

MORFOLOGÍA E IMAGEN URBANA DE LA SEGOVIA DEL SIGLO XVI EN LAS VISTAS DE ANTON VAN DEN WYNGAERDE

MORPHOLOGY AND URBAN IMAGE OF 16TH CENTURY SEGOVIA IN THE VIEWS OF ANTON VAN DEN WYNGAERDE

Álvaro J. Álvarez Gutiérrez

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID (ETSAM)
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

doi: 10.4995/ega.2024.20676

El presente artículo propone la reconstitución gráfica de la Segovia del siglo XVI a partir de las panorámicas del corógrafo flamenco Anton van der Wyngaerde. Para efectuar dicha labor, se analiza método, recursos e invariantes gráficos empleados por el artista flamenco y su aplicación práctica al supuesto segoviano. Prima identificar los puntos de observación empleados, únicamente factible a través de la lectura gráfica y corrección geométrica de las panorámicas y su comparativa con el perfil y trama moderna, evidenciando errores, inconcreciones, invenciones y aciertos del artista, la evolución de las construcciones e identificación de la Segovia olvidada. Como resultado, la combinatoria de las dos panorámicas permite reconstituir una hipotética traza de la Segovia renacentista.

PALABRAS CLAVE: WYNGAERDE, SEGOVIA, RECONSTITUCIÓN GRÁFICA, URBANISMO HISTÓRICO

This article presents a graphic reconstitution of 16th century Segovia based on the panoramic landscapes of the Flemish chorographer, Anton van der Wyngaerde. To achieve this, we analyze the method, resources and graphic invariants used by the Flemish artist, as well as their practical application to the Segovian setting. It is crucial to identify the location of his observation points, which is only feasible through the graphic reading and geometric correction of the panoramic landscapes. These are in turn compared to the present day skyline and city plan in order to uncover the errors, ambiguities, fabrications and accuracies of the artist, the evolution of the constructions, and the identification of the forgotten Segovia. The result of combining both panoramas allows us to reconstitute a hypothetical outline of Renaissance Segovia.

KEYWORDS: WYNGAERDE, SEGOVIA, GRAPHIC RECONSTITUTION, HISTORICAL URBAN PLANNING



1. Detalle del entorno de la Plaza Mayor en el siglo XXI. Autor
2. Reconstitución gráfica del entorno de la Plaza Mayor en la época de Wyngaerde con superposición del parcelario actual (trazado rojo). Autor

1. Detail of the surroundings of the Plaza Mayor in the 21st century (by the author)
2. Graphic reconstruction of the surroundings of the Plaza Mayor in Wyngaerde's time with superimposition of the current plot (red outline) (by the author).

El simbolismo otorgado en época contemporánea a determinados espacios urbanos invita a reflexionar sobre su génesis y evolución. El grado evolutivo de ciertos espacios “singulares” es uno de los factores que fraguan la identidad local 1. El presente artículo ofrece la reconstitución gráfica de la Segovia del siglo XVI resultado del estudio y comprensión de las panorámicas de Anton van der Wyngaerde (Figs. 1 y 2), identificando las plataformas y puntos de observación, las principales construcciones y los errores, inconcreciones e invenciones del autor.

Anton Van Den Wynwaerde, Felipe II y Segovia

La obra del artista antuerpiense (Amberes, ca. 1512/1525-Madrid, 1571) constituye un elemento fun-

damental para descubrir un periodo crucial de la historia de España: el reinado de Felipe II (1556-1598). Las vistas no fueron fruto del azar ni de una iniciativa individual, sino de una expresión de las concepciones geográficas de la época y de la necesidad e interés de Felipe II, enmarcadas en el pensamiento renacentista de describir el mundo basado en el ideal antropocéntrico. Al anhelo por conocer y controlar el territorio y su topografía tanto en España como en Europa, se une la explosión científica de la época que buscó y desarrolló nuevas técnicas de representación, con gran repercusión en los tres proyectos desplegados simultáneamente por el monarca: los mapas de Pedro Esquivel; las conocidas *Relaciones topográficas*; y “las pinturas descriptivas” de las ciudades. A ello se

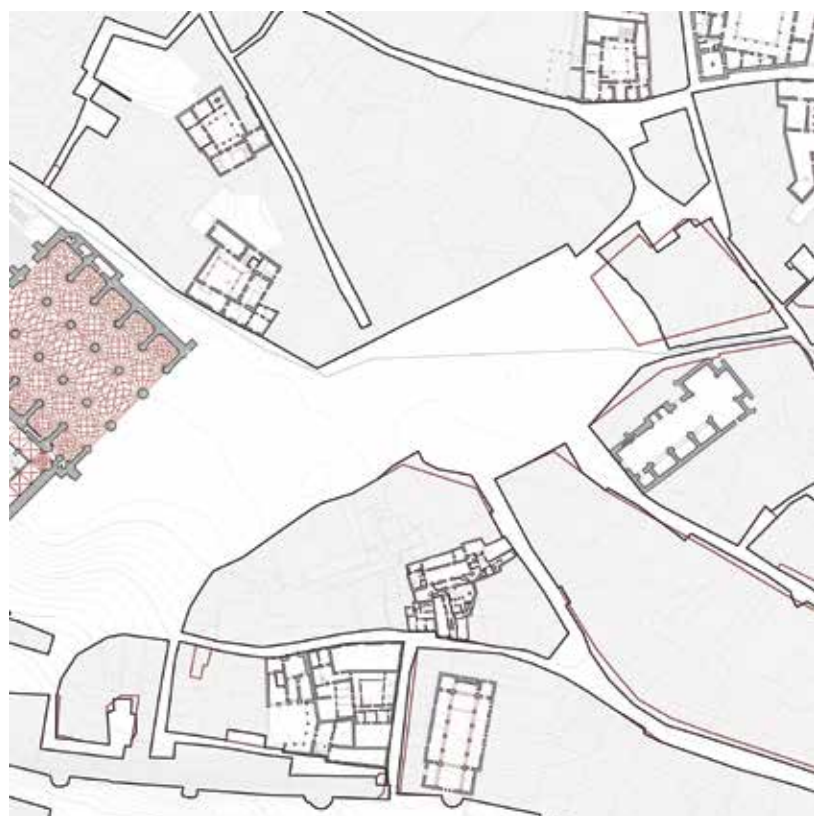
The symbolism given to certain urban spaces in contemporary times invites us to reflect on their genesis and evolution. The degree of evolution of certain “singular” spaces is one of the factors that forge local identity. This article offers a graphic reconstitution of 16th century Segovia as a result of the study and understanding of Anton van der Wyngaerde's panoramic views (Figs. 1 and 2), identifying the platforms and observation points, the main constructions and the author's errors, inaccuracies and inventions.

