

MONOGRAFÍAS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA UNED

AÑO 2020

1

PAISAJES E HISTORIAS EN TORNO A LA PIEDRA

La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad

LANDSCAPES AND STORIES AROUND THE STONE

Occupation and exploitation of quarrying land, and strategies of distribution, use and reuse of stone materials since the Antiquity

Virginia García-Entero
Sergio Vidal Álvarez
Anna Gutiérrez García-Moreno y
Raúl Aranda González
(editores)



Departamento
de Prehistoria
y Arqueología

MONOGRAFÍAS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA UNED

AÑO 2020

1

PAISAJES E HISTORIAS EN TORNO A LA PIEDRA

La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad

LANDSCAPES AND STORIES AROUND THE STONE

Occupation and exploitation of quarrying land, and strategies of distribution, use and reuse of stone materials since the Antiquity

Virginia García-Entero
Sergio Vidal Álvarez
Anna Gutiérrez Garcia-Moreno
Raúl Aranda González
(editores)

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/monografias.prehistoria.arqueologia.2020>



Departamento
de Prehistoria
y Arqueología

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2020

MONOGRAFÍAS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA UNED N.º 1, 2020

© Virginia García-Entero, Sergio Vidal Álvarez, Anna Gutiérrez Garcia-Moreno y Raúl Aranda González (editores científicos) 2020

© de los textos sus autores y autoras. 2020

ISBN 978-84-09-23602-2

Monografías de Prehistoria y Arqueología UNED es una colección sometida a un proceso de evaluación triple ciega.

URL MONOGRAFÍAS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA UNED·

<http://e-spacio.uned.es/fez/community/bibliuned:MonografiasPreyArqUNED>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN

Carmen Chíncoa Gallardo

<http://www.laurisilva.net/cch>

Motivo de la cubierta: Detalle de cantería tradicional en el paraje de Atalaya de la Sorda (El Escorial, Madrid).

Fotografía: Virginia García-Entero

Esta edición se ha realizado con la colaboración de:

Red de investigación: «*El ciclo productivo del marmor en la península Ibérica desde la Antigüedad: extracción, elaboración, comercialización, usos, reutilización, reelaboración y amortización*» (RED2018-102356-T) - Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Proyecto I+D+i «*Arqueología e Historia de un paisaje de la piedra: la explotación del marmor de Espejón (Soria) y las formas de ocupación de su territorio desde la Antigüedad al siglo XX*» (PGC2018-096854-B-I00) - MICIU/AEI/FEDER, UE.

Línea «*Canteras: estrategias, organización y técnicas de explotación*» dentro del proyecto (RYC-2017-22936) - MICIU/AEI/FEDER, UE.

Proyecto I+D+i «*El mensaje del mármol: prestigio, simbolismo y materiales locales en las provincias occidentales del imperio romano entre época antigua y altomedieval a través del caso de Hispania y Aquitania*» (PGC2018-099851-A-I00) - MICIU/AEI/FEDER, UE.

Este trabajo se inscribe en la producción científica del Grupo de Investigación «*Paisajes, arquitecturas y cultura material en la Iberia antigua*» (UNED: G193/454) y en el marco del Equipo «*Arqueometría y Producciones Artísticas – ArPA*» del Grupo 2017 SGR 00970 MIRMED-GIAC del ICAC, con financiación de AGAUR/Generalitat de Catalunya.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

EL USO, LA SACADA Y EL TRANSPORTE DE LAS CALIZAS DE ESPEJA DE SAN MARCELINO-ESPEJÓN (SORIA, ESPAÑA) EN ÉPOCA MODERNA. UNA APROXIMACIÓN ARQUEOLÓGICA

USE, EXTRACTION, AND TRANSPORTATION OF THE LIMESTONES FROM ESPEJA DE SAN MARCELINO-ESPEJÓN (SORIA, SPAIN) IN MODERN TIMES. AN ARCHAEOLOGICAL APPROACH

Yolanda Peña Cervantes¹

Recibido: 15/06/2020 · Aceptado: 30/08/2020

DOI: <https://doi.org/10.5944/monografias.prehistoria.arqueologia.2020.14>

Resumen

Presentamos una aproximación arqueológica al uso, extracción y transporte de las calizas de Espeja de San Marcelino y Espejón (Soria) durante época moderna, prestando especial atención a la utilización de estas calizas por parte de la nobleza castellana y la monarquía y a las variedades escogidas por unos y otros durante época de los Austrias y los Borbones.

Palabras clave

Uso; extracción; transporte; nobleza castellana; monarquía.

Abstract

We present an archaeological approach to the use, extraction, and transportation of limestones from Espeja de San Marcelino-Espejón (Soria) during the Modern period, paying special attention to the attested use of these limestones by the Castilian nobility and Spanish monarchy, as well as to the varieties chosen by them during the Habsburgs and the Bourbons periods.

Keywords

Use; extraction; transportation; Castilian nobility; Spanish monarchy.

1. UNED; <yolandapcervantes@geo.uned.es>.

INTRODUCCIÓN: HISTORIOGRAFÍA Y VARIEDADES²

Las canteras sorianas de Espeja de San Marcelino y Espejón han sido objeto de una larga explotación en el tiempo que arranca ya en época augustea y que se mantiene hasta nuestros días. La calidad y vistosidad de sus calizas cretácicas³ hacen que estos materiales sean muy apreciados, sobre todo desde el punto de vista ornamental, localizándose tres grandes momentos de extracción y uso: uno en época imperial romana,⁴ un segundo momento en el marco de la Monarquía Hispánica de los Austrias, en el siglo XVI, y un tercero en la primera mitad del siglo XVIII, ya en época borbónica. En el presente trabajo realizaremos una aproximación, desde el punto de vista de la Arqueología, a los procesos de extracción, transporte y uso de estos materiales en época moderna, desde el reinado de Carlos I hasta el siglo XVIII.

Contamos con una gran cantidad de trabajos, realizados siempre desde la óptica de la Historia del Arte, referidos a los edificios de época moderna ornamentados con piedra de Espeja-Espejón. En general, se trata de estudios de corte clásico en los que tan sólo se atiende al aspecto estético del mármol, esencialmente su color, sin determinar, en muchos casos, su procedencia y prestando escasa o nula atención a los procesos de saca y transporte. Fuera de esta imperante visión esteticista, contamos con algunas excepciones en la que se analizan los procesos constructivos y de talla con una perspectiva más amplia. Sin lugar dudas, debemos destacar los trabajos de M.^a Luisa Tárraga referidos al Palacio Nuevo de Madrid y al retablo Mayor de la Catedral de Segovia (Tárraga 1992, 1999, 2002a, 2002b, 2009 y 2012); los de José Luis Cano de Gardoqui (1991, 1993a, 1993b, 1994, 2002 y 2004) y Agustín Bustamante (1993, 1994, 1995-1996, 1997-1998 y 1999) sobre el Monasterio del Escorial; los trabajos de M.^a Jesús Herrero sobre los mármoles de la Granja de San Ildefonso (Herrero 2012a y 2012b) y los de Javier Jordán de Urries sobre las Casas de Campo de Carlos IV (Jordán 2006, 2008, 2009 y 2011), entre otros.

A pesar de la importante información ofrecida por estos trabajos previos, debemos tener en cuenta que en ellos las fuentes documentales se estudian en función de un proyecto arquitectónico-decorativo concreto y no atendiendo a los aspectos económicos, organizativos y de articulación del territorio de las canteras de origen de estos materiales. Este es precisamente el objetivo del trabajo que presentamos: realizar una aproximación cronológica al uso de estas piedras en época moderna, atendiendo a sus variedades, para determinar la evolución cronológica de estas extracciones. Nuestro enfoque arqueológico incluye, necesariamente, también atender a cuestiones relativas a las técnicas de extracción y transporte, así como a

2. Este trabajo se inscribe en los Proyectos de Investigación I+D+i «*Marmora Hispaniae. Explotación, uso y difusión de la caliza de Espejón en la Hispania romana y tardoantigua*» (HAR2013-44971-P) dirigido por V. García-Entero y «*Officinae lapidariae tarraconenses. canteras, talleres y producciones artísticas en piedra de la provincia tarraconensis*» (HAR2015-65319-P), dirigido por D. Gorostidi.

3. Es precisamente su marcado carácter ornamental el que ha determinado que hayan sido referidas como mármoles o jaspes en la documentación de época moderna, entroncando de esta manera con el concepto clásico de *marmora*, como piedra decorativa que admite pulimento.

4. Sobre el uso de estas calizas en época romana remitimos a García-Entero *et alii* 2017 y 2018a, 2018b y García-Entero en este mismo volumen.

la de la propia articulación del territorio. Este análisis se realizará conjugando los datos de archivo, los estudios precedentes realizados desde la óptica de la Hª del Arte, y los datos obtenidos en el marco del proyecto citado (HAR2013-44971-P) a cuyos resultados remitimos en cada caso.

Una de las características más significativas de las calizas de Espeja-Espejón es la existencia de numerosas variedades, con importantes diferencias cromáticas y compositivas. Así, para época romana, se han identificado siete variedades de estas calizas, algunas de las cuales han sido ya caracterizadas arqueométricamente (García-Entero *et alii* 2017). De esta forma, el Tipo 1 coincide con calizas con vetas de color amarillo; el Tipo 2 con calizas homogéneas de color rojo púrpura; el Tipo 3 con calizas brechadas moradas y amarillas; el Tipo 4 con calizas bandeadas amarillas y moradas; el Tipo 5 con un conglomerado brechado multicolor, conocido como jaspe; el Tipo 6 con calizas blancas y el Tipo 7 con calizas de tonos grisáceos⁵ (fig. 1). Hasta el momento hemos detectado, en el periodo que nos ocupa, el uso mayoritario de los Tipos 1, 4 y 5, esto es, las variedades amarillas, bandeadas moradas-amarillentas y conglomeradas brechadas multicolor. Pudiendo plantear como veremos el predominio de una u otra variedad en las dos grandes fases cronológicas analizadas.

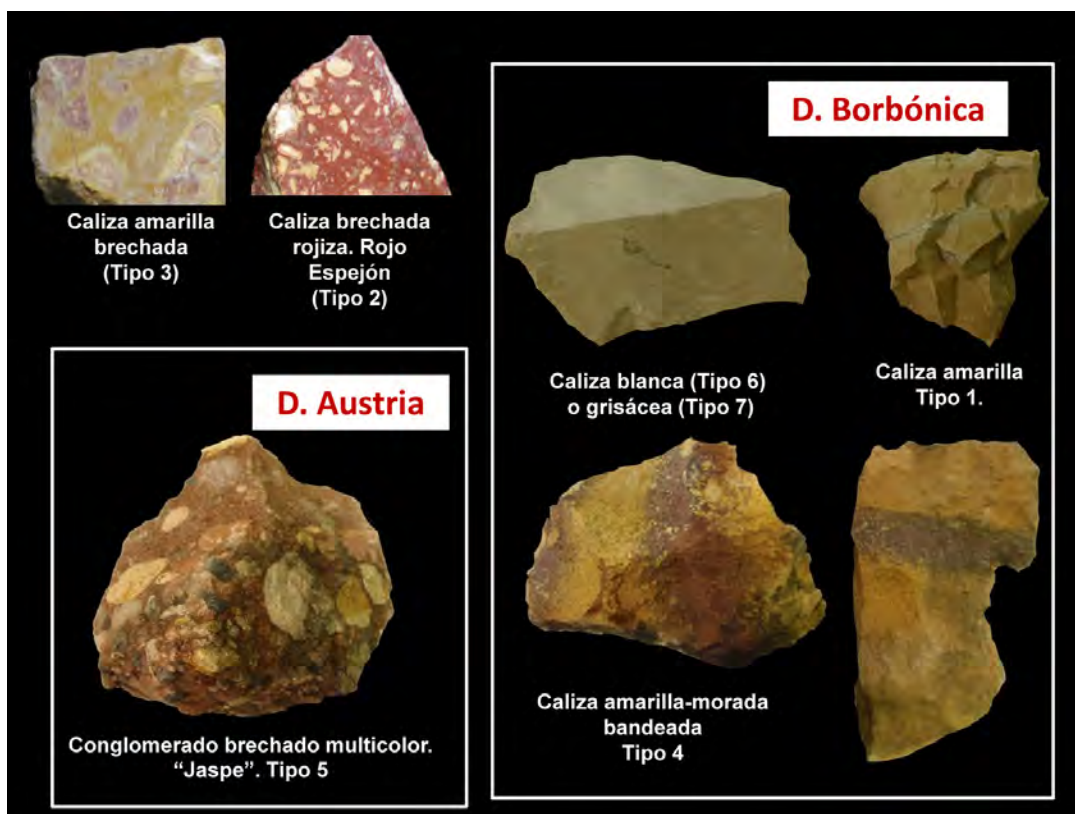


FIGURA 1. VARIEDADES PÉTREAS DOCUMENTAS EN LAS CANTERAS DE ESPEJA DE SAN MARCELINO Y ESPEJÓN (A PARTIR DE GARCÍA-ENTERO *ET ALII* 2017, CON INDICACIÓN DE SU USO EN ÉPOCA MODERNA)

5. Para la descripción y caracterización arqueométrica de estas calizas remitimos a García-Entero *et alii* 2017 y 2018b.

EL USO DE LA PIEDRA

Como hemos señalado con anterioridad, en época moderna asistimos a dos grandes momentos de uso de las calizas de Espeja-Espejón. La primera gran fase de explotación se desarrolla en época de los Austrias, coincidiendo con los reinados de Carlos I y Felipe II y concentrada por tanto en el siglo XVI. En esta fase, asistimos al uso de esta piedra ornamental esencialmente al servicio de la gran nobleza castellana en un primer momento,⁶ mientras que durante el reinado de Felipe II quedará vinculada a obras impulsadas directamente por la monarquía.

NOMBRE	T.M.	CRONOLOGIA	TIPO CALIZA	MENCION CANTERAS
Sepulcro del I Condestable	Burgos	1492-1525	Tipo 5	
Capilla San Pedro	Burgo de Osma	1530-1541	Tipo 5	
Sep. Alonso de Burgos	Valladolid	1531	Tipo 5?	1804: Espejón
Sep. Pedro González Manso	Burgos	1534	Tipo 4 y 5	
Sep. Familia Loaysa	Talavera de la Reina	1533-1536, 1546	Tipo 5	
Sep. del Monasterio de Espeja	Espeja de S. Marcelino	1536-1542	Tipo 5	
Coro Alto	Toledo	1539-1543	Tipo 4 y 5	Espeja de San Marcelino
Reja C. Mayor y Coro	Toledo	1540-1548	Tipo 5	1539: Espejón
Sepulcro de Cristóbal de Andino	Burgos	1543	Tipo 4 y 5	
Palacio Condes de Peñaranda	Peñaranda de Duero	1ª 1/2 s. XVI	Tipo 5	
Sep. del IV Condestable	Burgos	1552	Tipo 5	
Sep. de D. Pedro de la Gasca	Valladolid	1571	Tipo 5	1804: Espeja
Sep. Pedro Álvares Acosta	Aranda de Duero	1571	Tipo 5	
Capilla de Juana de Austria	Madrid	1574-1578	Tipo 5	1574: Espejo
Retablo Mayor de El Escorial	San Lorenzo de El Escorial	1579-156	Tipo 5	1579: Espeja, canteras del Monasterio de Espeja, despejon; 1597: Espeja
Sep. San Lesmes	Burgos	1593	Tipo 5	
Monasterio de Guadalupe	Guadalupe	1595	Tipo 5	1595: Espeja
Sepulcro de los III Marqueses de Poza	Palencia	1609	Tipo 5	
Cenotafios Colegiata Medinaceli	Medinaceli	1616-1621	Tipo 6	1619: Espeja
Trascoro C. Burgos	Burgos	1613-1626	Tipo 5	1613: Espeja
Cierre Coro C. Burgos	Burgos	1646-1659	Tipo 5	
Cierre C. Mayor C. Burgos	Burgos	1678	Tipo 5	1678: Espeja. 1979: Cant. Grajera, Espejón. 1680: Cant. Moral, Espejón
Palacio Granja de S. Ildefonso	Segovia	1720-1745	Tipo 1 y 4	1744: Espejón. 1745: Espejón
Palacio Nuevo de Madrid	Madrid	1740-1764	Tipo 1 y 4	1747: Espejón; 1759: Espejón; 1750: Espeja; 1789: Espejón
Retablo Mayor C. Segovia	Segovia	1769-1776	Tipo 1, 2 y 4	1789: Cant. Piñueco, Espejón
Retablo Palacio Riofrío	Segovia	1758-1793	Tipo 1 y 4	1782: Espejón
Capilla Palafox	Burgo de Osma	1761-1784	Tipo 4 y 5	1769: Espejón; 1772: Espeja y Espejón
Retablos V. Rodríguez C. Toledo	Toledo	1772-1777; 1780	Tipo 4	1781: Espejón
Casita del Principe (Palacio .R. Escorial)	El Escorial	1771-1784	Tipo 4	
Casita del Principe (P.R. Pardol)	Madrid	1786-1795	Tipo 1	1753: Espejón, Matalea. 1787: Espejón
Casa del Labrador	Aranjuez	1794-1803	Tipo 1 y 4	1806: Espejón

TABLA 1: RELACIÓN DE MONUMENTOS EN LOS QUE SE UTILIZAN MATERIALES PROVENIENTES DE LAS CANTERAS DE ESPEJA-ESPEJÓN EN ÉPOCA MODERNA

6. Sobre la expresión poder de la nobleza castellana a través de los sepulcros renacentistas remitimos a Redondo 1987 y González y Martín 1987.

La extracción de nuestras calizas arrancará con fuerza de nuevo en el siglo XVIII, sobre todo a raíz de las obras del Palacio de la Granja de San Ildefonso, que supondrán la reapertura y reactivación de las canteras españolas. El uso de la piedra de Espeja-Espejón se mantendrá de forma abundante en tiempos de Carlos III, asistiendo a una marcada caída en su importancia y extracción en el siglo XIX. Ente las obras más significativas, en las que documentamos el uso de estas calizas, nos encontramos con las siguientes (tabla 1).

