Architecture)*, S. Aguirre, 1945, p. 324.
- 3 / HOAG, Jhon D, *Rodrigo Gil de Hontañón, Gothic and Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI (Gothic and Renaissance spanish architecture in the XVI Century)*, Xarait Ediciones, Madrid, 1985, p. 124 y ss.
- 4 / Vara: length measure divided in 3 feet and 4 span, equivalent to 835 millimetres and 9 tenth.
- 5 / Antonio Ruiz de Salces (1820-1899), architect. Along his extensive career experimented all the architectural styles of his epoch, prioritizing for the civil buildings the neoclassical design and for the beneficial care the neo mudéjar. Among his works are: the transformation of the Monasterio de las Salesas Reales in the Palace of Justice, located in the Villa de París square, the asylum Hermanitas de los Pobres in Almagro street (1875), the reform of the Duque de Ugena Palace, Príncipe street (1876), the reform of the facade of the San Antonio de los Alemanes church, in Corredera Baja de San Pablo (1887).
- 6 / MARTÍNEZ ADELL, Alberto, "Arquitectura plateresca en Segovia" ("Plateresque architecture in Segovia"), *Estudios segovianos*, t. VII, Segovia, 1955, p. 42 y ss.
- 7 / RUIZ HERNANDO, J. Antonio, *Historia del Urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX (History of town planning in the city of Segovia XII to XIX Century)*, Segovia, 1982, p. 118 y ss.
- 8 / CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel, *Segovia, Guía de Arquitectura (Architecture guide)*, COACYLE, demarcación de Segovia. Segovia, 2006, p. 55 y ss.
- 9 / MARTÍNEZ ADELL, A., op. cit. p. 43 y ss.