Anton Van Den Wynwaerde, Felipe II and Segovia

The work of the Antwerp artist (Antwerpen, ca. 1512/1525-Madrid, 1571) is a fundamental element in the discovery of a crucial period in the history of Spain: the reign of Philip II (1556-1598). The views were not the result of chance or individual initiative, but an expression of the geographical conceptions of the time and of Philip II's need and interest, framed within the Renaissance thinking of describing the world based on the anthropocentric ideal. The desire to know and control the territory and its topography,



1



2

3. Detalle de la vista desde Los Hoyos donde se observa en un primer plano los huertos urbanos («ortos») con la ciudad al fondo. Fuente: Kagan, 1986



3. Detail of the view from Los Hoyos showing the urban orchards ("ortos") in the foreground with the city in the background (Kagan, 1986)



both in Spain and in Europe, is combined with the scientific explosion of the time that sought and developed new representation techniques, with great repercussions in the three projects deployed simultaneously by the monarch: the maps of Pedro Esquivel; the well-known Relaciones topográficas; and the "descriptive paintings" of the cities. In addition, there are other studies such as Tiburzio Spannocchi's study of the defensive system of the Central Pyrenees (1592-1596) (Ruiz and Lorente, 2018) or the system of coastal towers of Valencia (Cámara Muñoz, 1991). In all, Wyngaerde executed 62 "descriptive paintings" on the peninsular territory signed between 1562 and 1570 and produced in six stages. The views of Segovia belong to the first itinerary known as "Around the Court" (Kagan, 1986). Segovia became one of the Flemish painter's first Spanish urban targets, along with the views of the Quinta Real de Valsaín (Segovia), Madrid and Toledo. Philip II had a special bond with the city of Segovia, at least in words, insufficient at an economic level and insufficient in terms of architecture and town planning (García, 2002). There is no official document recording how Anton Van der Wyngaerde arrived in the city, although it may have coincided with the visit made by Philip II in 1562 to assess the possibility of building on the plain of San Cristóbal, a suburb of the city "his desired admirable temple for the veneration of divine worship, the tomb of his imperial fathers and the glory of the Spanish nation" (Colmenares, 1635), which later fell on the land of El Escorial belonging to the Community of Villa y Tierra de Segovia. According to the chronicles, the monarch was accompanied by "many lords and retinue", so the artist was able to form part of the royal retinue, a moment he took advantage of to select the most significant points of the city and fulfil the royal commission. The artist was able to observe the Segovia of the late 16th century, the most important in its history prior to the plague of 1599, the economic collapse and the subsequent transformation of the city from a factory town to a convent town. This decline led to urban lethargy until the transformations of the late 19th century. Wyngaerde's views, in turn, illustrate the transition from the medieval to the Renaissance city. However, he did not limit himself to depicting a topographical, architectural and urban element, but incorporated sociological and human data, giving the image the identity of the place. In short, he was able to combine

3

suma otros estudios como el estudio de Tiburzio Spannocchi para el sistema defensivo del Pirineo Central (1592-1596) (Ruiz y Lorente, 2018) o el sistema de torres costeras de Valencia (Cámara Muñoz, 1991).

En total Wyngaerde realizó 62 "pinturas descriptivas" en territorio peninsular firmadas entre 1562 y 1570 y elaboradas a lo largo de seis etapas. Las vistas de Segovia pertenecen al primer itinerario con el sobrenombre de "En torno a la Corte" (Kagan, 1986). Segovia se convierte en uno de los primeros objetivos urbanos españoles del pintor flamenco junto con la vista de la Quinta Real de Valsaín (Segovia), Madrid y Toledo.

Felipe II tuvo un especial vínculo con la ciudad de Segovia, al menos de palabra, insuficiente a nivel económico y puntual en lo arquitectónico y urbanístico (García, 2002). No existe ningún documento oficial donde conste cómo llegó Anton Van der Wyngaerde a la ciudad, aunque pudo coincidir con la visita que realizó Felipe II en 1562 para valorar la posibilidad de construir en la llanura de San Cristóbal, arrabal de la ciudad "su ambicionado templo admirable para veneración del culto divino, sepulcro de sus imperiales padres y gloria de la nación española" (Colmenares, 1635) que luego recayó en los terrenos de El Escorial perteneciente a la Comunidad de Villa y Tierra de Segovia. Según las crónicas, el monarca vino acompañado

de "muchos señores y cortejo", por lo que el artista flamenco pudo formar parte de la comitiva real, momento que aprovecharía para seleccionar los puntos más significativos de la ciudad y cumplir con el cometido real. El artista pudo observar la Segovia de finales del siglo XVI, el más relevante de su historia previa a la peste de 1599, la quiebra económica y la posterior transformación de ciudad fabril a ciudad convento. Este declive propició un letargo urbanístico hasta las transformaciones de finales del siglo XIX. A su vez, las vistas de Wyngaerde ilustran la transición de la ciudad medieval a la renacentista. No obstante, no se limitó a representar un elemento topográfico, arquitectónico y urbano, sino que incorporó datos sociológicos y humanos, dotando a la imagen de la identidad del lugar. En definitiva, supo aunar en un único documento la "urbs" y la "civitates", todo ello mediante un trabajo "ad vivum" donde primó la realidad (Fig. 3).