DINASTÍA AUSTRIA

Sepulcro del I Condestable (1492-1525)

La primera extracción documentada en época moderna, hasta el momento, se vincula con el Sepulcro del I Condestable de Castilla, Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza. En torno a 1492, este importante noble burgalés realiza el encargo a Felipe Vigarny, que proyecta un sepulcro realizado en mármol de Carrara con cama de jaspe soriano (fig. 2.1). Contamos con documentación de archivo, fechada entre los años 1525 y 1532, en la que se da cuenta del pago a Vigarny por la realización de la cama del monumento y por las piezas de mármol encargadas a Génova (Redondo Cantera 1984). La cama de este sepulcro presenta forma troncopiramidal, siguiendo los modelos impuestos por el monumento funerario de Sixto IV (Redondo Cantera 1986), sin decoración y aparece realizada en el conglomerado multicolor, definido como Tipo 5.⁷ Se conserva en su ubicación original en el espacio central de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos, mandada edificar por el propio Pedro Fernández de Velasco en la girola de la Catedral y construida entre 1482 y 1496.

Capilla de San Pedro, Catedral del Burgo de Osma (1530-1541)

En 1530, se inician las obras de construcción de la escalera claustral y cierre de la capilla de San Pedro en la Catedral del Burgo de Osma, diócesis a la que pertenecen las canteras sorianas que estudiamos en este trabajo. Se trata de una obra monumental que utiliza masivamente conglomerado brechado multicolor del Tipo 5 del extraído en Espeja-Espejón. Esta ambiciosa construcción fue proyectada por el «cantero» Pedro de la Piedra posiblemente inspirada en los bocetos de Miguel Ángel para la Biblioteca Laurenziana, realizados en el año 1524 (Martínez Montero 2014: 15). El jaspe rojizo se aplica en las gradas de la doble escalinata contrapuesta y en el tercer tramo de escalera, en el frontal de la caja de escalera que genera la

7. Las dificultades para su traslado quedaron perfectamente retratadas en el siguiente texto publicado por Gabriel Alonso de Herrera en 1513: «En Burgos llevando una muy gruesa piedra para la sepultura del Condestable de Castilla mas de quinze pares de bueyes, al subir una cuesta volviendo el carro para atrás, y trayendo consigo los bueyes uno de los que estaban mas cerca de la piedra, que llaman la raíz, llamado por nombre Garrudo por su apostura, que con afirmar pies y manos para tenella no lo pudiendo hacer, hincó las rodillas en tierra, y la detuvo con tanta fuerza, hasta que echó sangre por la boca y narices, al cual buey y su compañero el Condestable los hizo exentos y libertados del trabajo de allí en adelante» (Alonso de Herrera 1513: 122).

composición y en el cierre de la capilla, propiciando tres vanos enrejados rematados por un frontón triangular central (fig. 2.3). Se utiliza también en los laterales, para conformar dos capillas en el espacio acotado por el quiebro del primer tramo al segundo tramo de escalera. El conjunto aparece enmarcado, en primer plano, por sendas columnas de gran tamaño, sobre plinto y basa, todo ello esculpido en jaspe rojizo de Espeja-Espejón.



FIGURA 2. 1 SEPULCRO DEL I CONDESTABLE, CATEDRAL DE BURGOS (Foto: Y. Peña); 2 SEPULCRO DE DON PEDRO DE LA GASCA, IGLESIA DE LA MAGDALENA DE VALLADOLID (Foto: J. M. Travieso); 3 CAPILLA DE SAN PEDRO, CATEDRAL DEL BURGO DE OSMA (Foto: Obispado del Burgo de Osma); 4 SEPULCRO DE DÑA. CATALINA DE MENDOZA, CONVENTO DE LOS DOMINICOS EN TALAVERA DE LA REINA (Foto: Miguel Méndez); 5 SEPULCRO DE PEDRO GONZÁLEZ MANSO, MONASTERIO DE OÑA (Foto: Paula Guillot); 6 SEPULCRO DE DON DIEGO DE AVELLANEDA, MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA (Foto: Juan Carlos Quindós de la Fuente)

Sepulcro de Alonso de Burgos (1531)

También de la mano de Felipe Vigarny, al igual que el Sepulcro del I Condestable, se realiza el Sepulcro de Fray Alonso de Burgos, importante prelado en tiempo de los Reyes Católicos y conocido como «Fray Mortero», por su intensa promoción de la arquitectura sacra (Olivares 2013: 127-138). Este sepulcro fue realizado en 1531, disponiéndose en el centro de la capilla del Colegio de San Gregorio de Valladolid, mandada construir por el propio Alonso de Burgos (Díaz Ibáñez 2016: 49). Desgraciadamente, el sepulcro desapareció durante la Guerra de la Independencia, pero conocemos su apariencia y el uso de materiales provenientes de Espeja-Espejón gracias a la descripción de Isidoro Bosarte, que visitó la capilla en 1804: «*La losa sobre que está echado el bulto es de mármol de mezcla de la cantera de Espejon, su largo ocho pies, y su ancho quatro. El zócalo ó basamento es del mismo mármol, aunque por razón de la salida un poco mas largo y ancho. Se adorna el sepulcro con ocho tableros, que contienen medallas de relieve... En la parte inferior de los ángulos hay quatro garras ó uñas de mármol blanco*» (Bosarte 1804: 218). Para J. Nicolau (2003: 275) será este sarcófago el que sirva como referente para los encargos posteriores realizados por Vigarny, siendo tomado con claridad como referente, como veremos, en el caso del sepulcro de D. Pedro de la Gasca.

Sepulcro de Pedro González Manso (1534)

En la misma línea que los anteriores, se encuentra el Sepulcro de Pedro González Manso, realizado por F. Vigarny en torno a 1537, para el Monasterio de Oña (Burgos), donde todavía se conserva hoy en su lugar original (Herrera y Oria 1917: 130-132). La cama de este sepulcro está conformada por dos elementos pétreos realizados en las calizas que nos ocupan (fig. 2.5). El basamento presenta forma troncopiramidal, con molduras inferiores, y está realizado en la variedad bandeada amarilla-morada, Tipo 4, constituyendo uno de los escasos ejemplos del uso de esta variedad en el siglo XVI. Sobre este elemento, se dispone la base sobre la que reposa la escultura de alabastro del prelado, también moldurada pero realizada en este caso en el conglomerado brechado multicolor, Tipo 5.

Sepulcros de la Familia Loaysa (1533-1536, 1546)

En la Iglesia de del antiguo Convento de los Dominicos en Talavera de la Reina (Toledo), hoy de Santo Domingo, se conservan parcialmente tres sepulcros con presencia de jaspe de Espeja, presumiblemente realizados por el taller toledano de F. Vigarny (Nicolau 2003). Estos sepulcros fueron ordenados por el cardenal Fray García de Loaysa para acoger sus propios restos y los cuerpos de sus padres. El primer encargo, realizado entre 1533 y 1536, se realiza en relación a los sepulcros de Dña. Catalina de Mendoza y D. Pedro de Loaysa, padres del Cardenal. Se trata de sepulcros que siguen el modelo de retablo hornacina, recogiendo en su nicho principal la escultura orante del difunto. Aparecen realizados en alabastro con

presencia de jaspe rojizo en las contrapilastras, base de estatuas y medallones (fig. 2.4).

Del sepulcro del cardenal García de Loaysa no se ha conservado prácticamente ningún elemento, a excepción posiblemente de una gran losa de jaspe rojo descubierta por Nicolau (2003: 275), que debió formar parte del basamento de este monumento funerario. Contamos, sin embargo, con algunas descripciones anteriores a la pérdida de este mausoleo, acontecida durante la desamortización del Monasterio. La más antigua, datada en 1567, transmitida por el padre Fray Juan de la Cruz en su «Crónica de la Orden de Predicadores...» dice textualmente que el cuerpo de Fray García de Loaysa fue traído a Talavera desde Madrid, donde murió, a su convento de San Ginés en que tenía elegida sepultura, donde se le puso en «*un sepulcro azzas rico y bien labrado de jaspe y alabastro*». ⁸ Todo parece indicar, como ha puesto de manifiesto brillantemente J. Nicolau, que estaríamos ante un sarcófago similar a los descritos con anterioridad, en la que la cama estaría realizada en calizas extraídas nuestras canteras.

Sepulcros del Monasterio de Espeja (1536-1542)

En 1536 se fecha el contrato entre el obispo de Tuy, Diego de Avellaneda, y Felipe Vigarny para la confección de dos sepulcros gemelos destinados al obispo y su padre. Estos sepulcros se situaron en la iglesia del Monasterio Jerónimo de Espeja de San Marcelino. Las guerras napoleónicas, primero, y la desamortización de 1820, después, provocan el traslado del monumento de Diego de Avellaneda, hoy en el Museo Nacional de Escultura, y la práctica destrucción del sepulcro de su padre, del que tan sólo se conservan fragmentos (Arias Martínez 2018).

Como en el caso de los sepulcros de los Loaysa, siguen el modelo de retablo hornacina, utilizando piedra caliza blanca, alabastro y jaspe del Tipo 5 de Espeja-Espejón. Esta piedra rojiza se utiliza para cubrir el fondo del nicho, cornisa y tondo superior, en las pilastras que se sitúan tras las balaustradas y en el basamento inferior (fig. 2.6). Disponemos de abundante información de archivo sobre las dificultades para la realización de estos monumentos, que según el contrato firmado en 1536 debían estar finalizados tan sólo dos años más tarde (Marías 1981). Sin embargo, el traslado de Vigarny a Toledo hace que tenga que subcontratar en 1539 la realización de esta obra, que queda en mano de Enrique de Maestrique que se encargará de tallar las figuras de imaginería. Sin embargo, la obra no sería terminada, ya por Juan de Gómez, hasta 1542 (Marías 1981).

Coro Alto y cierre de la Capilla Mayor y del Coro de la Catedral de Toledo (1539-1543, 1540-1548)

La primera extracción de material lapídeo de Espeja-Espejón para la Catedral Primada se fecha en 1539, momento en el que se inicia la realización del nuevo

8. Fray Juan de la Cruz, o.c, fol. 194, recogido en Nicolau 2003: 274.

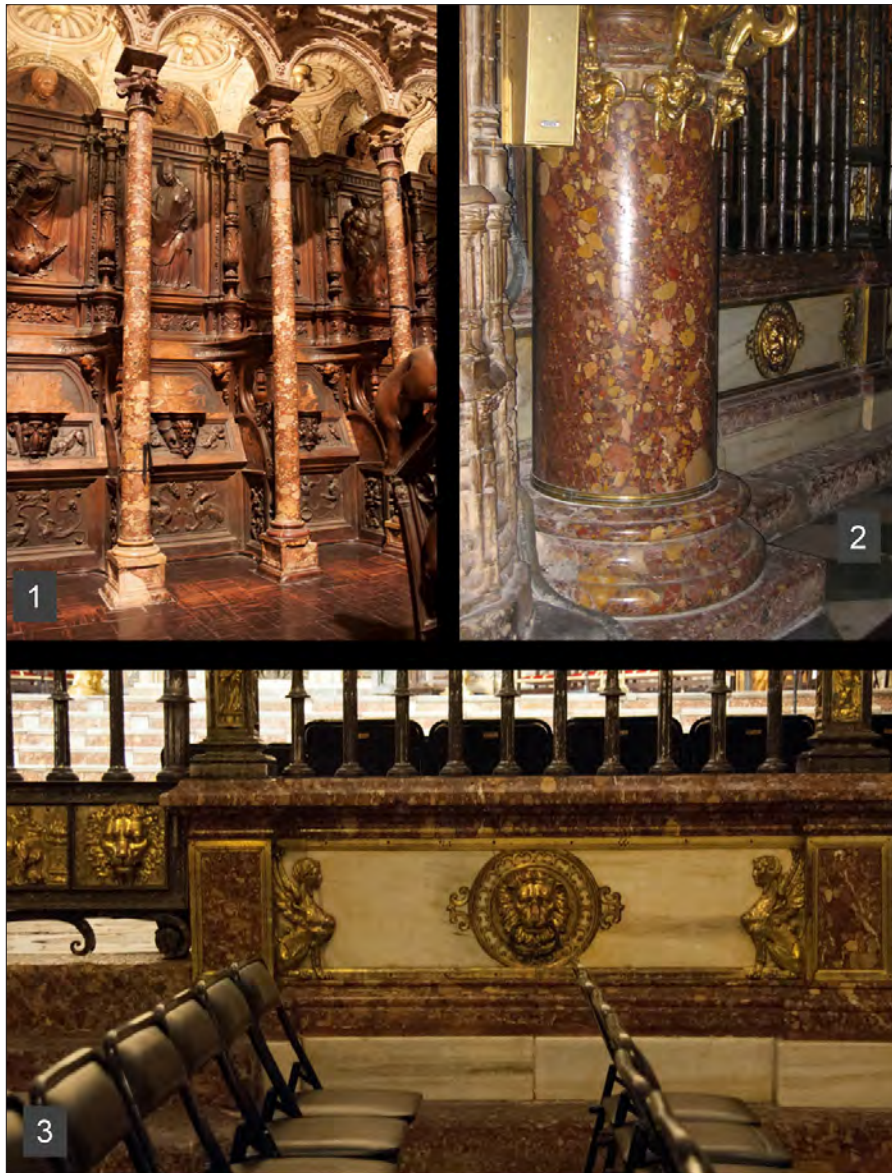


FIGURA 3. 1 CORO ALTO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO; 2 PÚLPITO OCCIDENTAL DEL ESPACIO DE ENTRECOROS DE LA CATEDRAL DE TOLEDO; 3 PEDESTAL DE LA REJA DE LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO. (Fotos: Y. Peña)

Coro Alto de la Catedral.⁹ La elección de mármoles sorianos para las columnillas de separación dispuestas entre los sitiales es propuesta, sin lugar a dudas y como nos transmite la información de archivo, por Felipe Vigarny, que se convierte de esta forma en el gran valedor del jaspe de Espeja en la primera mitad del siglo XVI. Según nos transmite Pérez Sedano en sus notas sobre la documentación del

9. La presencia de calizas de Espeja-Espejón en la Catedral de Toledo es muy numerosa, tanto para época de los Austrias como para época borbónica. En un trabajo en prensa (Peña, e.p.) hemos analizado de forma monográfica la presencia de estas piedras en la catedral primada, reproduciendo y analizando la información de archivo recuperada. Nos limitaremos en este trabajo a recoger las obras más importantes de ambos periodos.

archivo catedralicio, es el propio Vigarny el que escoge la cantera de la que se extraería la piedra: «*Las basas, sotabasas y cimacios de todas las columnas consta que son de la cantera que tenía en Espeja Guillen de Orellano, escogida por Felipe de Borgoña, de cuya orden se depositó su costo en el monasterio de San Jerónimo de Espeja*» (Pérez Sedano 1914: 61-62).

A pesar de que la información es clara respecto a la procedencia de una única cantera de Espeja de todo el material lapídeo utilizado en las columnas del Coro Alto, encontramos el uso de dos variedades distintas de piedra. Los fustes de las columnas aparecen realizados en jaspe multicolor del Tipo 5, mientras en el caso de los capiteles se opta por utilizar calizas bandeadas amarillo-moradas del Tipo 4 y para los cimacios se utilizan de forma alternativa ambas variedades (fig. 3.1).

En 1540, se encarga la realización de la reja de la Capilla Mayor a Francisco Villalpando y la reja del Coro a Domingo de Céspedes, obras que estarán concluidas en 1548 (fig. 3.3). En ambos casos se utilizará jaspe rojizo de Espeja-Espejón en su zócalo (Sarhou y Navascués 1998: 312-315). Contamos incluso con el contrato por el cual se establece la extracción y traslado de la piedra utilizada en la realización del cierre del Altar Mayor, que provenía de «*la cantera del jaspe que es en término de la villa de Espejón*». ¹⁰ También se utilizará este material en la realización de los renombrados púlpitos del espacio de entrecoros (fig. 3.2).

Sepulcro de Cristóbal Andino y Catalina de Frías (1543)

El sepulcro del arquitecto, escultor, rejero y cantero Cristóbal Andino se sitúa en la Iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos. Fue diseñado por el propio artista, fallecido en 1543, que se encargó incluso de la talla de las esculturas orantes de él mismo y su esposa. La existencia de una intensa disputa en relación a esta sepultura ha permitido disponer de una interesantísima información de archivo sobre la figura de Andino y sobre su propio monumento funerario (Ballesteros 1973). Se trata de un monumento del tipo retablo hornacina realizado con piedra blanca de Atapuerca y en el que se utiliza caliza multicolor rojiza, del Tipo 5, para el zócalo y la pequeña columnilla que sostiene la imagen de la anunciación (fig. 4.1). En la parte superior del monumento se insertan también pequeñas placas de la variedad morada-amarillenta del Tipo 4.

Palacio de los Condes de Peñaranda (1^a1/2 s. XVI)

El conocido como Palacio Avellaneda fue impulsado por Francisco de Zúñiga-Avellaneda y Velasco, muerto en 1536, Grande de España, e hijo de Catalina de Velasco y Mendoza, hija a su vez del I Condestable de Castilla, Pedro Fernández de Velasco. No hay documentación que permita acotar con certeza las obras del Palacio que parecen realizarse mayoritariamente en el primer tercio del siglo XVI (Martínez Montero 2005: 76). Respecto a la autoría, tampoco contamos con datos

10. Envoltorio de escrituras del año 1539, legajo 1.º de Obra y Fábrica del Archivo de la Catedral de Toledo.

ciertos, habiéndose planteado incluso el trabajo del propio Vigarny en el diseño de la fachada principal o en la escalera monumental (Martínez Montero 2005: 77), precisamente los lugares en los que se concentra el uso de jaspe de Espeja-Espejón. La portada principal aparece enmarcada por anchas placas de conglomerado multicolor del Tipo 5, tanto a modo de jambas como de dintel. También se constata el uso de esta piedra en la escalera monumental, a la que se accede por un gran arco bíforo, fragmentado en su interior gracias a una columna de jaspe rojo (fig. 4.2). También se utiliza este material en las columnillas que marcan los quiebros de los distintos tramos de la escalera; en la galería alta del patio, en la desembocadura de la escalera, donde se localiza una ventana de asiento geminada gracias una columna de jaspe y en dos columnas que enmarcan el vano de tránsito entre el zaguán y el patio central.