De cualquier modo, cada vez que la realidad entró en conflicto con el grafismo a la hora de representar de forma clara la ciudad, el artista no dudó en concederse todo tipo de licencias gráficas. Mientras que ciertos autores respaldan la fidelidad en toda su obra, investigaciones parciales arrojan "operaciones de maquillaje" con el fin de ensalzar la ciudad perfecta o, al menos, ofrecer una imagen legible. Únicamente a través de un minucioso estudio es posible discernir su "modus operandi" 2.

Las vistas segovianas de Wyngaerde

Son tres, y no dos, los documentos gráficos elaborados por Wyngaerde custodiados en el Ashmolean Museum (las dos láminas consi-



deradas finales o acabadas –desde Los Hoyos y El Terminillo–) y en el Gabinete Municipal de Estampas de Amberes, correspondiente al dibujo preparatorio de la vista desde Los Hoyos. Esta última exhibe la vertiente meridional de la ciudad, evidenciando el paso del río Clamores entre los arrabales extramuros hasta alcanzar el río Eresma a los pies del Alcázar. La panorámica desde *El Terminillo* ofrece el alzado norte del recinto amurallado y el valle del Eresma donde históricamente se asentaron los poblamientos arrabalescos y conventuales. La oportunidad que brinda interpretar las vistas segovianas radica en huir de un análisis individualizado por panorámica y conjugar ambas, con el fin de ofrecer una imagen tridimensional, casi de 360°, favorecido por la identificación de construcciones en ambas láminas y la extensión de la urbe.

Plataforma y punto de observación

La configuración topográfica de Segovia y sus alrededores brindan un asentamiento óptimo para el dibujante. El recinto amurallado se alza sobre un peñón rocoso limitado por dos profundos y estrechos valles surcados por el los ríos Eresma y Clamores. Al otro lado y con una altitud constante se despliega el páramo castellano. La elección de las plataformas condiciona la intencionalidad del dibujante: evidenciar la dependencia entre la ciudad murada y los arrabales, su peculiar ubicación topográfica y el juego edilicio entre lo caballeresco intramuros y lo popular extramuros hasta diluirse en los espacios periurbanos agropecuarios alcanzando la llanura castellana o el cordel serrano del

Guadarrama. Con esta iniciativa, Wyngaerde inaugura unos de los temas paisajísticos más empleados en la iconografía local: las vistas –holísticas o parciales– de la ciudad desde los Altos de la Piedad y El Terminillo, empleadas por autores de la talla de Meunier (h. 1666), Pieter van der Berge (1701), José M^a Avrial y Flores (ca. 1837-1839), Bichebois-Bayot (1844), Richard Ford (ca. 1845), Day-Haghe (1838), Duhamel, Guesdon (1854) e intensificado a partir del siglo XIX con el uso de la fotografía (Santamaría, 2004).

De la elección de la plataforma subyace el empleo del sistema mono o multifocal. A primera vista, la técnica empleada difiere entre las dos panorámicas. Frente a la aparente estaticidad desde Los Hoyos, la vista desde El Terminillo parece incitar un cierto grado de dinamismo al ofrecer un itinerario gráfico. La hipótesis inicial únicamente se corrobora mediante el estudio gráfico del documento superpuesto a la trama urbana del siglo XVI. Para dicha labor, en primer lugar fue necesario confeccionar una cartografía *ex novo* identificando los principales hitos edificados y la extensión de la ciudad del XVI. Este plano se elaboró *ex profeso* a partir de la combinatoria entre la base gráfica catastral actual y la facilitada por el Ayuntamiento, y reconstituye la trama urbanística previa a las grandes transformaciones urbanísticas de principios del siglo XX. Este primer salto temporal se apoya en la planimetría municipal de 1901, obra del arquitecto municipal Joaquín Odriozola (Fig. 4), junto con las 40 minutas a escala 1:1000 elaborados por el Ingeniero primero Mariano Sanz dentro de los trabajos del Instituto Geográfico y Estadístico en 1911 (Fig. 5).

the “urbs” and the “civitates” in a single document, all this through a work “ad vivum” in which reality prevailed (Fig. 3).

In any case, whenever reality came into conflict with graphics when it came to clearly depicting the city, the artist did not hesitate to grant himself all kinds of graphic licences. While some authors support the fidelity of his entire oeuvre, partial research reveals “make-up operations” in an attempt to exalt the perfect city or, at least, to offer a legible image. Only through careful study is it possible to discern his “modus operandi” 1.

The Segovian views of wyngaerde

There are three, not two, graphic documents produced by Wyngaerde. Two of them are guarded in the Ashmolean Museum (the two plates considered final or finished – from “Los Hoyos” and “El Terminillo”) and the last one in the Municipal Prints Office in Antwerp, corresponding to the preparatory drawing of the view from “Los Hoyos”. The latter shows the southern slope of the city, showing the passage of the river Clamores between the suburbs outside the walls until it reaches the river Eresma at the foot of the Alcázar. The panoramic view from “El Terminillo” offers the northern elevation of the walled enclosure and the Eresma valley where the settlements of the suburbs and monasteries were historically located. The opportunity offered by interpreting the views of Segovia lies in avoiding an individualised analysis by panoramic view and combining both, in order to offer a three-dimensional image, almost 360°, favoured by the identification of constructions on both sides and the extension of the city.

Platform and observation point

The topographical configuration of Segovia and its surroundings provided an ideal setting for the draughtsman. The walled enclosure stands on a rocky crag bounded by two deep, narrow valleys furrowed by the rivers Eresma and Clamores. On the other side and at a constant altitude, the Castilian moorland unfolds. The choice of the platforms determines the artist’s intention: to show the dependence between the walled city and the suburbs, its peculiar topographical location and the interplay between the chivalrous inside the walls and the popular outside the walls until it is diluted in the agricultural periurban spaces reaching the Castilian plain or the mountain range of the Guadarrama. With this



4



5

initiative, Wyngaerde inaugurated one of the most frequently used landscape themes in local iconography: the views—holistic or partial—of the city from the Altos de la Piedad and “El Terminillo”, used by authors of the stature of Meunier (ca. 1666), Pieter van der Berge (1701), José M^o Avrial y Flores (ca. 1837-1839), Bichebois-Bayot (1844), Richard Ford (ca. 1845), Day-Haghe (1838), Duhamel, Guesdon (1854) and intensified from the 19th century onwards with the use of photography (Santamaría, 2004). The choice of platform underlies the use of the mono or multifocal system. At first glance, the technique used differs between the two panoramas. In contrast to the apparent staticity from “Los Hoyos”, the view from “El Terminillo” seems to encourage a certain degree of dynamism by offering a graphic itinerary. The initial hypothesis is only corroborated by the graphic study of the document superimposed on the 16th century urban fabric. In order to do this, it was first necessary to draw up an ex novo map identifying the main landmarks and the extent of the 16th century city. This map was drawn up specifically on the basis of the combination of the current cadastral graphic base and that provided by the City Council, and reconstructs the urban layout prior to the major urban transformations of the early 20th century. This first time jump is based on the 1901 municipal planimetry, the work of the municipal architect Mr. Joaquín Odriozola (Fig. 4), together with the 40 minutes at a scale of 1:1000 drawn up by the first engineer Mr. Mariano Sanz as part of the work of the Geographical and Statistical Institute in 1911 (Fig. 5).

To identify the focal points, the method consists

Para la identificación de los puntos focales, el método consiste en trazar líneas pasantes por los principales hitos urbanos ubicados en la misma vertical (binomios relacionales), siendo dichos hitos los monumentos más notorios y aún visibles de la ciudad con los cubos de la muralla. Las relaciones en alzado se trasladan finalmente a la trama urbana, donde la prolongación e intersección de los ejes define los puntos de observación.

Como resultado, desde Los Hoyos, Wyngaerde opta por un punto focal único (P1), ubicado en las proximidades del actual Colegio de los Maristas y perpendicular al Acueducto, hoy de difícil acceso y sin posibilidad de ofrecer mimetizar la panorámica por la abundante vegetación del entorno del Pinarillo. El esbozo del recinto amurallado es totalmente correcto y fidedigno, donde a partir de las relaciones entre muralla y edificios representativos se define el punto de observación, a excepción del entorno de la puerta de San Andrés, la iglesia homónima y el desaparecido Convento de la Merced. El carácter metódico se interrumpe una vez abandonado el recinto amu-

rallado, al disminuir los binomios relacionales por lo que el artista debe buscar otras relaciones basadas en las principales edificaciones: iglesia de San Nicolás-Convento de San Francisco; iglesia de San Millán-Monasterio de San Antonio el Real; etc. A pesar de mantener estas correspondencias, surgen errores geográficos como la posición adelantada del Monasterio de San Antonio el Real frente al Convento de Santa Isabel o el emplazamiento distorsionado de la iglesia de Santo Tomás y la ermita de San Roque. Cierra la panorámica y en alto, la ermita de Nuestra Señora de la Piedad, adelantada de su verdadera localización (Figs. 6, 7 y 8).

Gracias a esta panorámica, Wyngaerde ofrece la fisionomía y ubicación de la Segovia olvidada, tales como el Alcázar previo a la reforma de Francisco de Mora; los restos de la antigua catedral de Santa María y la “casa del obispo» a los pies del “castiello»; los desaparecidos conventos de la Humildad y Nuestra Señora de la Merced; la peculiar casa-fortaleza del Comendador de Segovia; la primigenia torre de la nueva catedral previo a su derrumbe en 1614; o las desaparecidas to-

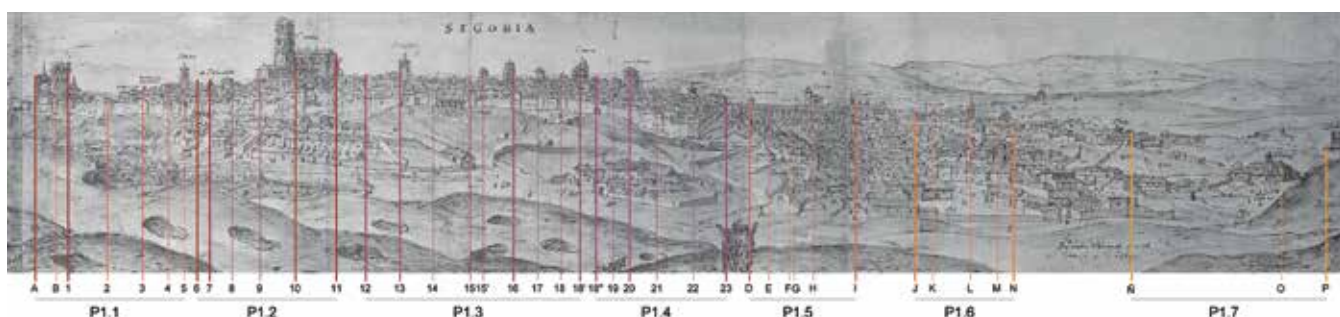


- 4. Detalle del levantamiento topográfico realizado en 1901 por el arquitecto municipal de Segovia Joaquín Odriozola. Fuente: Archivo Municipal de Segovia
- 5. Detalle de Plano de Población la minuta n° 400766 firmado por Mariano Sanz. Fuente: Instituto Geográfico Nacional
- 6. Vista desde Los Hoyos (Ashmolean Museum)
- 7. Representación de los binomios relacionales de la vista desde Los Hoyos. En trazo grueso aquellos que han permitido definir el punto de observación.
- 8. Representación en planta de los binomios relacionales de la vista desde Los Hoyos. Autor

- 4. Detail of the topographical survey carried out in 1901 by the municipal architect of Segovia Mr. Joaquín Odriozola (Municipal Archive of Segovia)
- 5. Close-up of the Plan of the town, minute no. 400766 signed by Mr. Mariano Sanz (National Geographic Institute)
- 6. View from "Los Hoyos" (Ashmolean Museum)
- 7. Representation of the relational binomials of the view from "Los Hoyos". In thick lines those that have allowed the point of observation to be defined (by the author)
- 8. Plan representation of the relational binomials of the view from "Los Hoyos" (by the author).