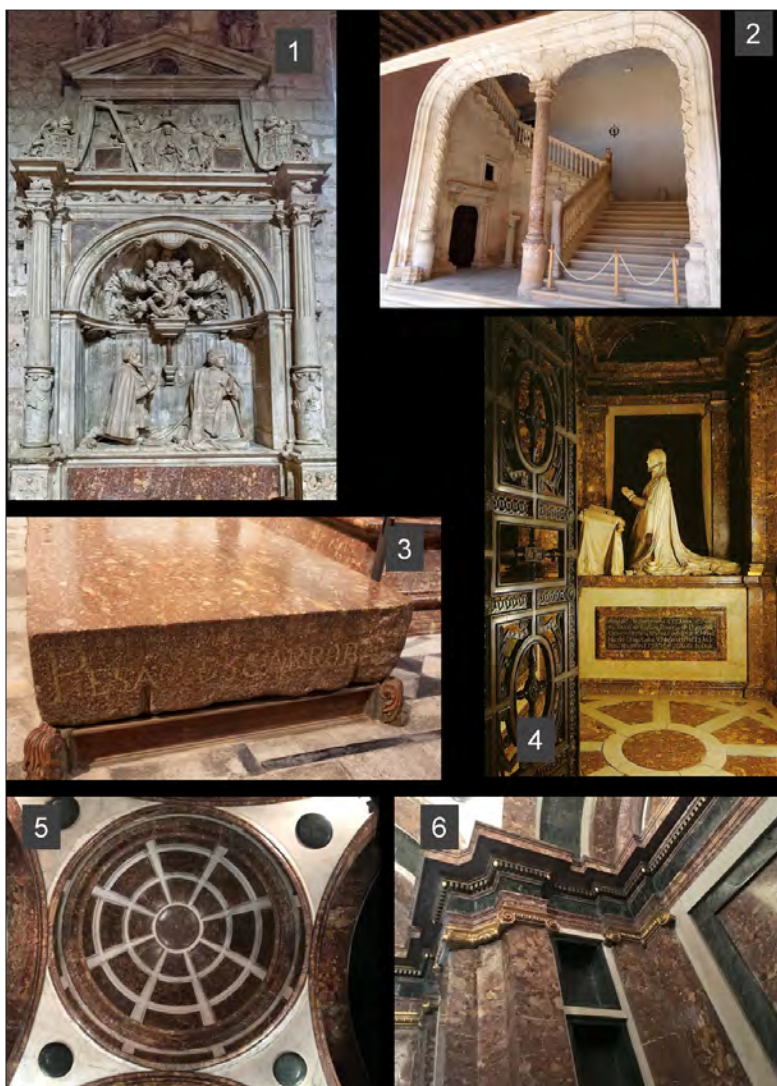


FIGURA 4. 1 SEPULCRO DE CRISTÓBAL ANDINO Y CATALINA DE FRÍAS, IGLESIA DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN DE BURGOS; 2 PALACIO DE LOS CONDES DE PEÑARANDA (Foto: Jorge Martínez Montero); 3 CAMA DEL SEPULCRO DEL IV CONDESTABLE DE CASTILLA, CATEDRAL DE BURGOS (Foto: Y. Peña); 4 CAPILLA SEPULCRAL DE DÑA. JUANA DE AUSTRIA (Foto: Patrimonio Nacional); 5 CÚPULA DE LA CAPILLA DE DÑA. JUANA DE AUSTRIA (Foto: Patrimonio Nacional); 6. DETALLE DE LA CAPILLA DE DÑA. JUANA DE AUSTRIA (Foto: Patrimonio Nacional)

Sepulcro del IV Condestable de Castilla (1552)

El sepulcro del IV Condestable de Castilla, D. Pedro Fernández de Velasco, se inspira directamente en la obra realizada por Vigarny para su abuelo, planteando un esquema semejante en cuanto a la utilización de la bicromía y el diseño general del monumento. De hecho, la llegada de la gran cama de jaspe rojizo, en 1552, se produce con anterioridad a la firma del contrato con Berruguete para la realización de las figuras sepulcrales, fechada en mayo de 1554. El proyecto de la talla de estas esculturas, realizadas en mármol de Carrara, quedará inacabado por la muerte primero del Condestable y dos años más tarde del propio Berruguete y la única escultura iniciada, la de D. Pedro, se perderá (Redondo Cantera 1984).

La cama permanecerá, sin embargo, aunque sin tallar, en el lugar que debería haber albergado el sepulcro, la zona central de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos, al lado del sepulcro del I Condestable y su esposa. Se trata de una gran losa de conglomerado multicolor del Tipo 5, pulimentada sólo en su parte superior y con una inscripción en la que se indica su peso de 956 arrobas (11 toneladas) (fig. 4.3). Su gran tamaño obligó incluso a romper una de las puertas de la Catedral para permitir su entrada.¹¹

Sepulcro de Don Pedro de la Gasca (1571)

También va a utilizarse jaspe rojizo, del Tipo 5, en la cama del sepulcro de Don Pedro de la Gasca, situado en la Iglesia de la Magdalena de Valladolid, cuya construcción el mismo D. Pedro impulso (San Martín 1992). Se trata de una cama de forma troncopiramidal con paneles cajeados, que sostiene la talla del prelado realizada en alabastro de Cogolludo (Guadalajara) (fig. 2.2). Contamos con un documento excepcional sobre el encargo de esta obra a Esteban Jordan el 23 de octubre de 1571, en la que se recoge su inspiración en el sepulcro de Fray Alonso de Burgos, analizado con anterioridad. En el documento de archivo recogido por Isidoro Bosarte en 1804 se expone lo siguiente: «Y en quanto toca á la cama y bulto de jaspe que se ha de hacer para su Señoría ilustrísima, lo haremos en la forma siguiente: primeramente que la cama de ir del largo, alto y ancho de la cama que está en la capilla del colegio de Sant Gregorio de esta villa, hecha para el Señor Obispo que fué de Palencia, fundador que fue del dicho colegio, excepto, que esta ha de ser de jaspe del jaspe de Espeja ... y la piedra de la dicha cama ha de ser una pieza entera, y del ancho y largo y grueso de la dicha cama que está en el dicho colegio en la dicha capilla de Sant Gregorio ...» (Bosarte 1804: 219-220).

11. «Vean lo que pide el Ilmo. Señor Cosdestable de Castilla, cobre que se deje romper la puerta de la iglesia que sale á la pellejería, para entrar á su capilla la piedra de jaspe par su sepultura; é que si hallaren que no se rescibirá daño la iglesia, den órden de cómo se haga.» Acta Capitular de 6 de Septiembre de 1552, R. 49, f. 359.

Sepulcro de D. Pedro Álvarez Acosta (ca 1571)

También parece haber estado realizada en jaspe rojizo de Espeja la cama del Sepulcro de D. Pedro Álvarez Acosta, en el monasterio de Sancti Spiritus de Aranda de Duero (Escorial 2016: 120), destruido en 1813 en la Guerra de la Independencia. El sepulcro, con cama de jaspe y estatua yacente del prelado, esculpida en alabastro, es realizado por Juan Picardo y parece estar concluido ya en 1571, según recoge Eugenio Llaguno (1829: II, 408).

Capilla de Dña. Juana de Austria (1574-1578)

Será la capilla funeraria de Dña. Juana de Austria la primera gran obra impulsada desde la monarquía en la que se constata el uso de la caliza de Espeja-Espejón. Este monumento funerario se sitúa en el Convento de las Descalzas Reales de Madrid, un edificio cuya construcción fue impulsada por la propia Juana de Austria, una de las figuras más relevantes del siglo XVI, tanto desde el punto de vista político como artístico, dada su renombrada figura como mecenas.¹² La capilla es diseñada por Juan de Herrera¹³ y construida por Jacome Trezzo, según consta en la correspondencia de Felipe II, que se convierte en el patrón del proyecto de las Descalzas Reales a la muerte de su hermana en 1573.¹⁴ Un año más tarde se inician las obras, de las que disponemos de una interesante documentación de archivo. De esta forma, el 9 de octubre de 1574, Jacome Trezzo se compromete a realizar la capilla sepulcral de acuerdo al diseño prefijado. Y en una carta fechada el 12 de octubre de 1574, el rey expone la necesidad de buscar los materiales adecuados para la realización del sepulcro, que incluye el jaspe extraído de las canteras de que se dicen de la «*villa de espejo*»¹⁵ (García Sanz 2003: 18). La escultura fúnebre de Doña Juana fue realizada por Pompeo Leoni en mármol de Carrara¹⁶ (Jordan 2002: Cat. 5, 58).

12. Sobre la intensísima actividad artística de Juana de Austria remitimos a Cortés 2008; Pérez de Tudela 2008 y Jordán 2000, entre otros.

13. Todo parece indicar que en el diseño de su capilla funeraria Juana de Austria tuvo un papel activo (García Sanz 2003: 22). Debemos recordar que Dña. Juana se hizo cargo de la regencia del país entre 1554 y 1559, estableciendo su corte en Valladolid donde ejerció activamente como mecenas. Como gran conocedora del arte de su tiempo, tuvo contacto con las obras de Vigaray en la que, como hemos visto, el uso del jaspe rojizo de Espeja constituía una de sus señas de identidad. En este sentido debemos recordar la indudable influencia, como hemos visto más arriba, del sepulcro de D. Alonso de Burgos dispuesto en Colegio de San Gregorio de Valladolid y que, sin duda, debió ser conocido por la Regente. Como hipótesis podemos plantear que fue la propia Juana de Austria la que pudo sugerir el uso del jaspe de Espeja en su mausoleo.

14. Felipe II asume el carácter de patrón directo de estas obra a instancias de las últimas voluntades de su hermana: «...de la enfermedad que agora tengo en este monasterio de san lourenco el real pido y suplico al rrey my señor y hermano que en nynguna manera consienta que my cuerpo sea abierto ny embalsamado sino que con toda brevedad en falleciendo mande dar horden como my cuerpo sea llevado al monasterio de las descalças de la vila de Madrid para quedar luego sea puesto y depositado delante del altar colateral de san Juan questa en la yglesia del monasterio e nel entretanto que se hedifica el sepulcro que yo deyo mandado que sea de hedificado en el dicho monasterio en el lugar para ello senalado el qual acavado de hedificar sera traslado e sepultado my cuerpo...» (AGS, CM, Leg. 207-8, fol. 22v, recogido por Jordan 2000: 32).

15. «... sabed que Jacobo de Trezo mio criado se ha encargado de hacer el sepulcro de la... infanta doña Joana... mi... hermana y tiene necesidad de embiar una persona a la villa de espejo a sacar algunas piedras de jaspe de las canteras que están... en sus términos...» (Archivo Histórico Nacional. Despachos de Cámara. Libro 2. fol. 76., recogida por Martí y Monsó 1898-1901: 272-273).

16. En la realización de la Capilla Funeraria de las Descalzas encontramos ya, de esta manera, a tres de los

El uso de las calizas sorianas en la capilla funeraria de Juana de Austria es profuso, constatándose su presencia en forma de placas tanto en el suelo como en las paredes, e incluso recubriendo el interior de la pequeña bóveda que cubre la capilla (figs. 4.4-4.6). Se trata de piezas de conglomerado multicolor del Tipo 5, que constituyen un elemento decorativo central de la capilla como nos trasmite un texto de 1616: «*que es una capilla que eftà al lado de la Epiftola, la cual tiene muy notable y sumptuoso edificio y arquitectura; tanto que de su tamaño no parece averla mejor en el mundo. Porque es de finisimo jafpe, labrado con gran primor y artificio, de manera que no se qual sea mas admirable, o la perfección de la obra, o el excefsivo valor de las piedras, e imágenes con que esta adornada*» (Carrillo 1616: 60).

Retablo Mayor de San Lorenzo de El Escorial (1579-1586)

Pero sin lugar a dudas, el uso de las calizas de Espejón-Espeja llega a su cenit en Época Austria con la construcción de la capilla del Real Monasterio del Escorial. Se trata de una obra de primera magnitud, no sólo por su indudable valor artístico sino también por su valor simbólico en el reinado de Felipe II y por la importancia que esta obra tendrá posteriormente ya en tiempos borbónicos, como veremos más adelante. Como hemos señalado, el precedente directo de la decoración marmórea del retablo y el presbiterio de la iglesia escurialense se encuentra en la decoración de la capilla fúnebre de Juana de Austria, diseñada por Juan de Herrera y proyectada por Jacome Trezzo, a excepción de la escultura fúnebre realizada por Pompeo Leoni, tres de los artífices directos de la obra del Escorial.

La primera mención al diseño en jaspe del retablo mayor y los sepulcros de Carlos V y Felipe II se data en 1569, gracias a una carta, con fecha de 25 de mayo, por la cual Jácome Trezzo recomienda a Juan de Guzmán, como descubridor de canteras de jaspe,¹⁷ ante la necesidad de contar con piedra de calidad en cantidad suficiente. A partir de aquí, se suceden los diseños relativos al presbiterio, hasta el inicio definitivo de las obras, sobre el proyecto trazado por Juan de Herrera, en 1579. Un año antes del inicio de las obras, Felipe II ordena a Juan Bautista Comane que salga a «*examinar las canteras de Espeja, Huerta, Burgo de Osma y otras, aunque no estuviesen descubiertas, à fin de sacar los mármoles y jaspes necesarios para el retablo, entierros y enlosados de la capilla mayor del Escorial que se trataba de construir*» (Llaguno 1829: III, 33-34). Es decir, antes de iniciarse la obra, el origen y naturaleza de las piedras a utilizar estaría perfectamente definido en el proyecto de trabajo y existiría la voluntad de que las canteras estuvieran ya localizadas y en funcionamiento con anterioridad, para asegurar el correcto aprovisionamiento de material en el momento de iniciarse la obra.

principales encargados, posteriormente, del diseño y ejecución de la Iglesia de San Lorenzo del Escorial, en la que el uso del jaspe rojizo de Espeja-Espejón será también un elemento central, como veremos. De esta forma el monumento funerario de Juana de Austria se configura como el precedente directo de la obra escurialense, al menos en cuanto a la elección de esta caliza como un elemento ornamental central.

17. «*porque para hazer la obra que Su Magestad ha ordenado para el Escorial será necesario de más cantidad de jaspes para poder escoger lo mayor y lo mejor*»: Carta de Jácome Trezo a Martín de Gaztelu, fecha en Madrid, a 25 de mayo de 1596, publicada en R.A.B.M. V de 1875 (pp. 65-66) y recogida en Bustamante 1993: 45.

Con fecha 7 enero de este año, disponemos de un documento de gran relevancia en el que se asignan las obras de arquitectura y escultura a Jácomo Trezzo, Pompeo Leoni y Juan Bautista Comane y se determinaba que estas será realizadas con «*pedras de jaspe de las canteras de Espeja*».¹⁸ Con fecha 10 de enero, los tres citados se obligan a realizar las obras en un detallado contrato, publicado por A. Bustamante, y en el que se recoge una gran cantidad de información referida al uso y extracción del jaspe soriano.¹⁹ En este contrato queda especificado que será Juan Baptista

18. «7, enero, 1579. Este dia se bieron en congregacion los designos y traça del retablo del altar mayor del dho monesterio estando presente Juan de Herrera arquiteto de su magd. y con orden de su magd. se dio la arquitetura y escultura de los bultos y possitos de los cuerpos reales que han de estar en la capilla mayor y el solado de la capilla mayor y el sacar de la piedra de jaspe de las canteras de Espeja y en las partes que se les señalare lo han de labrar y asentar y que se de a hazer a Jacome de Trezzo y Pompeo Leon y Juan Baptista Comane a tassacion...» A.G.P. San Lorenzo. Leg. 1793. Libro de la Congreacion. fP 42. recogido por Bustamante 1993: 50.

19. «... a diez dias del mes de henero de myll y quinientos y setenta y nueve años estando presente el muy magnifico señor Garcia de Brizuela beedor de su magd. en la fabrica de dho monasterio y por ante mi Francisco Escudero secruiano de su magd. y publico en la fabrica del dho monasterio y testigos yuso scriptos parescieron Jacome de Trezzo y Pompeyo Leon escultores y criados de su magd. y Juan Baptista Comane maestro de canteria y residente en la corte de su magd. estantes al presente en el sitio del dho monesterio todos tres juntamente de mancomum y a boz de uno... se obligauan y obligaron de hazer y que haran labrarán y asentarán a su costa de oficiales y gente así la escultura como la arquitectura y gradas y solado del retablo y depositos de los cuerpos reales por mandado y orden de su magd. han de hazer para la yglesia principal del dho moesterio a tassacion durante el tiempo segund y conforme a los capitulos declaraciones y condiciones que sobrello se an hecho que son del tenor siguiente:

-Primeramente han de sacar debastar y labrar todas las columnas de jaspe de las canteras que estan cerca del monesterio de Espeja y otras parte que fueren nescessarias de les señalar para el dho retablo seund y de las medidas que les dieren y las de los bultos y el labrar cada una dellas y asentarlas en sus lugares.

-Yten asymysmo an de sacar los arquitrabes frisos y cornixas del dho retablo y los pedestales y todas las demas pieças de los largos hanchos y grueso para todas las peanas del dho retablo y bultos del y de las gradas del altar y piana del y capilla mayor de dhas canteras del dho jaspe despeja segund y conforme a las dhas medidas planta y monteas que se les diere.

-Yten es declaracion que en las dhas pieças del dho jaspe despeja y de otras partes han de embutir y encajar todas las demas dibersidades de pieças de jaspe y coas de metal que paresciere...

-Yten que porque han de sacar y labrar en las dhas canteras del dho monesterio despejao en otras canteras que les fueren señaladas todas las pieças de jaspe que allí obiere según dho es de manera que no falte quando de allí lo saquen cossa alguna de hazer en ello mas de traerlo y asentarlo para l aparte que fuere nescesario en lo que a de estar que por razon dello el dho monasterio ni persona particular ni concejo alguno no les contradiga la saca y labor dello ni ellos sean obligados a pagarles cossa alguna del balor dello.

-Yten a de ser a costa de su magd. el acarreto de toda dha piedra y de todas las dhas figuras y todos los demas materiales y cossas al dho retablo altares y enlossados de las dhas capillas de qualesquier partes destos reynos y de fuera dellos que se obieren de traer y todo lo demas del labrar y asentar y poner toda la dha obra en perficion a de ser por quenta y costa de los dhos maestros.

-Yten que porque es cosa nescessaria para parte de la labor de las dhas pieças de jaspe un molino que este su magd. mande que se haga luego en la presa del molino nuevo que se a hecho para el dho monasterio por quenta de su magd.

-Yten que porque como dho es el dho retablo altares y solado de la dha capilla mayor a de yr haziendo obra de diferentes pieças y suertes de la dha piedra de jaspes y otras diferencias de piedras y metales y para este proposito es hombre combiniente Juan de Guzman que su magd. mande y tenga por bien que el suso dho se ocupare el tiempo que fuere su boluntad en yr a descubrir algunas dibersidades de jaspe que ymbie a Jacome de Tresso las muestras de lo que hallare para ber si son aproposito para esta dha obra y siendolo se podra traer lo que paresciere ser menester para ella por quenta de los dhos maestros.

-Yten se les a de dar cedula y comision para que en las cibdades villas y lugares de los reynos y señorios de su magd. donde saceran las dhas piedras y labrasen y hizieren qualquier cossa tocante al dho retablo se les a de dar la madera y otras cossas que obieren menester para el pagando lo que fuere justo por cada una cossa dellas y lo mismo los bastimentos para sus persones y oficiales.