6



7



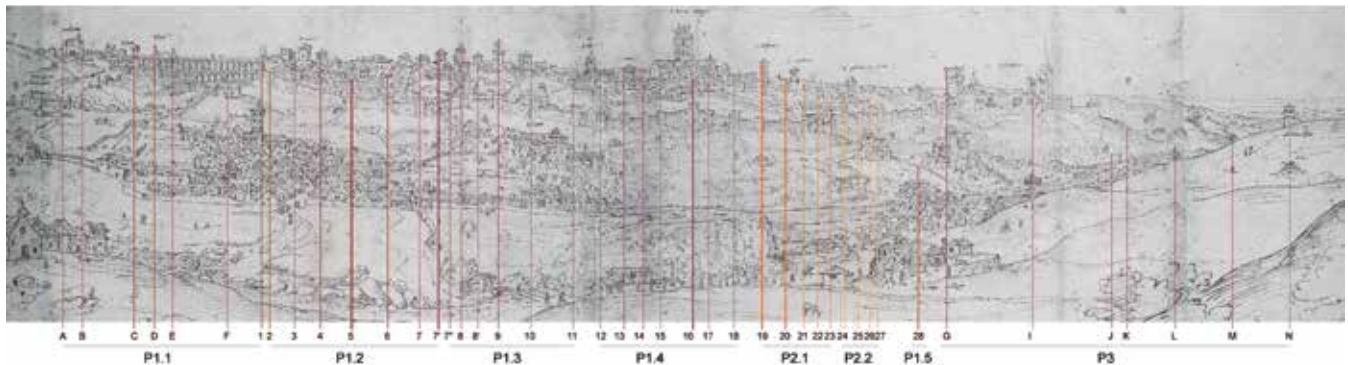
8



9



10



11

and the artist must look for other relationships based on the main buildings: church of San Nicolás-Convent of San Francisco; church of San Millán-Monastery of San Antonio el Real; etc. Despite maintaining these correspondences, geographical errors arise, such as the advanced position of the Monastery of San Antonio el Real in front of the Convent of Santa Isabel or the distorted location of the church of Santo Tomás and the hermitage of San Roque. At the top of the panoramic view is the hermitage of Nuestra Señora de la Piedad, moved forward from its true location (Figs. 6, 7 and 8).

Thanks to this panoramic view, Wyngaerde offers the physiognomy and location of the forgotten Segovia, such as the Alcázar prior to Francisco de Morás reform; the remains of the old cathedral of Santa María and the "bishop's house" at the foot of the "castiello"; the disappeared convents of La Humildad and Nuestra Señora de la Merced; the peculiar fortress-house of the Comendador de

rres del palacio de Arias Dávila y del antiguo palacio de Enrique IV y la reina Doña Juana. Extramuros es posible precisar la ubicación de la parroquia de Santo Domingo, de la cual únicamente queda el recuerdo de la vía homónima.

La panorámica desde el Termini- llo presenta mayores incongruencias gráficas, consecuencia directa del empleo de un sistema multifocal. La duplicidad del punto focal también es empleado en las vistas de Zamora (Rodrigo y García, 2014). El punto principal (P1) se ubicaría en la actual CL-601^a y abarca desde los desaparecidos hospitales de Santa Catalina y las Nieves, hasta la iglesia

de San Esteban. La muralla, al igual que en la vista meridional, satisface las relaciones binomiales hasta San Esteban, momento en el cual pierde credibilidad al omitir el tramo entre el Postigo de la Fuente Cercada y la Puerta de Santiago o, preferiblemente, al encontrar una sombra visual que impide representar el tramo comprendido entre la Puerta de Santiago hasta el Alcázar. Tomando como referencia la iglesia de San Esteban, en línea con la desaparecida iglesia de San Antón, Wyngaerde adopta un segundo punto focal (P2) para ofrecer una mejor perspectiva de las Canonjías y, en especial, del Alcázar. Dicho punto se ubicaría en



9. Vista desde El Terminillo (Ashmolean Museum)

10. Panorámica actual. Fuente: fotografía del autor

11. Representación de los binomios relacionales de la vista desde El Terminillo. En trazo grueso aquellos que han permitido definir el punto de observación. Autor

12. Representación en planta de los binomios relacionales de la vista desde El Terminillo. Autor

9. View from "El Terminillo" (Ashmolean Museum)

10. Current panorama (photo by the author)

11. Representation of the relational binomials of the view from "El Terminillo". In thick lines those that have allowed the point of observation to be defined (by the author)

12. Plan representation of the relational binomials of the view from "El Terminillo" (by the author)

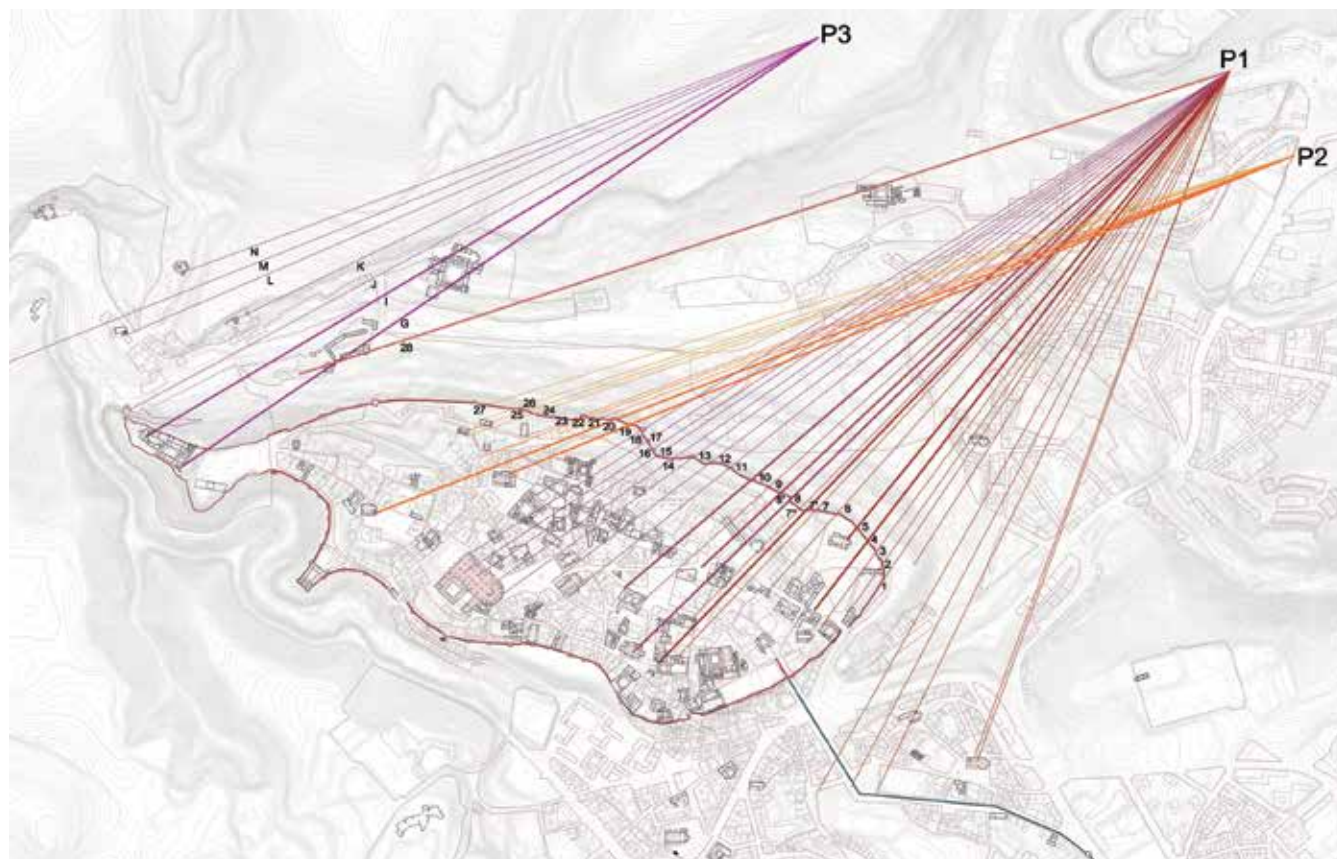
la intersección de la CL-601a con la carretera de Soria (N-110), apenas a 200 m. del punto inicial. Este recurso de leve desplazamiento es empleado ante las limitaciones de la fisiología del ojo humano y, en mayor medida, por factores visuales y gráficos para evitar superposiciones entre construcciones al que se suman otros recursos gráficos como elevar la torre de determinadas construcciones, como sucede en la iglesia de San Pedro de los Picos,

para asumir parcialmente los errores de solapamiento. Finalmente, el autor optó por un tercer punto más elevado (P3) para salvar la vaguada del Caño del Obispo y que le permite visualizar las construcciones del Arrabal de San Marcos hundidas en el valle del Eresma (Figs. 9, 10 y 11).

Fruto del sistema multifocal es la distorsión de las distancias y las relaciones entre construcciones. A ello se suma la falta de identificación de construcciones relevantes en el entorno de la plaza de San Martín, ubicar erróneamente las iglesias de San Martín y San Miguel u omitir las iglesias de San Nicolás y La Trinidad. Sin perjuicio de lo anterior, Wyngaerde posibilita una imagen gráfica de otras construcciones desaparecidas con posterioridad tales

of drawing lines passing through the main urban landmarks located on the same vertical (relational binomials), these landmarks being the most notorious and still visible monuments of the city with the cubes of the city wall. The relationships in elevation are finally transferred to the urban grid, where the prolongation and intersection of the axes define the points of observation.

As a result, from "Los Hoyos", Wyngaerde opted for a single focal point (P1), located in the vicinity of the current Colegio de los Maristas and perpendicular to the Aqueduct, today difficult to access and without the possibility of mimicking the panoramic view due to the abundant vegetation in the surroundings of the Pinarillo. The outline of the walled enclosure is completely correct and reliable, where the point of observation is defined on the basis of the relationships between the wall and representative buildings, with the exception of the area around the gate of San Andrés, the church of the same name and the now disappeared Convent of La Merced. The methodical character is interrupted once the walled enclosure is abandoned, as the relational binomials diminish



13. Reconstitución gráfica de la Segovia del siglo XVI a partir de la información facilitada de las vistas de Wyngaerde y otras fuentes. Autor
14. Representación gráfica de la Segovia del siglo XXI. Autor



13. Graphic reconstruction of 16th century Segovia based on the information provided by Wyngaerde's views and other sources (by the author)
14. Graphic representation of 21st century Segovia (by the author)





Segovia; the original tower of the new cathedral before its collapse in 1614; or the disappeared towers of the palace of Arias Dávila and the old palace of Enrique IV and Queen Doña Juana. Outside the walls it is possible to pinpoint the location of the parish church of Santo Domingo, of which only the memory of the street of the same name remains.