-Yten a de estar en las canteras de Espeja por quenta de su magd. y en las demas partes donde se sacare la dha piedra una persona que sirba de sobrestante el qual a de tener quenta de los oficiales que allí handibieren el qual a de tener comision y traer bara de justicia para poder hazer dar recado de los bastimentos materiales y las cossas nescessarias a la gente que allí andubiere segund y conforme a la orden que le fuere dada por la dha congregacion de la fabrica, del dho monasterio.

-Yten que por quanto como dho es han de hazer la dha obra dentre de los dhos quatro años y por la yndustria y cuydado que los dhos Jacome y Pomeyo y Juan Baptista han de poner para que con mas animo hagan toda la dha obra dentro del dho tiempo dandola acabada y asentada en toda perficion se les daran por quenta de su magd. luego como sea tassada la dha obra tres myll ducados...

Comane el «*maestro de cantería*», apoyado en los trabajos de extracción por el citado Juan de Guzmán, que ya habíamos visto en 1569 en los trabajos de localización de las canteras. Su función será enviar las muestras de las distintas vetas a Jacome de Trezzo, el encargado de decidir que material se extrae y utiliza.

Veremos más tarde las cuestiones relativas a la saca y el transporte recogidas en este interesantísimo documento, centrándonos aquí exclusivamente en las cuestiones que afectan al uso del jaspe de Espeja. Aunque en el contrato se señala la posibilidad de que se extraiga piedra de otras canteras, de acuerdo al diseño original de la obra, se asume que la mayor parte del jaspe utilizado provendrá de las «*canteras del Monasterio de Santa María de Espeja*», y así se recoge a lo largo de todo el documento. En este contrato de obligación, queda también acotada con claridad la obra a desarrollar, que afecta a «*dicho retablo y el altar mayor y los laterales y gradas de ellos y el solado de la dicha capilla mayor*», todo ello realizado mayoritariamente con jaspe «*sanguino*» de Espeja. Se limita también a cuatro años el tiempo de ejecución, quedando la corona encargada del acarreo y extracción de la piedra, mientras los maestros quedaban al cargo del pago del labrado y asiento.

El mismo año de 1579, se inician las labores de extracción, como nos indica el contrato con fecha 3 de agosto, en el que se nombra a un vecino de Huerta del Rey, Juan López de Obieta, «*como maestro de cantería al frente de las canteras despejon*»²⁰, es decir con el cargo de sobreestante.²¹ A finales de ese año, se produce la construcción de un molino hidráulico, destinado a facilitar el corte de piedra, recogido en las obligaciones firmadas el 7 de enero. Durante el transcurso de las obras, el 10 de julio de 1582, muere Juan Batista Comane, siendo encargado de los trabajos de cantería, a partir de este momento, su hermano Pedro Castello. El 8 de junio de 1586 se dan por acabadas las tareas de asentar la piedra del retablo principal y de los retablos laterales, así como el solado de la capilla mayor (Bustamante 1995-1996: 76), quedando tan sólo pendiente cuestiones referidas a la pintura y a la escultura en bronce.

-Con las cuales dhas condiciones y capitulaciones y declaraciones de suso contenidas los dhos Jacome de Trezzo y Pompeyo y Juan Baptista Comane debaxo de la dha mancomunidad se obligaban y obligaron de hazer y que haran durante el dho tiempo de los dhos quatro años toda la dha obra del dho retablo y el altar mayor y los laterales y gradas dellos y solado de la dha capilla mayor del dho monesterio y bultos de los possytos de los cuerpos reales y lugares que se an de hazer en la dha capilla mayor donde han de estar asi la escultura como la arquitectura y sacaran y labraran en las dhas canteras del monasterio de Santa Maria de Espeja y en las demas a ellas comarcanas y en las demas partes que se les señalaren todas las pieças de piedra de las suertes de jaspes que se les pidieren de los largos gruesos hanchos y medidas moldes y segund y conforme a los disygnos que estan hechos...». A.G.P. San Lorenzo Patrimonio. leg. 1829. A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332 transcrito y recogido por Bustamante 1993: 50-52

20. «Juan Lopez de Quieta maestro de canteria vezino de la villa de Guerta de Rey diez ducados en reales que montan tres mill y setecientos y quarenta mrs. que obo de auer por diez dias de camino que se a ocupado y a de ocupar en venir a esta fabrica de la dha congregacion a tratar con el de encargarle el asistir en las canteras de Spejon con los oficiales y jente que alli ande sacar y labrar piedra de jaspe para la obra del retablo mayor y colaterales de la yglesia principal del dho monasterio conforme a la escriptura que hizieron Jacobo de Treze y Pompeyo Leon y Juan Baptista Cornane maestros de la dha obra desde veynte y nueve de Jullio que partio de la dha uilia de Guerta del Rey hasta siete deste mes de agosto que se le dan para boluer a ella a razon de honze reales por dia por su persona y una caualgadura en que auenido y a de boluer con el qual sea fho asiento para que aya de residir en las dhas cantera despejon desde oy dia deste de agosto en adelante». A.B.S.L.E. VI-39 recogido por Bustamante 1993: 54.

21. Este cargo dado a Juan López de Obieta, vinculado a la Congregación de los Jerónimos y al Monasterio de Espeja, provoca tensiones con la dirección de obra, lo que provoca la desaparición del cargo de sobreestante con fecha 5 de mayo de 1580 (Bustamante 1993: 57).

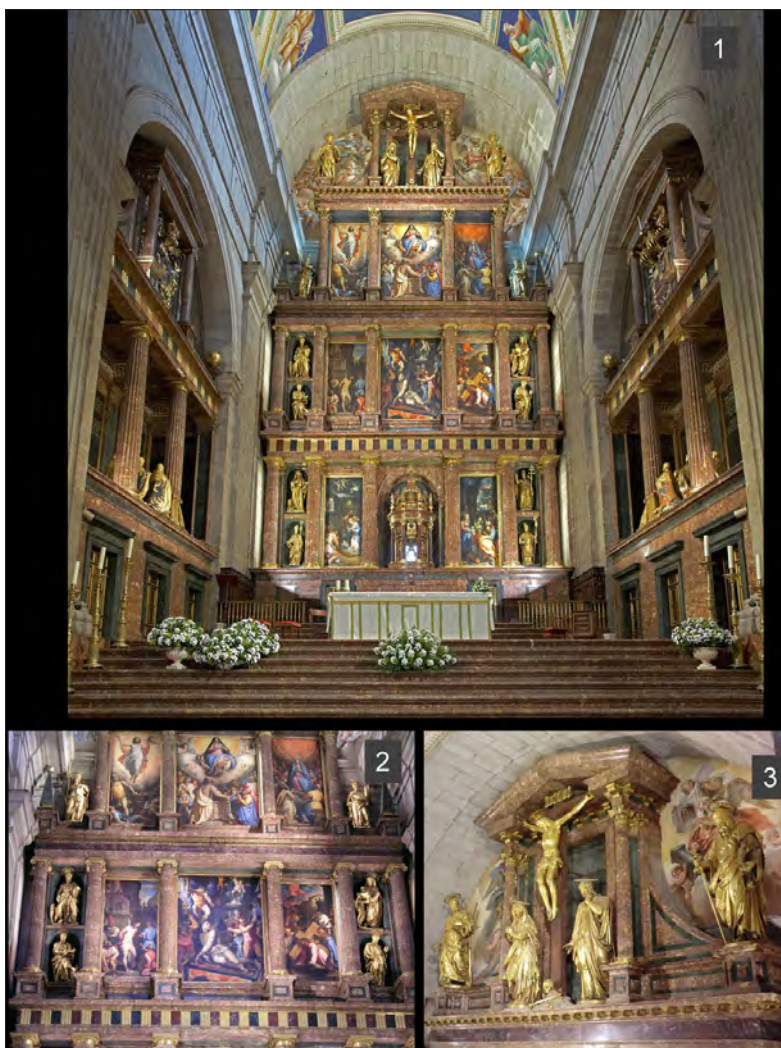


FIGURA 5. 1 PRESBITERIO DE LA CAPILLA MAYOR DE LA BASÍLICA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL. 2 Y 3 DETALLES DEL RETABLO (Foto: Patrimonio Nacional)

Volvemos a encontrar mención a los trabajos de cantería en la profusa información textual²² relativa a la obra de la Capilla Mayor Escorialense con fecha 18 de abril de 1597, en relación al pago a los descendientes de Juan Bautista Comane.²³ En este

22. La numerosísima información de archivo disponible a este respecto ha sido magistralmente recogida y analizada por Agustín Bustamante. A sus trabajos (Bustamante 1993, 1994, 1995-1996, 1997-1998 y 1999) remitimos para este particular.

23. Junta de Obras y Bosques (18 de abril de 1597) «Jacome de Trezzo, Pompeo Leoni y Juan Bautista Comane juntos, se encargaron y obligaron de mancomun de hacer el retablo y custodia de S. Lorenzo, conforme al asiento que se tomó con ellos; y habiéndose repartido entre ellos lo que á cargo de cada uno habia de estar, cupo á Juan Bautista lo que toca á la piedra del retablo, y para ello asistió en la cantera de Espeja y en el sitio: y del trabajo que pasó falleció algunos años antes que se acabase la obra; y para continuarla conformé á un artículo del asiento, Jacome de Trezo por sí y en nombre Pompeo, cuyo poder tenia, nombró en su lugar á maese Pedro Castello, hermano de Juan Bautista, cuya muger y herederos aprobaron el nombramiento; y V.M. hizo merced á Jacome y Pompeo en recompensa del trabajo, industria y cuidado que tuvieron en ello; y tambien á Pedro Castello recibió V.M. por su criado». [Comane] « el cual dejó en muy buen estado la obra que le tocó, habiendo dispuesto la cantera como convenia para que se pudiesen sacar las columnas

informe, se alaba la pericia del cantero para poder extraer las grandes columnas de Espeja que se utilizaron en el retablo central y los retablos-mausoleos laterales.

Como hemos visto, será el conglomerado multicolor, del Tipo 5, el utilizado mayoritariamente en la ornamentación de la capilla mayor de la Basílica del Monasterio de San Lorenzo. Esta caliza se utilizará en la confección del retablo mayor, dotado de cuatro cuerpos, con seis columnas estriadas de jaspe de Espeja en los dos primeros cuerpos, cuatro en el tercero y dos en el cuerpo superior (fig. 5). También estarán realizados en esta caliza los arquivadros y basamentos, así como el remate triangular de la obra. Para incrementar la policromía se utiliza puntalmente «jaspe» verde de Granada, junto con otras variedades en el dintel, que actúa a modo de división media del retablo; mármol de Aracena en la realización de las columnas del tabernáculo; jaspe negro de Mérida en la heráldica y otros mármoles hispanos.²⁴ Las basas, capiteles, remaches y esculturas están realizadas en bronce dorado.

Un esquema compositivo similar, con un uso mayoritario también del jaspe rojizo de Espeja, se advierte en los retablos de los altares laterales del presbiterio. También se utiliza esta variedad en el solado y gradas de la capilla mayor. El volumen de mármol utilizado, junto a la complejidad técnica de la obra, suponen un reto inaudito en el siglo XVI, que obligó a utilizar complejos y novedosos sistemas de talla, elevación y anclaje como nos narra Fray José de Sigüenza en un texto coetáneo a la obra: «*La invención y arquitectura es de Juan de Herrera; la labor y manos es de aquel excelentísimo escultor y lapidario Jacobo de Trezo, que, para vencer la dureza de tantos y tan varios y hermosos jaspes y piedras, inventó con singular ingenio tomos, ruedas, sierras y cien otras herramientas jamás vistas que, puestas en las manos de hombres toscos y vulgares y de esos peones ordinarios, les hizo hacer con ellas efectos admirables. Tardose en esta fábrica siete años, y si se hiciera con otro menor ingenio que el de este hombre, no se acabara en veinte, y no me alargó*» (Bustamante 1999: 143).

Sepulcro de San Lesmes (1593)

En 1593, se produce el encargo, por parte del Regimiento de la ciudad de Burgos, de la elaboración de un sepulcro para recoger los restos de San Lesmes, patrono de la ciudad. El sepulcro se conserva en la iglesia de San Lesmes y presenta el cierre de la cama sepulcral realizado en conglomerado brechado multicolor de Espeja-Espejón del Tipo 5 (fig. 6.1). La obra fue encargada a Juan de Cea y Pedro Ruiz de Camargo, para la pintura del jaspe de la escultura yacente en alabastro, y a Luis Gabeo en lo que «*toca a arcinitectura y escultura y cantería*». A pesar de que conservamos el contrato de encargo²⁵ en el que se especifica el coste total del monumento, en él no se hace referencia al lugar de extracción de la piedra empleada.

de la grandeza que se pretendía, y sacó y labró muchas, á cuya imitacion se hicieron las demas». Recogido por Llaguno 1829: Vol. 1, 34.

24. El uso en exclusiva de piedra hispana es resaltado en la famosa inscripción del tabernáculo: IESVCHRISTO SACERDOTI AC VICTIMAE PHILIPPVS II. REX. D. OPVS. IACOBI TRICII MEDIOLANENS. TOTVM HISPANO E LAPIDE.

25. «*Sepan quantos esta carta de pago vieren como yo, Luis Gabeo, arquitecto, vecino de la ciudad de Burgos, digo que, por quanto yo tomé a hacer la obra del sapulcro de la iglesia del serior San Lesmes de lo que toca a arcinitectura y*

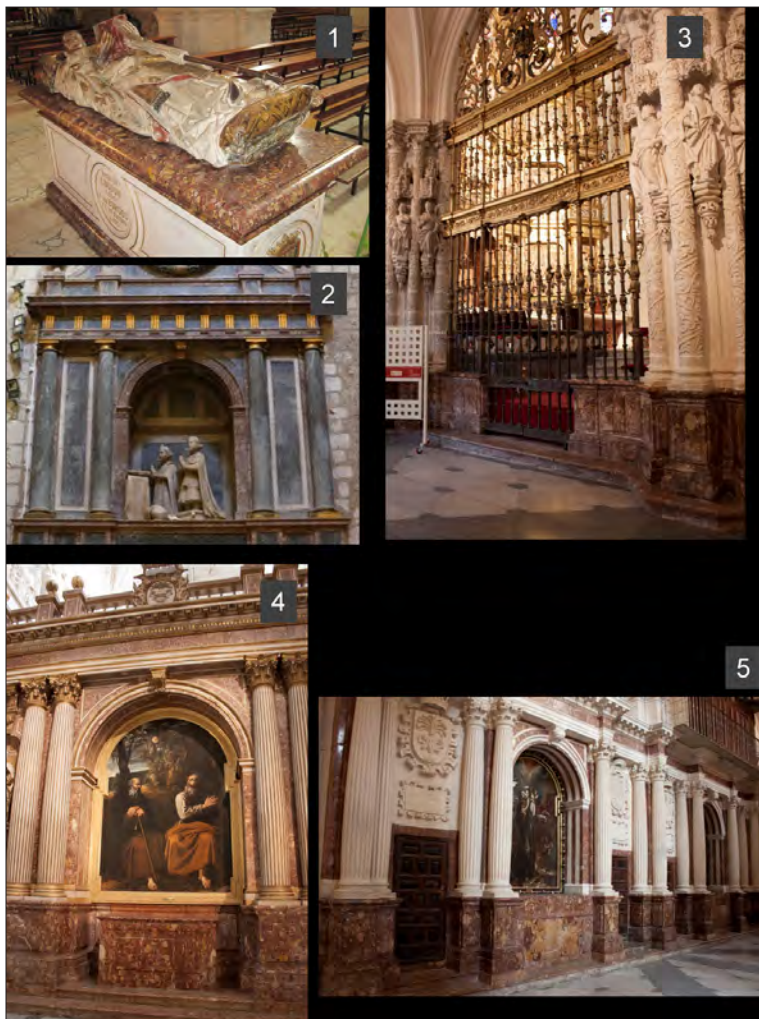


FIGURA 6. 1 SEPULCRO DE SAN LESMES, IGLESIA DE SAN LESMES EN BURGOS; 2 SEPULCRO DE LOS TERCEROS MARQUESES DE POZA, IGLESIA CONVENTUAL DE SAN PABLO APÓSTOL DE PALENCIA (Foto: Francisco Manzanal); 3 CIERRE DE LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL DE BURGOS (Foto: Y. Peña); 4 TRASCORO DE LA CATEDRAL DE BURGOS (Foto: Y. Peña); 5 CIERRE DEL CORO DE LA CATEDRAL DE BURGOS (Foto: Y. Peña)

Monasterio de Guadalupe (1595)

En el caso del Monasterio de Guadalupe, también perteneciente a la orden jerónima como los monasterios de Espeja y El Escorial, constatamos un uso puntual de jaspe rojizo del Tipo 5 en las obras de acondicionamiento y mejoras emprendidas

escultura y cantería, de los señores Don Diego de Riario y Don Alvaro de Santa Cruz, Regidores y Consilarios de la dicha ciudad, en precio de cinco mil y cien reales; y que se me había de pagar en esta manera: los tres mil reales luego, y los mil acabada la obra, y el resto de lo que se alargase de limosna en virtud de la Provisión Real que se sacó para ello, como esto y otras cosas más largo se contiene en la escritura de concierto que sobre ello se otorgó en 9 de octubre de 1593 por ante Andrés de Carranza, Escribano del Número y Aynntamiento que fué desta ciudad; y yo he hecho y acabado la dicha obra, y aun hice algunas demasías más de lo que estaba obligado; y aunque las dichas demasías montaban mucho más, de mi acuerdo se han tasado en ochocientos y sesenta y siete reales; los cinquenta dncados para la hurna y figura de piedra, y los trescientos y diez y siete reales para las demás cosas...». Arch. de Protocolos de Burgos, Protocolo 2.936-A, fols. 439 y 37, recogido por Martínez Burgos 1949: 156-158.

por Felipe II y realizadas por Nicolás de Vergara *el Mozo*, entre las que destaca la construcción del relicario. Estas obras incluyen también la reforma de la Capilla de Santa Catalina, en la que se aprecia la construcción de un acceso monumentalizado con el uso de columnas y placas de conglomerado multicolor de Espeja-Espejón. Posiblemente, sean estas columnas a las que haga referencia la carta de Vergara al rey, que conocemos gracias a un texto oscuro y de difícil interpretación transmitido por Llaguno (1829: III, 119-121). En este documento, recopilado por Llaguno pero sin indicación del archivo de origen para poder contrastarlo, Nicolás de Vergara se refiere a la construcción de un retablo para la capilla mayor de la iglesia del monasterio en el que se utilizarían unas columnas de «*muy buen jaspe de los escogido de Espeja*» y que parece serían visitadas por el arquitecto ya en Guadalupe.²⁶ Sin embargo, conocemos con certeza que el retablo fue finalmente realizado en madera por Juan Gómez de Mora, en 1614 (Gutiérrez Marcos 2008), lo que implica una dificultosa interpretación del texto transcrito. O bien se trata de una errata o bien Nicolás de Vergara proyecta un retablo, que como el anteriormente diseñado por el Greco, no llega a realizarse. Sea como fuere, constatamos el uso puntual de piedra del Tipo 5 en el Monasterio Jerónimo de Guadalupe, formando parte de las obras impulsadas por Felipe II en las postrimerías de su reinado.