The panoramic view from “El Terminillo” shows greater graphic incongruities, a direct consequence of the use of a multifocal system. The duplicity of the focal point is also used in the views of Zamora (Rodrigo and García, 2014). The main point (P1) would be located on the current CL-601a and covers from the disappeared hospitals of Santa Catalina and Las Nieves to the church of San Esteban. The wall, as in the southern view, satisfies the binomial relations up to San Esteban, at which point it loses credibility by omitting the section between the Postigo de la Fuente Cercada and the Puerta de Santiago or, preferably, by finding a visual shadow that prevents the section between the Puerta de Santiago and the Alcázar from being represented. Taking the church of San Esteban as a reference point, in line with the disappeared church of San Antón, Wyngaerde adopts a second focal point (P2) to offer a better perspective of the Canonjías and, in particular, of the Alcázar. This point is located at the intersection of the CL-601a with the road to Soria (N-110), barely 200 m from the initial point. This slight displacement is used due to the limitations of the physiology of the human eye and, to a greater extent, due to visual and graphic factors to avoid overlapping between constructions, to which are added other graphic resources such as raising the tower of certain constructions, as in the case of the church of San Pedro de los Picos, to partially assume the errors of overlapping. Finally, the author opted for a third, higher point (P3) to save the Caño del Obispo watercourse and which allows him to visualise the buildings of the Arrabal de San Marcos sunk in the Eresma valley (Figs. 9, 10 and 11).

The result of the multifocal system is the distortion of distances and relationships between buildings. Added to this is the failure to identify relevant buildings in the area around the Plaza de San Martín, the erroneous location of the churches of San Martín and San Miguel and the omission of the churches of San Nicolás and La Trinidad. Notwithstanding the above, Wyngaerde provides a graphic image of other buildings that disappeared later, such as the

como las iglesias de San Pablo, San Román, San Facundo o San Bartolomé, y extramuros como Santa Lucía, Santiago o San Gil (Fig. 12).

Inconcreciones e invenciones de Wyngaerde en Segovia

A la vista de lo anterior, es posible resaltar inconcreciones, invenciones o licencias gráficas que, no por ello, afectan a la lectura holística de las mismas. Respecto a la rotulación, el autor hace un uso abusivo del holandés frente a posteriores obras, la ilegibilidad de las mismas (*udvezas*), identificaciones erróneas (San Lorenzo donde debería decía San Justo), o que únicamente se circunscriba a templos, olvidando innumerables construcciones civiles tales como las viviendas torreadas (salvo “La moneda”, la “Casa de Arassa” –Torreón de Lozoya–, “lo Castiello” –Alcázar– o la “p. Castielina” – la Puente Castellana–), tal vez sobrepasado por la cantidad de las mismas y la dificultad para ubicarlas correctamente.

Ligado a lo anterior, las torres presentan una mayor indefinición gráfica al aparentar mayor altura que la real. Destacar el remate de la torre de San Pedro de los Picos, al más puro estilo flamígero, quizá como guiño a su tierra natal o por el sobrenombre del mismo, sin que ninguna fuente escrita aluda a dicha caracterización. La misma indefinición gráfica alcanza a los cubos de la muralla al no discernir aquellas de planta circular, rectangular o poligonal.

Uno de los factores fundamentales que distorsionan la fidelidad de la obra surge a consecuencia de la superposición de los puntos focales. El resultado es una alteración de las distancias, giros insospechados o au-

sencia de construcciones con el fin de evitar áreas de sombra visual. Es posible que Wyngaerde elevase ciertas construcciones para sobresalir en la llanura del Eresma, como la iglesia de Santiago, o fuerce la posición de determinados elementos para garantizar la correlación entre ambas vistas propiciando una visión tridimensional de la ciudad. Es el caso de la representación del río Eresma o la iglesia de San Justo.

Para finalizar, el empleo del fondo escénico como recurso compositivo es visible en la vista desde Los Hoyos pero no desde El Terminillo, al querer enfatizar la idea de ciudad alzada sobre un promontorio cuya silueta es resultado de las sucesivas torres recortadas con el cielo.

Conclusiones

Hubo que esperar hasta la llegada de Wyngaerde para poder obtener las primeras panorámicas de la ciudad de Segovia, Tuvo que venir un extranjero para dibujar las primeras panorámicas de la ciudad castellana desde sus dos costados por encargo del monarca Felipe II. A la vista de los resultados, las panorámicas de Wyngaerde en Segovia conforman un “imposible gráfico”, especialmente en la vista desde El Terminillo, basado en un método efectivo que servía íntegramente a su finalidad pero que no dudó en alterar aplicando licencias gráficas para ofrecer una panorámica completa, invitando, *grosso modo*, a descubrir tridimensionalmente la Segovia del siglo XVI (Figs. 13 y 14). En definitiva, ofrece una imagen icónica convirtiéndose en un instrumento historiográfico de gran relevancia en la lectura de la ciudad histórica que otras fuentes no son capaces de satisfacer. ■



Notas

1 / A lo largo de la tesis doctoral en curso se reconstituye gráficamente la trama histórica de la ciudad castellana con objeto de forjar su imagen icónica desde una percepción urbanística y arquitectónica.

2 / Para esta tarea, la tesis en curso es profundamente tributaria de estudios y miradas totales y parciales de su obra, resumido en los siguientes puntos: tipo de documento elaborado (esbozos o apuntes, dibujos preparatorios y vistas finales); identificación de la plataforma y puntos de observación; la forma de observar y su plasmación gráfica mediante tres tipos de vista (vista frontal, vertical o cenital y vuelo de pájaro) (Ibáñez, 2003); composición, estratificación y profundidad; conformación de la escena urbana; elementos sociológicos y humanos y el apego a una serie de invariantes gráficos que facilitan identificar su obra que no deja de ser una fotografía del momento a tiempo real (*urbs*) y una muestra sugerente de símbolos de la idiosincrasia local (*civitates*).