Sepulcro de los Terceros Marqueses de Poza (1609)

El sepulcro de Francisco de Rojas y Fernández de Córdoba y su esposa Francisca Enríquez, promotora del mismo, Terceros Marqueses de Poza, se levantó en la Capilla Mayor de la Iglesia Conventual de San Pablo Apóstol de Palencia. Se trata de un retablo tripartito íntegramente realizado en mármol, en el que las figuras orantes de los marqueses se sitúan en un nicho central (fig. 6.2). En el contrato de obra conservado, se señala a Alonso de Vallejo como autor del sepulcro, aunque su fallecimiento determina que la obra sea continuada por Francisco Escalante, que será más tarde sustituido por Antonio de Arta y Juan de Muniategui (Zamala 1987). Se constata el uso de jaspe rojizo multicolor del Tipo 5 en las molduras que compartimentan la composición arquitectónica de este retablo funerario.

Cenotafios de los Duques de Medinaceli, Colegiata de Medinaceli, Soria (1616-1621)

Entre 1616 y 1621, los canteros Juan Ramos de Secadura y Juan Ramos «el Mozo» fueron los encargados de realizar estos monumentos funerarios diseñados por el arquitecto real Juan Gómez de Mora (Romero 2013). Se trata de dos grandes cenotafios que se dispondrían a ambos lados del altar, en memoria de los IV, V y VI Duques de

26. «... que todos no caben de gozo de la merced que S.M. les hace en acordarse de su retablo; y plegue á Dios que le vea como el de S. Lorenzo. Las columnas de jaspe visitamos y medimos y contamos el padre prior y yo: son cuarenta con dos quebradas: tienen de largo á seis pies menos ochava y de grueso un pie escaso. Es muy buen jaspe de los escogido en Espeja. Paréceme que se podrá con ellas hacer columnas de á siete y de á ocho y de nueve pies de largo, y aun se podrá dispensar á nueve y medio»: Llaguno 1829: III, 120.

Medinaceli y sus esposas, siguiendo el modelo de los sepulcros de Carlos V y Felipe II de El Escorial. En su elaboración se debían emplear «*jaspe de Espeja, mármol de Calatorao y mármol de Filabres*». ²⁷ Sin embargo, por motivos indeterminados, se produce un retraso en la obra y se determinan nuevas condiciones de ejecución, en las que ya no se menciona el uso de jaspe de Espeja (Romero 2013: 194).

Catedral de Burgos (Trascoro: 1613-1626; Cierre lateral del coro: 1646-1659; cierre Capilla Mayor: 1678)

Otro de los escasos ejemplos de la utilización de la piedra de Espeja-Espejón en el siglo XVII se constata en la Catedral de Burgos. Se trata de tres actuaciones distintas destinadas a la construcción del trascoro, entre 1619 y 1626; de los cierres laterales del coro, estos realizados entre 1656 y 1659 y del cierre de la Capilla Mayor, iniciada en 1678.

La obra del trascoro es impulsada por el arzobispo Antonio Zapata y Mendoza, teniendo constancia documental de la existencia de un proyecto previo a la obra final ejecutada por Juan de Naveda en 1619 (Martínez Burgos 1954: 129-130). Así consta, en las actas del cabildo con fecha 14 de enero de 1613, la orden de comenzar con las obras del trascoro de acuerdo a un proyecto ya definido e iniciar la extracción de «*jaspe de Espeja*», solicitando para ello autorización al propietario de la cantera, el Obispo de Osma. ²⁸ Se nombra incluso al encargado de «*sacar y labrar de Espeja el jaspe necesario*» en la persona de Jácome Lombardino, vecino de la villa de Espejón. ²⁹ Por algún motivo no recogido en la documentación de época, este primer trascoro queda inconcluso, siendo incluso desmontado en su parte construida, dando lugar a un nuevo proyecto fechado en 1619 y concluido en 1926, bajo la dirección de Juan de Naveda (Martínez y Sanz 1866: 79-81).

En el caso del trascoro surgido de este segundo y definitivo proyecto, se constata un uso mayoritario del jaspe rojizo de Espeja-Espejón del Tipo 5. Esta caliza se utiliza de forma casi exclusiva en la conformación de este cierre realizado a modo de retablo, combinada mínimamente con mármol blanco utilizado para las sotabasas, arquitrabe y listones decorativos (fig. 6.4).

Siguiendo este mismo modelo, en 1646 el Arzobispo Francisco Manso y Zúñiga se ofrece a cerrar los laterales del coro, bajo la dirección de Juan de la Sierra, arquitecto, y Juan de Helgueros, escultor (Martínez Burgos 1954: 130). Esta obra utiliza nuevamente

27. «Por mandado de su Excelencia de mi señora la, duquesa [sic] de Medinaceli e / visto yo Juan Ramos maestro de cantería los encasamientos y nichos que su Excelencia / quiere haçer en el ochavo capilla mayor de la colexial desta villa para lo qual sea / hecho planta de la dicha capilla mayor y ochavado y alçado de la dicha obra la / qual sea de cumplir de orden dorica como va señalado en la dicha planta y de / piedra de jaspe y marmol que sea de traer el jaspe de Espeja y sus canteras y el / marmol de Calatorao del reyno de Aragon y el marmol para los escudos que sean / de açer sean de traer de Granada». ADM. Sección Medinaceli. Leg. 20, n.º 61, 19 de agosto de 1619, recogido por Romero 2013: 197).

28. «E dixo que, porque la cantera de jaspe de Espeja la tiene el señor Obispo de Osma, y sin licencia no se puede sacar xaspe, y que para el dicho trascoro es menester xaspe; y así conbendrá que el Cabildo le escriba una carta en que le pida licencia para sacar el dicho gaspe... y que luego se dé orden en començar la dicha obra del trascoro, conforme a la traca quel para ello está fecha. Y que los señores Abbades de Zervatos y Sant Quirze, Diputados deste negocio, escoxan el maestro que quisieren, y saquen e libren mill e quinientos ducados para el pedestal y piedra, y lo demás conuiniente a esta obra, y que la pongan en execución dentro de los quinze días primeros sguientes», Reg. 74, fols. 58º recogido por Martínez Burgos 1954: 129.

29. Arch. Not., Leg. 3.134, Reg. 2.º, fol. 137, recogido por Martínez Burgos 1954: 130.

caliza conglomerada multicolor del Tipo 5, extraída de las canteras de Espeja (Antón Rodrigo 1915: 28) (fig. 6.5). Esta piedra se utiliza en las gradas, basamento y friso del cierre, combinado con una mayor presencia de piedra blanca que en caso del trascoro, traída de las canteras de Ontoria (Martínez y Sanz 1866: 82).

Respecto al cierre de la capilla mayor, contamos con documentación de 27 de septiembre de 1678 en la que se expone como el arzobispo Enrique de Peralta y Cárdenas concierta la construcción de los costados de la capilla mayor, de acuerdo al proyecto de Bernabé de Hazas, señalando que «la piedra de Espeja sea del tercer banco para que la obra sea más hermosa».³⁰ Y con fecha 15 de mayo del año siguiente, se recoge, en relación a esta obra, la petición de que «se puedan sacar de las canteras de Espejón los jaspes necesarios, y que tienen muestras de dos canteas, una con más diferencia de colores pero que no admite pulimento, y que se encuentra aquí un extranjero que entiende bien de dar los pulimentos, y que se proponen que se den en las dos muestras a ver cuál queda mejor».³¹ Pocos días más tarde, el día 19 de mayo de 1679, tras realizar estas pruebas se concreta la elección, eligiendo «las piedras de jaspe de la cantera de la Grajera, de la jurisdicción de Espejón».³² Sin embargo, con fecha 26 de octubre de 1680, contamos con un nuevo documento en el señala el incremento del precio de la obra al descartarse la piedra de cantera de la Grajera, «de la que se había traído y labrado mucha piedra», a favor de la piedra extraída de la «cantera del Moral de Espejón, por ser un jaspe de mejor color».³³

El resultado final implica el uso de jaspe del Tipo 5 en las gradas y el zócalo realizado con casetones que alternan diversos módulos (fig. 6.3). También se aplican lastras de este material en la parte inferior de los pilares que delimitan la Capilla Mayor.

DINASTÍA BORBÓNICA

Granja de S. Ildefonso (1720-1745)

Volvemos a encontrar un importante uso de las calizas de Espejón en las grandes obras palaciales iniciadas con el cambio de dinastía reinante. Si bien en los primeros compases del gobierno de Felipe V, se va a optar por mármoles italianos de prestigio como elemento suntuario, muy pronto las piedras decorativa locales comenzaran a jugar un importante papel y entre ellas destacaran, como veremos, las calizas de Espeja-Espejón, casi exclusivamente en sus variedades bandeada (Tipo 4) y amarilla (Tipo 1).

Será en el Palacio de Granja de San Ildefonso en Segovia, el primero de los grandes complejos palaciales realizados por los Borbones, donde se constata la reactivación de las canteras sorianas que dejaran su impronta en un buen número de obras y ambientes del nuevo complejo palatino. Un edificio que será ampliado y modificado de acuerdo a las necesidades cambiantes del monarca. Así, las obras

30. Archivo Catedral de Burgos, RR-88, folio 352.

31. Archivo Catedral de Burgos, RR-88, folios 425-426.

32. Archivo Catedral de Burgos, RR-88, folios 426v-428.

33. Archivo Catedral de Burgos, V-14, 356-405, folio 391.

en La Granja, se inician en 1720 orientadas a crear un espacio de retiro privado para Felipe V, ante su abdicación pactada para 1725. Estas obras se desarrollaron hasta 1723 dirigidas por Teodoro Ardemans. Tras la repentina vuelta al trono de Felipe V, debida a la muerte en 1726 de Luis I, se hace necesario adaptar el palacio a las necesidades de la Corte. Estas obras se realizarán bajo el diseño y dirección de Procaccini, director de las obras desde 1724 a 1734, y Juvara que asumirá la dirección de obra a la muerte del primero. Será ya bajo la dirección de Juvara, en 1737, cuando se realice la última gran obra del Palacio, con la sustitución de las fachadas sur y este para homogeneizar y dar monumentalidad a la construcción. Este proyecto implicará la necesidad de realizar una gran reforma en los espacios interiores del Palacio. Se inicia así la última gran transformación del Palacio, ya bajo la dirección de Sacchetti, entre 1738 y 1741. Las obras continuarán, sin embargo, hasta la muerte del monarca en 1746, siendo completadas por su mujer, Isabel de Farnesio (Herrero Sanz 2012a; Sancho Gaspar 2012).

Como decíamos, el uso de calizas de Espejón se localiza en un momento temprano de la edificación, ya en la primera fase del Palacio en las obras dirigidas por Teodoro Ardemans. En torno a 1723, se construye el llamado Cenador, Templete o Gabinete Dorado, un pequeño pabellón, construido con piedra rosa de Sepúlveda, que alberga en su interior una excepcional decoración lapídea en la que se combinan piedras de Macael y Espejón (Sancho Gaspar 2012). Se van a utilizar esencialmente calizas de color pajizo, del Tipo 1, con presencia puntual de la variedad bandeada amarilla-morada, del Tipo 4 para enmarcar las puertas. También en esta primera fase constructiva del Palacio, encontramos el uso de calizas de Espejón en sendas chimeneas localizadas en el Salón de Alabarderos y en la Casa de las Flores, fechadas a mediados de la década de los veinte (Simal 2016).

Sabemos que el uso de las calizas sorianas fue también importante en la reforma proyectada por Procaccini a partir de 1725, siendo un elemento central en la configuración de la llamada «Sala de los Mármoles» o «Gabinete de mármoles y jaspes», y en el resto de ambientes de la zona baja del Palacio, utilizada como ámbito cortesano. Sin embargo, las continuas obras del Palacio, provocan una reutilización constante de los mármoles y piedras ornamentales que van a adaptándose a las necesidades de los distintos proyectos decorativos (Simal 2016).

En el caso de la «Sala de los Mármoles», de su antesala llamada «Sala de la Fuente» y del resto de estancias de representación de la planta baja del proyecto de Procaccini, la modificación de la fachada proyectada por Juvara-Saqueti llevan a su completo desmantelamiento, siendo rehechas bajo la dirección de Subitasi ya a partir de 1744. Así, en una carta de febrero de 1744, este arquitecto relata los mármoles reutilizados de los que dispone para rehacer la citada «sala de los mármoles». En esta relación priman los materiales de Espejón, mostrando el arquitecto las dificultades de su reutilización en un proyecto distinto para el que fueron tallados.³⁴ En 1745,

34. «En el mes de Noviembre proximo passado se sirvio V.E. Verbalmente comunicarme una orden de s. Magestad para que yo dijiese mi dictamen attento el modo con que se podrian aprovechar los Jaspes y mármoles que se quitaron del quarto antiguo deste Palacio en frente de la Cascada colocandolos en el nuebamente fabricado en el mismo referido paraje con mayor amplitud, a lo que respondi estava pronto a executar siempre que se me avisase, o franqueasse el sitio



FIGURA 7. PALACIO DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO. 1 SALA DE LA FUENTE; 2 SALA DE LOS MÁRMOLES; 3 FUENTE DE LOS BAÑOS DE DIANA (Fotos: Patrimonio Nacional)

adonde se encierran dichos mármoles, y ahora en cumplimiento de la orden que V.E. Se ha servido reconocer me devo decir que habiendo passado a la Casa de las Alajas, y visto los mármoles y jaspes que alli existen, y que son los siguientes: Primeramente quatro pilastras de marmol de Espejon con sus basas y capiteles de marmol blanco, y de orden Dorico de la misma proporcion y medida de las quatro columnas que estan colocadas en el quarto o pieza del medio, las que podrian mui bien servir en dicha pieza....

He visto también una porcion de friso de marmol de Espejon que puede servir para alrededor de dos piezas, pero respecto de ser dicho quarto algo bajo de proporcion soy de sentir se omitta coloar en el friso ninguno respecto que de ejecutarlo en contrario pareceran las pieza aun mas bajas de lo que son. Existen tambien unas jambas, y linteles de Marmol de Espejon, para unas Puertas, las que según mi corto entender no pueden servir ahora que son las puertas mas anchas y altas y requieren jambas de otra proporcion. Ay tambien un arco de medio punto de marmol de Espejon que tampoco me parece que puede servir en este quarto respecto de que el arco del nicho adonde se debe colocar la fuente, es de diferente porcion de circulo... Una porcion de pedazos menudos de diferentes generos que podran aprovecharse en los zocalos o rudapies, faxas y entrepaños y semejantes y quien los ha visto puesto y tiene presente toda su forma como Subisati podrá con mayor conocimiento disponer su colocación adonde vega mas a proposito». A.G.P., San Ildefonso Caja 13564 recogido por Herrero Sanz 2012a: 32.

todavía no se habían colocado los mármoles y contamos con documentación en la que se propone la saca de nuevas piezas, tanto «*jaspe verde del rio Xenil*» como «*alavastro blando de la Sierra de Filabres*» y más piezas de mármol de Espejón. Así en abril de 1745, «*se admite el pliego de condiciones para que Pedro Berno, Juan de Otero y Miguel de la Cueva, hombres prácticos y experimentados, se obliguen a descubrir la cantera de la Villa de Espejón*» (Herrero Sanz 2012a: 34). Estas nuevas y viejas piezas de mármol se ensamblaran para decorar las salas centrales del piso bajo, en el que destacan, en relación a su decoración lapídea, el «Gabinete de Mármoles» y la «Sala de la Fuente» que le sirve como antesala (figs. 7.1 y 7.2). Así, en 1845, Martín Sedeño describe de la siguiente manera el «Gabinete de Mármoles»: «*Toda esta pieza se halla guarecida de los hermosos mármoles de España, que son el blanco de Granada, el verde de Cabra y el Espejon, con adornos de bronce; y se compone con ocho columnas del mismo mármol, cuyos entrepaños están guarnecidos de unos preciosos espejos de cuerpo entero...*» (Martín Sedeño 1845: 64).

De esta forma, en la decoración final de la sala, la que ha llegado hasta nuestros días, encontramos el uso de calizas bandeadas de Espejón, del Tipo 4, en las columnas estriadas de la sala pero también en las jambas de las puertas, enmarcando los marcos de los espejos y completando la mayor parte de la decoración parietal. Respecto a la variedad pajiza, del Tipo 1, constatamos su uso en la antesala de este espacio, conocido como «Sala de la Fuente», formando parte de la composición de dicha fuente.

Este mismo mármol pajizo de Espejón será también utilizado profusamente en la Fuente de los Baños de Diana realizada, entre 1737 y 1745, por René Frémin y Jacques Bousseau (fig. 7.3). Esta fuente arquitectónica es enjaezada íntegramente con mármoles hispanos, con una gran presencia de las calizas sorianas, que se dispone tanto en el graderío como en la fachada monumental (Sancho Gaspar 1991).

Palacio Nuevo de Madrid (1740-1764)

Tras el incendio del Real Alcázar en 1734, Felipe V inicia la construcción de una nueva residencia real, que será conocida con el nombre de Palacio Nuevo de Madrid. Tras la muerte de Felipe V, en 1746, será Fernando VI el gran impulsor de esta obra y el encargado de determinar su decoración marmórea. El Palacio Nuevo fue inicialmente concebido por Filippo Juvara, pero su muerte en 1736, prácticamente en el inicio de las obras, hace que tanto el diseño como la dirección de obra recaiga sobre su discípulo Juan Bautista Sachetti, que mantendrá el cargo de Maestro Mayor del Palacio hasta 1760, momento en el que con la subida al trono de Carlos III este puesto recaerá sobre Francesco Sabatini. Las obras se darán por concluidas en 1764.

Aunque como hemos visto ya en el ejemplo del Palacio de la Granja, desde los primeros compases de la dinastía borbónica existe un interés en la explotación y puesta en valor de los materiales pétreos españoles, será a partir de la obra del Palacio Real cuando se prime el uso de los materiales locales frente a los foráneos, con la puesta en explotación de un gran número de canteras en todo el territorio español.

Las primeras canteras en explorarse se vinculan con la decoración escultórica del Palacio (Tárraga 1992: vol. II y 2009: 371) y poco más tarde se inicia la búsqueda de piedras para la decoración lapídea del interior. Así contamos con una carta de

un buscador de canteras remitida a Felipe V en el que se expresa esta búsqueda.³⁵ Para 1745, tenemos constancia de la existencia de un catálogo de estas piedras decorativas, que constituyen uno de los pilares centrales de la magnificencia real.³⁶ Sin embargo, no será hasta los primeros momentos del reinado de Fernando VI cuando se determine el programa ornamental del Palacio Nuevo. Así, en una resolución del 30 de septiembre de 1746 se proveen «los Adornos de Mármoles para el Palacio» (Tárraga 2009: 372-375) y se inicia la selección de los materiales a emplear, que se buscan de origen español, por cuestiones económicas y también simbólicas. Se inicia, en este momento, un proceso de búsqueda y puesta en explotación de las canteras nacionales, creándose el Real Taller de Mármoles y realizándose incluso una investigación, en 1747, relativa a la obra del Retablo del Escorial en el Archivo de Simancas.³⁷

Un año más tarde, el 17 de septiembre de 1748, Fernando VI dicta una Real Orden por la que todas las canteras «sean y se mantengan como propias y privativas de la fábrica del Real Palacio, y que ninguno de los que las han descubierto, abierto, ... usen de ellas, en todo ni en parte, aunque se les haya dado permiso o licencia y hayan presentado muestras en esta Intendencia» (Tárraga 2009: 378). Se determina de esta manera el monopolio real de la extracción de piedra en España, anulando cualquier carta de propiedad o privilegio vigente con anterioridad.

En el inventario de mármoles que Sachetti envía al rey, en 1748, se recogen ya 62 variedades de piedra, entre las que se encuentran las calizas de Espeja-Espejón en sus variedades pajiza, bandeada y jaspe rojizo (Tárraga 2009: 383). Incluso se proyecta, por parte de la Junta de Obras en su reunión de 13 de mayo de 1750, que las columnas de la Capilla de Palacio se realizasen con mármoles de Espeja y Sigüenza, aunque este proyecto será descartado el 15 de mayo ya que «no les ha gustado a los Reyes las Piedras de Espeja, y de cerca de Sigüenza» (Tárraga 2009: 385). En un nuevo proyecto, en este caso definitivo, para la decoración de la Capilla, en 1757, se eligen nuevas variedades que incluyen los pajizos de Espeja, combinados con mármoles de Vizcaya, para el arquitrabe, friso y cornisa. Contamos con una interesantísima documentación de obra en la que se advierte acerca de la calidad y limpieza de las vetas explotadas en las canteras de Espeja y de las dificultades de transporte y saca.³⁸

35. «teniendo presente cuán glorioso sería para la nación española el que --como Palacio que se labra para un tan glorioso monarca como V.M.-- sus adornos fuesen los más espaciales que se encontrasen en los de la Europa, y que éstos se facilitasen con el menos costo, puso el suplicante la más estudiosa aplicación en buscar los minerales de las más preciosas singulares piedras que tienen la península de España...» recogido por Sancho Gaspar 1994: 23-24.

36. Tenemos constancia de la existencia de un muestrario de piedras ornamentales hispanas ya en agosto de 1745 en una carta en la que desde el Palacio de la Granja se solicitaba el envío desde Madrid «del arca con todas las muestras reunidas hasta entonces» A.G.P. Sección Obras de Palacio. C.^a 18259 Exp. 1. noticia recogida por Tárraga 2009: 271-272.

37. «Por las cuentas dadas en la Contaduría mayor de ellas, por Tomás de Paz, pagador de las obras de la fábrica del Monasterio de San Lorenzo el Real de los años 1583 a 1587, consta el pago a diferentes oficiales canteros laborantes, peones, sobreestantes, carreteros y otras personas que sacaban y traían diferente géneros de piedra para la referida obra de las canteras que aquí van especificadas:

De las canteras de Macael...

De las canteras de Filabres...

De las canteras de Estremoz...

De las canteras de Espejón... jaspe...», recogido por Sancho Gaspar 1994: 24.

38. M.^a L. Tárraga recoge dos documentos (A.G.P. Sección Obras de Palacio C.^a 18261 y A.G.P. Sección Administrativa C.^a 1418) relativos a estas dificultades: «Así en agosto de 1757 dice que las piezas de amarillo aparte de no responder a las medidas pedidas y ser irregulares «tiende a desportillarse» por sus pelos y pide que se advierta

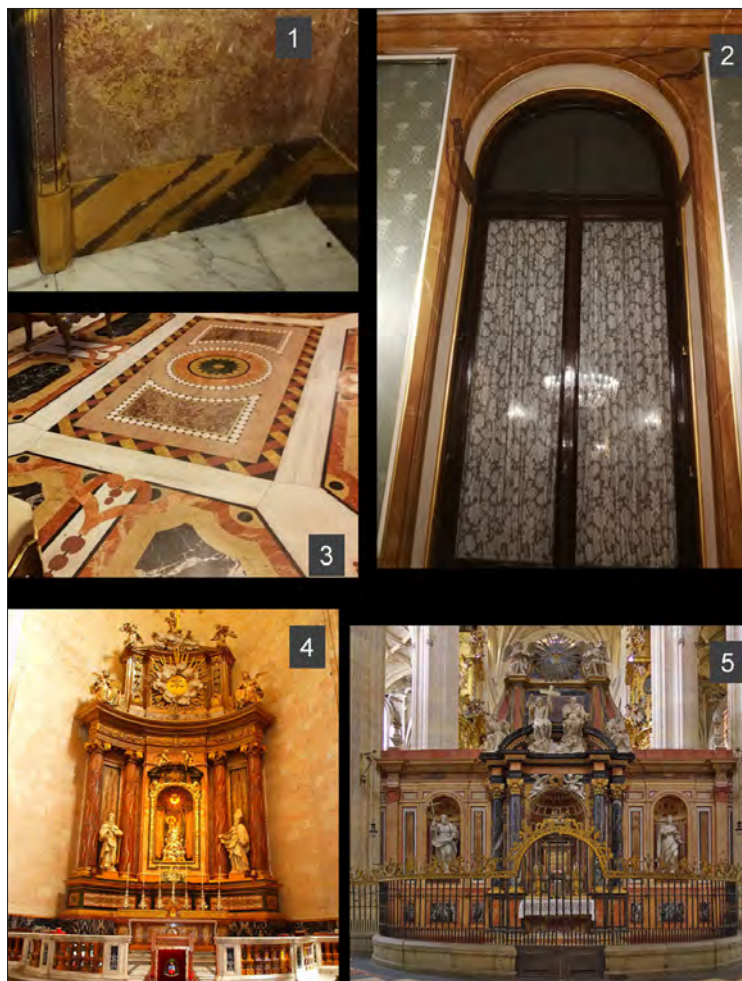


FIGURA 8. 1-3 PALACIO NUEVO DE MADRID, DETALLE DE LA DECORACIÓN MARMÓREA (Fotos: Y. Peña); 4 RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA (Foto: Obispado de Segovia); 5 RETABLO DEL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA (Foto: Obispado de Segovia)

Respecto al resto de habitaciones del Palacio, contamos con el casamiento de mármoles proyectado por Saqueti, con fecha 3 de agosto de 1749, en el que se refiere el uso de Espejón, con relación a sus variedades y lugares de extracción.³⁹ Estas calizas

esto a los sacadores para que salgan limpias y también que se les advierta tengan cuidado los conductores al cargarlas y descargarlas. De nuevo, el 6 de octubre de 1757, Saqueti vuelve a quejarse que de las 28 piezas llegadas ese mes y que estaban destinadas a la primera hilada de la cornisa, sólo sirve una, pues las demás vienen muy manchadas de color morado y tampoco traen la medida que se ha pedido correspondiente al alto y, si su grueso se pedía de 20 dedos, se habían traído de doce, además de tener vetas y pelos, por todo lo cual eran inservibles», Tárraga 2009: 387.

39. «Razon de los Jaspes, y Marmoles que se eligen por mas propios, y convenientes para el adorno, y casamiento de las Piezas publicas del Quarto pral. del nuevo Rl. Palo. cuios generos, y calidades son los mismos que contiene el Arca, y demas que se han descubierto en los dominios de España; y se anotan con los mismos numros. parages y leguas que expresa su memoria, y con letras alphabeticas los ultimamte. descubiertos; que no estan inclusos en dha. Arca.

Piezas pubcas. del Qto. del Rey ...

Primra. Antecamara. En quatro Puertas de esta Pieza seran sus Cercos, y Mochetas de Espejion con betas moradas (Num: 34... Parages: Sn. Germo. de Espeja... Leguas: 30)...

Los Cercos de las dos Ventanas del mismo Espejion ...

en su variedad bandeada se utilizarían para realizar cercos, molduras y mochetas de ventanas y puertas de las piezas públicas de los Cuartos del Rey y de la Reina, así como en dos chimeneas del Salón de Besa Manos (figs. 8.1-8.3). Respecto al proceso de saca de estos materiales, contamos con una importante información de archivo, que incluye, incluso, dibujos de los distintos frentes de extracción de este material, realizado por el encargado de estas canteras, el arquitecto Eugenio Vayas, en el año 1759 y documentado por M.^a L. Tárraga, en su excepcional trabajo de 1999 (Tárraga 1999: 50, fig. 1). En estos dibujos se pueden apreciar las dimensiones de piedra que es posible extraer y las variedades y vetas disponibles.

A pesar de que la subida al trono de Carlos III, supone un cambio en la dirección de obra del Palacio, asumida ahora por Sabatini, lo que implica una modificación de este proyecto de casamiento de Sacchetti, se mantiene el uso de esta piedra en el adorno de jambas y dinteles de puertas y ventanas. A este uso se añade la presencia de caliza de Espeja-Espejón en los pavimentos marmóreos recogidos en el nuevo proyecto de obra (Tárraga 2009: 375-376).

Muestra de la importancia de las calizas sorianas ya en época de Carlos III,⁴⁰ es la visita de Juan Bautista Galeoti, director del Taller de Mármoles e hijo de Domingo Galeoti, el encargado de dirigir la decoración marmórea en la etapa de Fernando VI, a las canteras de Espejón en 1789. En el testimonio de su viaje, nos habla de frentes de extracción situados en las inmediaciones de la villa de Espejón y consagrados a la extracción de las variedades «*amarillo claro, páxaro pinto y amarillo oscuro con manchas moradas*».⁴¹

2.^a Antecámara. Las Molduras y Mochetas de dos Puertas, de Espejón (Num: 34... Parages: Sn. Germe. de Espeja... Leguas: 30)...

Las Mochetas de las dos Ventanas del mismo Espejón ...

Salón de Besa Manos. Molduras, y Mochetas de las cinco Puertas, y cinco Ventanas, de Espejón (Num: 34... Parages: Sn. Germe. de Espeja... Leguas: 30)...

Las Cartelas de dos Chimeneas de Espejón (Num: 34... Parages: Sn. Germe. de Espeja... Leguas: 30) ...

Sala particular del Rey. Las Molduras, y Mochetas de sus dos Puertas, de Espejón (Num: 34... Parages: Sn. Germe. de Espeja... Leguas: 30)...

Mochetas de las dos Ventanas del mismo Espejón ...

Piezas pubcas. del Qto. de la Reyna ...

1.^a Sala del Qto. familiar. Jambas y Dinteles de las seis Puertas, y Cercos de las tres Ventanas de Espejón (Num: 34... Parages: Sn. Germe. de Espeja... Leguas: 30) ...

Galería. Jamba, y Mochetas de 10 Puertas, de Espejón (Num: 34... Parages: Sn. Germe. de Espeja... Leguas: 30) ...» recogido por Tárraga 2009: 389-391.

40. No debemos olvidar que en tiempos de Carlos III se proyectan y realizan un buen número de obras con presencia de calizas de Espeja-Espejón como veremos. Destacar los retablos del Palacio Real de Riofrío y de la Catedral de Segovia, la Capilla Palafox en el Burgo de Osma y los retablos proyectados por Ventura Rodríguez para la Catedral de Toledo, entre otros.

41. «Luego pasé a la villa de Espejón y a distancia de medio cuarto de legua, en el Cerro que le llaman Matalea, están las dos canteras de donde se han sacado las piedras para el Palacio Nuevo (...). En estas referidas cantareas hay de todas clases en bancadas, esto es, amarillo claro, páxaro pinto, amarillo oscuro con manchas moradas. Debajo de éste, amarillo color de oro, que la clase que remitió dicho Bernasconi estos años pasados para la cornisa, arquitrabe y puerta de la obra de la Casa de Campo del Pardo, pero de esta clase no se puede sacar ahora a no hacer apertura por l aparte que mira al lugar, porque pro dentro tiene encima el desmonte de los 60 pies arriba dicho y con el peligro de perder la vida los trabajadores, por ser el desmonte de tierra gredosa, y cantos sueltos de mala calidad. Debajo de éste queda descubierto un banco de buena calidad del grueso de dos pies y medio y el largo que se quiera, su color no es igual, porque tiene claro y oscuro, y también saldrán algunas manchas moradas, de este banco se pueden sacar sin necesidad de desmonte. Estas clases están las Cajas a los números 26, 28 y 29» (...) «Por la parte de arriba de la segunda cantera se halla el jaspé blanco, de esto no promete demasiada abundancia ni piezas muy grandes (...) Luego pasé a otra cantera el cerro que le llaman el

En el caso del Palacio Nuevo se constata un uso intenso, esencialmente en el ornamento de ventanas y puertas, pero también en zócalos y pavimentos, de las variedades amarilla (Tipo 1) y bandeada amarilla-morada (Tipo 4) de las calizas de Espeja-Espejón, con presencia puntual de la variedad grisácea (Tipo 7) (figs. 8.1-8.3). Es significativa la ausencia, como en el caso del Palacio de La Granja, del jaspe brechado multicolor (Tipo 5) que había sido la piedra emblemática de la Dinastía Austria.⁴²

Retablo Catedral de Segovia (1769-1776)

El retablo de la Catedral de Segovia, proyectado por Sabatini en 1768 por encargo directo de Carlos III, es considerado el «prototipo casi ideal de los retablos españoles de la segunda mitad del siglo XVIII, debido a la depuración clasicista de sus líneas y a la nobleza de los materiales empleados» (García Melero 1989: 249). Parece inspirar, además, la circular⁴³ que Carlos III, con fecha 25 de noviembre de 1777, envía a las autoridades eclesiásticas prohibiendo el uso de madera en los retablos que sería sustituido por mármoles, jaspes o estucos, con el fin de evitar incendios y dignificar las iglesias, utilizando materiales más ricos y dignos (García Melero 1989: 225).

El retablo del altar mayor de la Catedral de Segovia se conforma como muestrario de todos los mármoles de las canteras españolas, que habían sido puestas en explotación para las obras del Palacio Nuevo. Se utilizan un total de 30 variedades de piedras ornamentales, todas españolas a excepción de un uso puntual de mármol de Génova. El retablo se realizará en el Taller de Mármoles de Madrid por parte de Nicolás Rapa y Domingo Galeoti. Esta obra, costeada íntegramente por Carlos III, se inicia en 1770 y se concluye en julio de 1775, con un presupuesto de 585 000 reales que se incrementaron hasta alcanzar los 620 379 (Tárraga 2002a: 68).

De Espejón, se utilizan cinco vetas distintas de las calizas amarillas del Tipo 1. De una veta amarilla pajiza se labra el banco del retablo, las peanas de ambas esculturas y el basamento de la hornacina central (fig. 8.4). De amarillo intenso se realiza la base y mesa de altar, el sagrario y las molduras que recuadran los paneles. Mientras en el último cuerpo del retablo se utiliza un amarillo pálido proveniente de la Cantera de Vallejo del Piñueco, tal y como relata Juan Bautista Galeoti en el

Vallejo de Piñueco, éste es de amarillo pálido con algunas faldas terrosas. De ésta sacó el difunto mi padre toda la piedra que se puso en el segundo cuerpo del retablo de la Catedral de Segovia, ésta es toda de un mismo color, el graso del banco tiene un pie y medio y es bastante abundante (...) Todas estas canteras distan de Espejón la que más una legua, y se puede conducir en carros a Madrid, como se ha hecho hasta ahora, sin necesidad de abrir camino alguno; desde este dicho lugar se Espejón a Madrid hay por Puerto de Somosierra y por Aranda de Duero 28 leguas, y por Segovia, Puerto de Guadarrama, 32 (...) Todas estas canteras de Espejón, aunque costosas, las hallo útiles al Real servicio de Su Majestad, y por lo tanto he vuelto a modificar la Justicia de esta Villa de Espejón, haciendo que el escribano pusiese y archivase un documento, con privación de que no dejen sacar piedras a persona alguna, sin que presenten licencia de mi Jefe que es, o fuera en adelante, lo que así executó dicho escribano, y yo lo firmé en Espejón a 28 de julio de 1789. Asimismo prevengo que en caso de ser necesario en los sucesivos de hacer sacar alguna corta porción de piedras, y no enviar gente de Madrid, por ser más costoso, hay dos sujetos en dicho Espejón que saben sacarla, el uno se llama Pedro la Cámara y el otro Miguel de la Mata», recogido por Tárraga 1999: 46-50.

42. Señalar, sin embargo, la presencia de imitación en estuco de este conglomerado en el zócalo del Salón de Gala, construido en tiempos de Alfonso XII y realizado por los pintores Busato y Bonardi (Sancho Gaspar 1990).

43. 1777, noviembre 25: Circular expedida por la vía de Estado a los Obispos, Caballeros y Prelados por D. Carlos III sobre el modo de executar las obras ocurrentes en todas las iglesias y sus altares, mediante consulta a la Academia de San Fernando. Nov. Rec, libro I, tit. II, Ley V.

texto anteriormente reproducido. Junto con estas variedades amarillas, se utiliza también «*el pajizo mui suvido, con vetas grandes, que tiran a encarnado*», es decir las calizas bandeadas del Tipo 4, en los balaustres que cierran el altar mayor. De Espejón, también proviene la variedad «almendrada» o «rojo Espejón», que se utiliza en el banco del retablo sobre la caliza negra de Vizcaya (Tárraga 2002a: 69). El uso de esta última variedad, que se identifica con las calizas brechadas rojizas del Tipo 2, no es habitual, como hemos visto en las elaboraciones de época moderna.