Referencias

- CÁMARA MUÑOZ, Alicia, 1991. Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (y II). *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 4, 1991, págs. 53-94, UNED, Madrid.
- COLMENARES, Diego de, 1563. *Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y compendio de las Historias de Castilla*. Segovia: Academia de Historia y Arte de San Quirce.
- GARCÍA OVIEDO, Cristina, 2002. *El Escorial en Segovia y Segovia en El Escorial. Las relaciones de Felipe II y Juan de Herrera con la ciudad de Segovia*. Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural.
- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2003. La vista de Cuenca desde el Oeste (1565) de Van den Wyngaerde. *Publicaciones de la Diputación de Cuenca, Serie Arte*, nº18, pp. 86-93.
- KAGAN, Richard L., 1986. *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier y GARCÍA GAGO, Jesús María, 2014. Wyngaerde en Zamora. *EGE Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*, nº 8, pp. 67-75.
- RUIZ LAPRESTA, Carlos y LORENTE LIARTE, Jesús, 2018. Cartografía militar del pirineo central. Trazas y dibujos del maestro Spannocchi. *Actas del Congreso Cartografía Militar*. Madrid.
- SANTAMARÍA, Juan Manuel, 2004. *Imágenes de Segovia en las Artes de la Estampa*. Segovia: Caja Segovia.

churches of San Pablo, San Román, San Facundo or San Bartolomé, and outside the walls, such as Santa Lucía, Santiago or San Gil (Fig. 12).

Wyngaerde's inconsistencies and inventions in Segovia

In view of the above, it is possible to highlight inconsistencies, inventions or graphic licences which, however, do not affect the holistic reading of the works. With regard to the labelling, the author makes an abusive use of Dutch in comparison with later works, the illegibility of the same ("udvezas"), erroneous identifications ("San Lorenzo" where it should say "San Justo"), or that it is only limited to temples, forgetting innumerable civil constructions such as towered houses (except for "La moneta", the "Casa de Arassa" –Torreón de Lozoya–, "lo Castiello" –Alcázar– or the "p. Castielina" – la Puente Castellana–), perhaps overwhelmed by the quantity of them and the difficulty of locating them correctly.

Linked to the above, the towers are more undefined graphically as they appear to be higher than they really are. The top of the tower of San Pedro de los Picos stands out, in the purest flamboyant style, perhaps as a nod to his native land or because of his nickname, although no written source alludes to this characterisation. The same lack of graphic definition applies to the cubes of the wall, as the circular, rectangular or polygonal plan is not discernible.

One of the fundamental factors that distort the fidelity of the work arises as a result of the superimposition of focal points. The result is an alteration of distances, unsuspected turns or the absence of buildings in order to avoid areas of visual shadow. It is possible that Wyngaerde raised certain buildings to stand out on the Eresma plain, such as the church of Santiago, or forced the position of certain elements to ensure the correlation between the two views, giving a three-dimensional view of the city. This is the case of the representation of the Eresma river or the church of San Justo.

Finally, the use of the scenic background as a compositional resource is visible in the view from "Los Hoyos" but not from "El Terminillo", as it emphasises the idea of the city standing on a promontory whose silhouette is the result of the successive towers silhouetted against the sky.

Conclusions

It was not until Wyngaerde's arrival that the first panoramic views of the city of Segovia could

be obtained. A foreigner had to come and draw the first panoramic views of the Castilian city from both sides, commissioned by the monarch Philip II. In view of the results, Wyngaerde's panoramic views of Segovia are a "graphic impossibility", especially in the view from "El Terminillo", based on an effective method which served its purpose entirely but which he did not hesitate to alter by applying graphic licences to offer a complete panoramic view, inviting, roughly speaking, a three-dimensional discovery of 16th-century Segovia (Figs. 13 and 14). In short, it offers an iconic image, becoming a historiographical instrument of great relevance in the reading of the historical city that other sources are unable to satisfy. ■

Notes

1 / For this task, the current thesis is deeply dependent on studies and total and partial views of his work, summarised in the following points: type of document produced (sketches or notes, preparatory drawings and final views); identification of the platform and observation points; the way of observing and its graphic expression through three types of view (frontal, vertical or zenithal view and bird's eye view) (Ibáñez, 2003); composition, stratification and depth; conformation of the urban scene; sociological and human elements and the attachment to a series of graphic invariants that facilitate the identification of his work, which is no less a photograph of the moment in real time (*urbs*) and a suggestive display of symbols of the local idiosyncrasy (*civitates*).

References

- CÁMARA MUÑOZ, Alicia, 1991. Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (y II). *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 4, 1991, págs. 53-94, UNED, Madrid.
- COLMENARES, Diego de, 1563. *Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y compendio de las Historias de Castilla*. Segovia: Academia de Historia y Arte de San Quirce.
- GARCÍA OVIEDO, Cristina, 2002. *El Escorial en Segovia y Segovia en El Escorial. Las relaciones de Felipe II y Juan de Herrera con la ciudad de Segovia*. Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural.
- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2003. La vista de Cuenca desde el Oeste (1565) de Van den Wyngaerde. *Publicaciones de la Diputación de Cuenca, Serie Arte*, nº18, pp. 86-93.
- KAGAN, Richard L., 1986. *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier and GARCÍA GAGO, Jesús María, 2014. Wyngaerde en Zamora. *EGE Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*, nº 8, pp. 67-75.
- RUIZ LAPRESTA, Carlos and LORENTE LIARTE, Jesús, 2018. Cartografía militar del pirineo central. Trazas y dibujos del maestro Spannocchi. *Actas del Congreso Cartografía Militar*. Madrid.
- SANTAMARÍA, Juan Manuel, 2004. *Imágenes de Segovia en las Artes de la Estampa*. Segovia: Caja Segovia.