Retablo del Palacio Real de Riofrío/Trascoro de la C. de Segovia (1758-1793)

El Palacio de Riofrío surge como residencia de Isabel de Farnesio tras la muerte de su marido, Felipe V, iniciándose sus obras en 1752. La muerte de Fernando VI, en 1759, reclamará a la reina a Madrid, como Regente de su hijo Carlos III, quedando las obras inacabadas y suponiendo el práctico abandono del palacio segoviano.

En el retablo destinado al altar mayor realizado para la capilla de esta residencia real se aprecia el uso de caliza de Espeja-Espejón. Se trata de una obra realizada íntegramente en piedra y diseñada por Humberto Demadre en 1758, completándose su asiento en 1762. El práctico abandono del Palacio de Riofrío determina que este retablo sea desmontado y trasladado a la Catedral de Segovia en 1782, siendo reubicado en el trascoro en unas obras muy largas y dificultosas dirigidas sucesivamente por Joaquín Demandre, Juan de Villanueva y Ventura Rodríguez (Ruiz Hernando 1985). El nuevo asiento no culmina así hasta 1793, reformulándose el antiguo retablo para adaptarlo a la necesidades específicas de su nueva ubicación.

No se conoce ningún dibujo o plano que muestre el estado original del retablo que nos permita determinar si el uso de calizas de Espeja-Espejón se concretaba ya en la obra asentada en el Palacio de Riofrío. Contamos, sin embargo, con una carta fechada el 25 de diciembre de 1782 en la que Joaquín Demandre expone su proyecto para la reubicación del retablo en la que se menciona la posibilidad de utilizar «mármol» de estas canteras para adaptar el antiguo retablo al espacio del trascoro.⁴⁴ No podemos determinar, por tanto, si en la obra original se documenta ya el uso de las calizas sorianas, que se constata en la obra asentada por Ventura Rodríguez en sus variedades bandeada amarilla-morada (Tipo 4) y amarilla (Tipo 1) (fig. 8.5).

Capilla Palafox, Catedral del Burgo de Osma (1761-1784)

Entre 1772 y 1781, se lleva a cabo la ampliación de la Catedral del Burgo de Osma para conformar una nueva capilla, con acceso desde la cabecera del templo, y una

44. «teniendo el honor de ser nombrado para esta obra por V.E. é echo por orden del Ylmo. Cavildo el diseño adjunto, con el aumento de los lados, para la colocacion.... diciendo que si V.E. gusta que en lugar de los dos Chicotes, que coronan lo aumentado, heran del agrado de V.E. se pasara á hacer los Mármoles de las Canteras de Espejon y Cuenca, siendo los entrepaios de Espirido y la Yguera, por su menor coste...» A.P.R.M., Leg. 40, San Ildefonso recogido por Ruiz Hernando 1985: 225.

nueva sacristía.⁴⁵ Esta capilla estaba destinada a albergar el culto del obispo Juan de Palafox y Mendoza, cuya canonización se creía inminente en la época.⁴⁶ Las obras fueron impulsadas directamente por Carlos III bajo el influjo de su confesor Fray Joaquín de Edeta, natural y obispo de la diócesis de Osma. Esta capilla es construida por Juan de Villanueva posiblemente a partir de un diseño general previo de Francisco Sabatini, quien será el encargado también de completar la obra (Jiménez y Montes 1991).

Inmaculada Jiménez Caballero realiza una detallada recopilación y análisis de la documentación referida a esta obra, mayoritariamente conservada en el Archivo del Palacio Real (Jiménez 1996). Contamos con información previa al inicio de las obras en 1770, en la correspondencia entre Fray Eleta y Sabaniti, fechada en 1769, en la que se da por terminado el proyecto de obra y se habla de la piedra ornamental a utilizar aunque curiosamente no se refiere el lugar de extracción,⁴⁷ tal vez por ser obvia su proveniencia de las cercanas canteras de Espeja-Espejón. También de este mismo año, contamos con una interesante carta en la que se muestra el férreo control por parte de la monarquía de estas canteras sorianas. En ella se refiere como el propio Obispo de Osma habría acudido a las «canteras de Espejón» con el fin de averiguar si habían extraído las piedras necesarias para realizar el arca sepulcral del Venerable Palafox y había descubierto como no le permitían extraer piedra alguna sin permiso de Sabatini (Jiménez y Montes 1991: 54), a la sazón director del Taller de Mármoles del Palacio Real y encargado de controlar el monopolio real de piedra.

Este férreo control de los materiales pétreos ornamentales por parte de la dinastía Borbónica se hace evidente también en la propia obra de la Capilla Palafox. Con fecha 12 de septiembre de 1772, el Secretario de Estado de Hacienda recoge el permiso concedido por el rey al Cabildo de Osma para «poder extraer de las canteras de Espeja y Espejón los mármoles y piedras que se necesitaban para la obra». En febrero de 1773, comienzan la extracción de los bloques destinados a los paramentos de la capilla, que se trasladan al claustro de la catedral para proceder a su labra (Jiménez y Montes 1993: 312, 314).

También contamos con la mención al lugar de extracción de la piedra utilizada en la ornamentación de la Capilla Palafox en un texto contemporáneo a su construcción. Así en 1788, Juan Loperráez describe en los siguientes términos las obras que se están llevando a cabo en la Catedral del Burgo de Osma: «... y por ella á la capilla que viene á caer enfrente de la mayor, unido todo con la sacristía nueva, como se puede ver en el plan de la villa del Burgo de Osma, quedando dicha capilla nueva, luego que esté concluida, de las mas suntuosas que habrá en España, por los muchos jaspes de Espejon, y bronces que lleva, costeándose todo con las grandes limosnas, y arbitrios que ha franqueado la piedad de nuestro Católico Monarca» (Loperráez 1788: 1, 605).

45. En esta sacristía se constata el uso de calizas de Espeja-Espejón en diversas piezas. Así una mesa con un tablero de caliza bandeada, del Tipo 4, de una sólo pieza de 2,75 por 1,20; un aguamanil de jaspe del Tipo 5 y un poyete adosado a dos laterales de la estancia del Tipo 4.

46. La canonización, sin embargo, no se producirá hasta 2011 momento en el que para contener las reliquias se utiliza un sarcófago realizado en jaspe de Espeja-Espejón, que actuara como mesa de altar.

47. «Mui señor mio: recibí la de V.S. con mucho gusto por la noticia que me participa del recobro de su salud, y por tener quasi enteramente concluido el diseño de Osma, cuya noticia he dado al Padre que lo ha estimado mucho. Estimo la oferta de la piedra; cuya especie la adopto desde luego, y me convengo con ella una vez que es de tan buena calidad, o sin que tengo la noticia han pedido una muestra que creo ensenaran a V.S. luego que la labren; y pulan para que V.S. vea su qualidad, y vea si es buena. En quanto a la noticia del Padre yo avisaré a V.S. que le ha de escribir. Cuidarse y no hai que temer. S. Lorenzo y noviembre 7 de 1769», Archivo del Palacio Real, 1823/12, recogido por Jiménez y Montes 1991: 54.

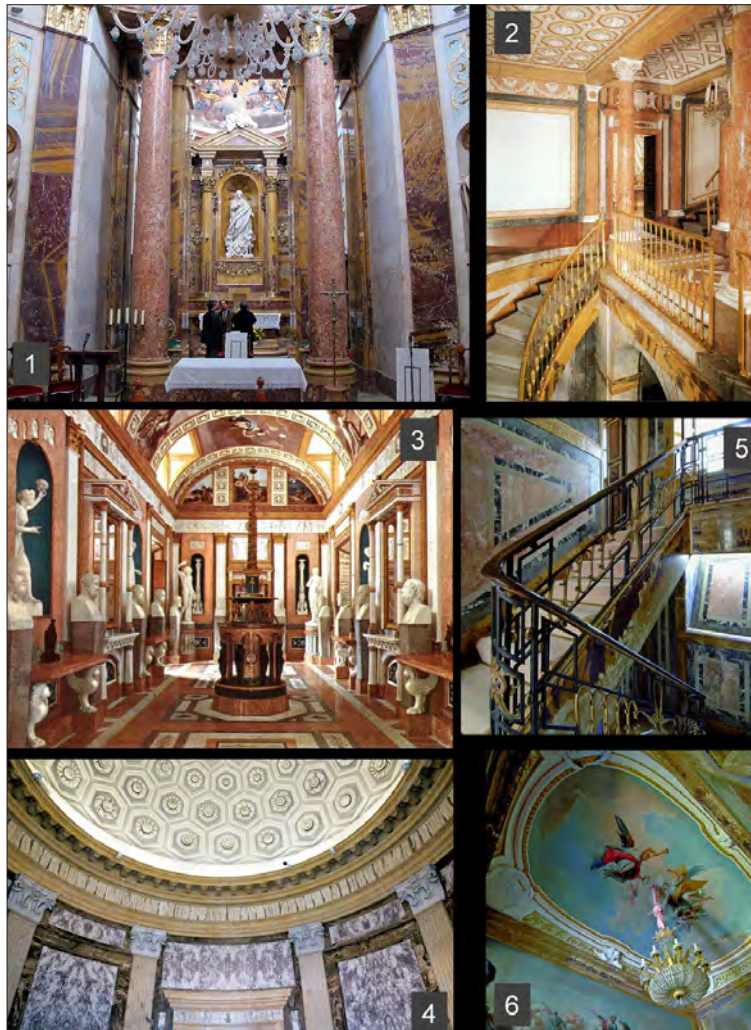


FIGURA 9. 1 CAPILLA PALAFOX, BURGO DE OSMA (Fotografía: Obispado de Burgo de Osma-Soria); 2 ESCALERA DE LA REAL CASA DEL LABRADOR, ARANJUEZ; 3 GALERÍA DE ESTATUAS, REAL CASA DEL LABRADOR, ARANJUEZ; 4 VESTÍBULO DE MÁRMOLES, CASITA DEL PRÍNCIPE DEL PALACIO DEL PARDO; 5-6 ESCALERA DE LA CASITA DEL PRÍNCIPE, SAN LORENZO DE EL ESCORIAL (Fotos: Patrimonio Nacional)

Estamos ante una capilla de planta central cupulada, dotada de dos capillas laterales y un largo presbiterio, con presencia de vestíbulo que la comunica con la cabecera de la Catedral. El uso de materiales de Espeja-Espejón en la ornamentación de este espacio es masivo, utilizándose las variedades 5, conglomerado brechado multicolor, y 4, caliza bandeada amarilla-morada (fig. 9.1). Así se utiliza el llamado «jaspe» rojizo en el doble entablamento corrido moldurado y en las dobles columnas que marcan el acceso al presbiterio, las capillas laterales y el vestíbulo. Por su parte, la variedad bandeada se utiliza en las dos pilastras decorativas que se distribuyen por todo el edificio, ya sea enmarcando las hornacinas, dispuestas en los tramos curvos, o en la decoración del presbiterio y capillas laterales. Este material se usa también en los altares laterales y forma monográfica en el altar mayor.

Retablos de Ventura Rodríguez de la Catedral de Toledo (1772-1777; 1780)

En el caso de la Catedral de Toledo, volvemos a encontrar el uso de calizas de Espeja-Espejón en los diseños de Ventura Rodríguez (Peña Cervantes, e.p.). Así tanto el retablo mayor de la Capilla de San Ildefonso, realizado en 1780, como los retablos dispuestos en la reforma de la Capilla de los Reyes Nuevos, completados en 1777, presentan el uso de la variedad bandeada morado-amarilla del Tipo 4, tan del gusto del arquitecto madrileño.⁴⁸

La remodelación de la Capilla de los Reyes Nuevos, construida entre 1531 y 1534, es impulsada directamente por el Cardenal Lorenzana y se centra esencialmente en la sustitución de los seis viejos retablos barrocos por nuevas obras realizadas en mármoles y jaspes que serían encargadas a Ventura Rodríguez.⁴⁹ Los mármoles elegidos para la realización de los cinco pequeños altares que se disponen en la capilla provienen de «El Espejón» como recoge el propio Ventura Rodríguez en su recordatorio de pago, fechado el 7 de agosto de 1781.⁵⁰

El resultado final de la intervención de Ventura Rodríguez en la Capilla de los Reyes Nuevos es el que nos describe Sisto Ramon Parro, en 1857: *«Tres son los altares que hay en esta primera bóveda, iguales en materia y forma, y distinguiéndose únicamente en la representación de las figuras que contienen: todos ellos son de mármoles y bronces exquisitos, de orden corintio, dispuestos y dirigidos en 1777 por el maestro mayor de la Catedral y célebre arquitecto D. Ventura Rodríguez, lo mismo que los otros dos que hay en la segunda bóveda de que después hablaremos. Constan de una bonita mesa de altar cada uno, y su retablo se compone de dos columnas, que en los dos inmediatos al arco figuran ser apareadas en el costado exterior, y su cornisa que remata con un frontón redondo, encerrando en su intercolumnio un lienzo guardado por un cristal del tamaño de la pintura. Tanto los de estos tres altares como los de los otros dos de la segunda bóveda,*

48. Junto con las obras de Ventura Rodríguez analizadas en el texto, cabe mencionar también el uso de caliza bandeada de Espejón en la urna para las reliquias de San Pedro, de la Capilla de San Pedro de Alcántara, diseñada igualmente por él. Sobre este particular remitimos a Montes Serrano 2003.

49. «En representación de 9 de Junio de este año (1776) pidió V.S. permiso a la Cámara para reparar y renovar, a costa del caudal de la Fábrica de esa Real Capilla, los seis Altares que hay en ella por hallarse muy maltratados, y asimismo las pinturas que estaban colocadas en ellos y la sillería. Sobre esta instancia, en virtud de lo que se le previno por la Cámara, informó el M. R. Arzobispo de Toledo y expuso lo mucho que convendría quitar los retablos que hay en la Capilla y poner en su lugar otros de mármol, colocándose en ellos pinturas de buen gusto, que expresaren el mismo asunto que contienen los retablos antiguos, según se prevenía por la declaración que acompañó con su informe el propio M. R. Arzobispo, dada y firmada en 28 del mismo mes de Junio por D. Eugenio Lopez Durango, Aparejador de esa Santa Yglesia, quien reguló el coste de dichas obras en 120000 reales de vellón poco más o menos. [...] con arreglo a la dirección, dictamen y prevenciones del Arquitecto mayor de Madrid D. Ventura Rodríguez, con quien se ha de entender V. S. en derecho, comunicándole ante todas cosas la referida declaración del citado Aparejador y nuevo Proyecto que propone, a fin de que lo puntualice levante el Plan, o Planos que fueren necesarios para la perfecta y correspondiente ejecución», carta de contestación de Thomás de Mello, Secretario de la Real Cámara de S.M. con fecha 26 de noviembre, respondiendo a las peticiones del Capellán Mayor de la Real Cámara, recogido por Colomina 2003: 132-133.

50. «En 1781, fechada el 7 de agosto de este año, llegó a la Capilla una misiva de Ventura Rodríguez, recordando cortésmente que en 25 de enero de 1776 la capilla, por indicación de la Real Cámara, le encargó los diseños de los altares y adornos que se iban a realizar; que además pagó de su bolsillo el porte de la piedra y mármoles que se trajeron de El Espejón, que ascendió a 1128 reales y 26 mrs.; que no había recibido nada de la capilla en los cinco años transcurridos ni por sus trabajos ni por el dinero adelantado, y concluía «recurriendo a Vm. suplicándole se sirva mandar se me satisfaga en los términos que sean del agrado de Vm., a cuya disposición me ofrezco con la más fina voluntad deseando servirle» Colomina 2003: 137.

fueron pintados á últimos del siglo pasado por D. Mariano Maella, y representan los de que ahora nos ocupamos, la Adoración de los Reyes magos el de la derecha, el Nacimiento del Salvador el de la izquierda, y el de frente á la puerta á Santiago Apóstol» (Parro 1857: 402-403). Toda la piedra utilizada en la realización de estos cinco retablos se corresponde con calizas bandeadas de Espejón.

Por su parte, el Retablo Mayor de la Capilla de San Ildefonso fue realizado con posterioridad a los altarcillos anteriormente descritos, fechándose en 1780 (Peña Cervantes, e.p.). En este caso Ventura Rodríguez opta por un uso de los materiales sorianos mucho más reducido, ya que este se concentra en las molduras que enmarcan el cuadro central. Nuevamente nos encontramos con la variedad bandeada amarillamorada del Tipo 4.

Casita del Príncipe, San Lorenzo de El Escorial (1771-1784)

La Casa de Campo del Escorial o Casita del Príncipe es el primero de los palacetes de recreo mandados construir por Carlos IV, en este caso igual que la Casita del Pardo, con anterioridad a su subida al trono. Esta edificación presenta dos fases constructivas, la primera entre 1771 y 1773 mientras la segunda se realiza entre 1781 y 1784, habiendo sido objeto de numerosas restauraciones y modificaciones a lo largo del siglo XIX, por lo que es difícil determinar su decoración marmórea original (Jordán de Urríes 2006: 18).

Podemos destacar, sin embargo, la presencia de calizas bandeadas provenientes de Espejón en la conocida como «escalera de jaspe» asentada por Juan Bautista Galeotti en 1783 (Jordán de Urríes 2006: 14). Así se constata la presencia de estas calizas del Tipo 4 en los laterales de la escalera y a modo de molduras enmarcando los lienzos de la parte alta de este espacio (figs. 9.5 y 9.6).

Casita del Príncipe, Palacio del Pardo (1786-1795)

En el Palacio Real del Pardo se constata el uso de calizas de Espejón en el «vestíbulo o rotonda de mármoles» de la Casita del Príncipe. Este edificio inicia su construcción en 1784 como palacete de recreo del príncipe, el futuro Carlos IV, y es realizado por Juan de Villanueva. El uso de piedra ornamental en este edificio de recreo se concentra exclusivamente en la citada rotonda de mármoles, utilizándose las decoraciones «a la moda», a partir de textiles o estucos, en el resto de estancias.

La realización de este vestíbulo de mármoles, casi un mirador posiblemente inspirado en el Cenador de Mármoles de La Granja, se fecha entre 1786 y 1795 (Sancho Gaspar 2008: 66). Se trata de una sala circular articulada por pilastras corintias y cubierta por una media naranja encasetonada realizada en estuco (fig. 9.4). La decoración marmórea se dispone en paredes y suelo, localizándose el uso de calizas pajizas de Espejón, del Tipo 1, para la labra «de los fustes de las pilastras, las jambas y guardapolvos de las puertas y, en el entablamento, el arquitrabe y la cornisa» (Sancho Gaspar 2008: 68).

Contamos con documentación de archivo de la correspondencia entre Sabatini, director en este momento del Taller del Mármoles del Palacio Real y por tanto

responsable de las gestiones para la extracción de piedra en las canteras, y Juan de Aguilera y Luis Bernasconi acerca de la saca de mármol de Espejón para la Casa de Campo del Pardo. En 1787, se solicitan, de esta forma, piedras «todas ellas de la misma clase y color de la muestra, y que no tengan pelos, ni salitrones que las inutilicen» y se adjuntan dibujos de cuatro tipos de piezas distintas para la sala circular del Palacio⁵¹.

También parecen utilizarse calizas del Tipo I en una de las puertas del Monte del Pardo, que Fernando VI manda construir para cercar la propiedad real y asegurar la caza. Esta obra se fecha en 1753 y de ella tan sólo se conserva la llamada Puerta de Hierro, habiéndose perdido la puerta referida por Bautista Galeoti, en la que se utilizó «amarillo color de oro» para su construcción⁵².

Real Casa del Labrador, Aranjuez (1794-1803)

También en la tercera de las Casas de Campo proyectadas por Carlos IV, constatamos la presencia puntual de calizas amarillas y bandeadas provenientes de Espejón como parte de su repertorio ornamental. Las obras se inician en 1794, prolongándose hasta 1803, a partir de un diseño original de Juan de Villanueva, en el que Jean-Démosthène Dugourc jugará un papel esencial en la decoración interna. Al igual que sucede en el caso de la Casita de San Lorenzo del Escorial, este edificio será objeto de numerosas reformas que enmascaran su decoración lapídea original sobre todo en lo relativo a los pavimentos⁵³.

De forma similar a como sucedía en la escalera de jaspe de Juan Bautista Galeoti para El Escorial, en el Casa del Labrador contamos también con una escalera monumental ricamente adornada con distintas piedras ornamentales.

51. OP 364, C^a 18262/4. «Correspondencia entre Sabatini, Juan de Aguilera y Luis Bernasconi acerca de la saca de mármol de Espejón para varias obras: Casa de Campo del Príncipe, Chimenea del cuarto del Rey en El Pardo, y para Palacio. Con la carta de 18.3.86 a Bernasconi Sabatini incluye los diseños a escala de las piezas curvas y una nota de piezas suplementarias para la sala circular de la Casita de El Pardo. El dibujo muestra 9 piezas de una clase, 9 de otra, 3 de otra y 7 de otra. «Muy sr. mío: remito a vm. la adjunta muestra de piedra para que enterándose de ella, disponga desde luego la saca de las 28 piezas curvas del tamaño que explica la figura y escala delineado en el pliego que incluyo, y las diez que se expresan en la nota que también acompaño, valiéndose a este fin de los sacadores más prácticos de su satisfacción para que se logre el acierto sin detrimento de las canteras, a cuyo efecto convendrá que vm. esté a la vista de tiempo en tiempo, cuidando de que sean todas ellas de la misma clase y color de la muestra, y que no tengan pelos, ni salitrones que las inutilicen». Nota: «Además de las 28 piedras curvas que van señaladas con su pitipié se necesitan otras 10 de línea recta que son las dimensiones siguientes: 5 de 11 5/8 de largo, 1 3/4 de ancho y 1 1/2 de grueso; 2 de 7 3/4, 1 7/8, 1; 3 de 4 1/8, 1 1/2, 1. Advirtiéndole que así estas como las curvas han de ser de la misma clase y color de la muestra que se remite, y que no tengan pelos, ni salitrones», tomado de Sancho Gaspar 2008: 121.

52. Ver nota 41.

53. En el caso de la Casa del Labrador una riada, producida a principios del siglo XX, obliga a realizar una intensísima restauración: «Las obras de restauración de la Casa del Labrador, de Aranjuez, han revestido verdadera importancia y costado a S. M. el Rey la importante suma de 70.000 duros. Se ha cimentado el edificio que descansaba sobre tierra a un metro de profundidad. Cuando el desbordamiento del Tajo se abrió una zanja alrededor de la Casa del Labrador y falta ya del apoyo que representaba el terreno como muro de contención, se observaron depresiones, llegándose a advertir los peligros de carecer de sólidos cimientos. El edificio ofrecía grietas cada vez mayores en las bóvedas de los pisos principal y segundo, y han sido recogidas. Se ha desmontado y vuelto a montar la gran escalera de mármol, en cuyos dorados gastó mil onzas Carlos IV. Se han cambiado todos los pavimentos de la planta baja, empleándose el mármol y el baldosín hidráulico. Los del piso principal estaban desvencijados a causa del movimiento del edificio. Han sido levantados y vueltos a colocar.... En el salón de baile se ha colocado parquet de roble. La Casita del Labrador ha quedado como nueva, constituyendo una verdadera atracción para el turismo» El Liberal, año XXXIV, n.º 11931, Madrid, viernes 5 de julio de 1912 recogido por Jordán de Urríes, 2011: 108.

Esta «escalera principal de mármol» es realizada, en 1799, por Dugourc y parece inspirarse en el modelo creado, por Alexandre-Théodore Brongniart, para el Hotel Príncipe Masserano, de París (Jordán de Urríes 2011). Está formada por dos tramos, semicircular hasta el piso principal y semielíptico desde este piso hasta el segundo, con una importante presencia de calizas provenientes de Espejón (fig. 2.3). En esta obra se aprecian tanto las variedades amarillas, Tipo 1, como las bandeadas moradas y amarillas, Tipo 4, que se disponen en los laterales de la escalera, a modo de cornisas y formando parte de la decoración pavimental y parietal de este espacio central del palacio.

De forma similar constatamos el uso de calizas amarillas, Tipo 1, en el pavimento, de al menos, la Sala del Billar y la Galería de Estatuas (fig. 9.3), de las que disponemos de información textual que ratifica el origen soriano de estas piedras.⁵⁴ También se constata el uso de la variedad bandeada, Tipo 4, en las cornisas de esta última sala.

LAS CANTERAS

Las prospecciones arqueológicas realizadas en los últimos años por Virginia García-Entero y su equipo, dentro del Proyecto de Investigación en el que se inscribe este trabajo, han permitido documentar diversos frentes con huellas de extracción antiguas y, por tanto, anteriores a la generalización de la pólvora a inicios del siglo XX. Estas canteras se localizan en los actuales términos municipales de Huerta del

CANTERA	T.M.	AFLORAMIENTO	HUELLAS	TEXTOS	APROVECHAMIENTO	OBSERVACIONES
C. Abandonada	Espejón	Tipo 5	Ant./Contemp	No		
Matalea-Hoyanco-Las Cuerdas	Espejón	Tipo 3, 4 y 5	Ext. En pozo. Ant.	SI	Lastras	Galeoti, 1789: dos canteras en Matalea Palacio Real y Puerta del Pardo. T 1 y 4
Las Cuerdas	Huerta del Rey	Tipo 4 y 5	Antigua	SI	Bloques	Pedro Solano, 1536
Los Picos	Espejón	Tipo 6 y 7	Sólo Contemp			
La Corta/El Piñueco	Espejón	Tipo 1 y 7	Sólo Contemp	SI		Galeoti, 1789: Vallejo del Piñueco, Ret. Cat. Segovia. T1
Área extracción W	Espeja	Tipo 4 y 5	Antigua		3 frentes, bloques	
Monasterio Espeja	Espeja	Tipo 5	Antigua	SI	3 frentes, bloques	Escorial, 1579
Cantalucía	Cantalucía	Tipo 5	Ant./Contemp	No		Variedad menos dura, no explotada en época romana

TABLA 2: RELACIÓN DE CANTERAS DOCUMENTADAS EN LAS PROSPECCIONES ARQUEOLÓGICAS (A PARTIR DE GARCÍA-ENTERO ET ALII 2018A Y 2018B).

Rey, Espejón, Espeja de San Marcelino y Cantalucía (García-Entero *et alii* 2018a y 2018b) (fig. 10 y tabla 2).

En el caso del TM de Espejón son cuatro las canteras con evidencias de extracción antiguas y que podrían estar vinculadas, por tanto, a la explotación moderna de estas calizas. En la llamada «Cantera Abandonada» se localiza un afloramiento de

54. «En 1806 y 1807, cuando se trabajaba en la Sala del billar y en la Galería de estatuas, se estuvieron aserrando, pulimentando y solando los pavimentos del piso bajo, con mármoles de Espejón y de las cercanas canteras toledanas, de San Pablo y Urda —«mármol encarnado de Urda»—, y para los zócalos fueron empleados los de Consuegra, por su proximidad a Aranjuez», AGP, RCIV, Casa, leg. 1712. Listas de abril de 1806 a junio de 1807 recogido por Jordán de Urríes 2009: 211.

conglomerado brechado, del Tipo 5, con huellas de extracción contemporáneas mayoritarias, aunque existen evidencias de un posible uso anterior (García-Entero *et alii* 2018a: 573 y 2018b: 189). No hemos encontrado en la documentación de archivo analizada ninguna información que nos permita concretar su uso en época moderna. Tampoco contamos con información textual acerca de la explotación del frente de Los Picos (García-Entero *et alii* 2018a: 573 y 2018b: 189-190), en el que se han documentado tan sólo huellas contemporáneas de explotación. No sucede lo mismo, con los otros frentes de extracción documentados en el término de Espejón, Matalea-Hoyancos-Las Cuerdas y El Piñueco (García-Entero *et alii* 2018a: 189 y 2018b: 573), que podemos vincular con certeza, a partir de la información textual, con una explotación fechada al menos en el siglo XVIII, sin que podamos descartar su uso en épocas anteriores.



FIGURA 10. PLANO CON LA LOCALIZACIÓN DE LOS FRENTES DE CANTERA DOCUMENTADOS (EQUIPO DE INVESTIGACIÓN MARMOR DE ESPEJÓN)

En el caso de Matalea-Hoyancos-Las Cuerdas, situado tan sólo a 1200 m del casco urbano de Espejón, se documenta una intensa explotación de época antigua articulada en, al menos, cuatro frentes de extracción que tienen una extensión lineal de 2200 m: Matalea, Hoyancos Este, Hoyancos Oeste y las Cuerdas (fig. 11). En las prospecciones realizadas, se han documentado abundantes huellas de extracción antiguas mayoritariamente destinadas a la extracción de planchas. En este frente encontramos vetas de las variedades bicolor bandeado (Tipo 4), brechado (Tipo 3), amarillento (Tipo 1) y conglomerado multicolor (Tipo 5). En esta amplia cantera se concentra, sin lugar a dudas, el mayor volumen extractivo documentado hasta el momento vinculado al TM de Espejón (García-Entero *et alii* 2018a: 189 y 2018b: 573).

La documentación de archivo nos aporta datos concretos sobre el topónimo de Matalea. En una información transmitida en 1789, por Juan Bautista Galeoti, en su visita a las canteras de Espejón, señala la existencia de dos canteras utilizadas en la construcción del Palacio Nuevo y en una de las puertas de cierre del Palacio del Pardo, fechada en 1753. El director del Taller de Mármoles se refiere a este frente en los siguientes términos: «*En estas referidas canteras hay de todas clases en bancadas, esto es, amarillo claro, páxaro pinto, amarillo oscuro con manchas moradas. Debajo de éste, amarillo color de oro, que la clase que remitió dicho Bernasconi estos años pasados para la cornisa, arquitrabe y puerta de la obra de la Casa de Campo del Pardo, pero de esta clase no se puede sacar ahora a no hacer apertura por l aparte que mira al lugar, porque pro dentro tiene encima el desmonte de los 60 pies arriba dicho y con el peligro de perder la vida los trabajadores, por ser el desmonte de tierra gredosa, y cantos sueltos de mala calidad. Debajo de éste queda descubierto un banco de buena calidad del grueso de dos pies y medio y el largo que se quiera, su color no es igual, porque tiene claro y oscuro, y también saldrán algunas manchas moradas, de este banco se pueden sacar sin necesidad de desmonte. Estas clases están las Cajas a los números 26, 28 y 29*».⁵⁵ Esto es, en las canteras de Matalea se están explotando en el siglo XVIII las variedades amarillas, con una amplia gama cromática, y bandeadas amarillo-moradas. Creemos que es significativo que no se mencionen siquiera las variedades rojizas como propias de la piedra de Espejón, en especial la variedad del Tipo 5 tan relevante a lo largo de época austria y aún utilizada en época borbónica como vemos en la obra de la Capilla Palafox, prácticamente contemporánea al relato de Galeoti. El texto nos alerta además de que las vetas utilizadas en la decoración del Palacio Nuevo, finalizado en 1764, no continúan en explotación en el momento de realizarse la visita por cuestiones de seguridad, aunque los frentes de extracción permanecen activos en 1789.

También en el TM de Espejón pero al oeste del núcleo urbano se localiza la cantera llamada del Piñueco, muy cerca de otro frente de extracción conocido hoy como La Corta. Aunque en las prospecciones realizadas no se han localizado la presencia de huellas antiguas de extracción, estas deben haber sido desmontadas por la explotación contemporánea (García-Entero *et alii* 2018a: 189-190 y 2018b: 573). Sabemos de su explotación al menos entre 1769 y 1776 vinculada a la realización del retablo mayor de la Catedral de Segovia, gracias a la información transmitida nuevamente por Galeoti. Esta cantera aparece vinculada a la extracción de calizas pajizas del Tipo 1.

Contamos con abundantes menciones genéricas a extracciones lapídeas que se vinculan con el topónimo Espejón y que no pueden ser vinculadas a un frente de saca concreto. Así, en la documentación relativa al cierre del Altar Mayor de la Catedral de Toledo, fechada en 1539, se habla de una «cantera del jaspe que es en término de la villa de Espejón».⁵⁶ Ya en el siglo XVII, se señala el uso de jaspe de las canteras

55. Remitimos a la nota 41. Véase García-Entero *et alii* 2018b: 192-193.

56. En la documentación relativa a la capilla sepulcral de Dña. Juan de Austria se utiliza jaspe extraído de las canteras de que se dicen de la «villa de espejo», que tanto puede hacer mención a las canteras de Espeja como de Espejón.

de Espejón, primero de la cantera de la Grajera y luego de la cantera del Moral, en la obra de cierre de la Capilla Mayor de la Catedral de Burgos. A partir de época borbónica, contamos con información de archivo para todas las obras expuestas en este trabajo y todas utilizan el topónimo Espejón para señalar el lugar de extracción.

Dentro del TM de Espeja de San Marcelino se han localizado dos grandes afloramientos con huellas de extracción antigua: uno de ellos situado en las inmediaciones del actual núcleo urbano y otro próximo al Monasterio Jerónimo de Espeja. Al oeste del municipio, se documenta la que se ha designada como «área de extracción oeste», en la que se constatan al menos tres frentes de extracción y afloramiento de calizas bandeadas, Tipo 4, y conglomerado multicolor, Tipo 5 (García Entero *et alii* 2018b:190).

La información textual recopilada no es concluyente y no nos permite vincular con completa certeza estas canteras con una explotación de época moderna. Sin embargo, creemos que algunas menciones, siempre relacionadas con la saca de jaspe del Tipo 5, podrían ponerse en relación con frentes documentados en las inmediaciones del actual casco urbano durante las prospecciones arqueológicas. Así, Fray José de Sigüenza en un texto de 1603 relativo a la obra de El Escorial refiere «... una famosa cantera que allí, cerca de Espeja, da Jaspes, los más ricos, y de mayor variedad que ay en España, aunque se hallan en ella las mejores de Europa (hasta en eso quiso el cielo enriquecerla) a dicho de quantos bien entienden de piedras...».⁵⁷ También parece hacer mención el texto de Sebastián Miñano y Bedoya de 1826: «A una legua de distancia (de Espeja), entre los términos de Espeja y Espejón, hay unas famosas canteras de piedra jaspe que admite el mejor pulimento, de donde se han llevado a la corte para el palacio, sitios reales y varias iglesias de España» (Miñano y Bedoya 1826-1828: vol. IV, 74).

La segunda zona de saca del TM de Espeja de San Marcelino se sitúa en las inmediaciones del Monasterio de los Jerónimos, a 5 km al sur del núcleo urbano (García-Entero *et alii* 2018a: 573 y 2018b: 190) (fig. 11). Nuevamente son tres los frentes de extracción documentados, que evidencian la explotación de bloques utilizando técnicas de cantería antigua. Se trata de un afloramiento de conglomerado multicolor del Tipo 5 (García-Entero *et alii*, 2018b: 190). Estas canteras, dada su proximidad al Monasterio, debieron ser presumiblemente explotadas directamente por la Orden Jerónima. No debemos olvidar, como veremos más adelante, el papel esencial que este monasterio desempeñó en el control de la extracción de jaspe durante el siglo XVI y, en menor medida, el siglo XVII. Tan sólo contamos con un testimonio escrito que permite remitirnos con cierto grado de seguridad a estas canteras. Se trata del contrato con fecha 10 de enero de 1579 por el que Jácomo Trezzo, Pompeo Leoni y Juan Bautista Comane se obligan a realizar el retablo y presbiterio del Monasterio del Escorial. En este amplio documento, transcrito más arriba, se recogen las siguientes afirmaciones: «*Primeramente han de sacar debastar y labrar todas las colunas de jaspe de las canteras que estan cerca del monesterio de Espeja y otras parte que fueren nescessarias*» y también se señala la construcción de un ingenio

57. Recogido por Romero 2013: 194.

para aserrar la piedra que se sitúa «en la presa del molino nuevo que se a hecho para el dho monasterio por quenta de su magd.». Este molino bien pudo asentarse en el Río Pilde que corre próximo al Convento de los Jerónimos (fig. 11). Ambas descripciones nos permitirían vincular, con toda la prudencia posible, estas canteras próximas al Monasterio con los frentes de extracción de la piedra utilizada en la obra del Escorial.



FIGURA 11. CANTERAS DE MATALEA-HOYANCOS-LAS CUERDAS EN EL T.M. DE ESPEJÓN (Equipo de investigación *Marmor de Espejón*)

Más vagas son otras menciones, en las que no hay alusiones topográficas y en las que se indica tan sólo la pertenencia a Espeja de las distintas canteras. Así sucede con el texto que relaciona el jaspe del coro alto de la Catedral de Toledo con una «*cantera que tenía en Espeja Guillen Orellano*». También, en la abundante información sobre los conglomerados usados en la obra del Escorial, aparece la mención a «la cantera de Espeja» sin más concreción. Y en los textos referidos al Monasterio de Guadalupe y al trascoro y cierre de la Capilla Mayor de la Catedral de Burgos encontramos nuevamente esta mención genérica a la «cantera de Espeja». También se alude al uso de «jaspe de Espeja» en el primer proyecto de los cenotafios de los Duques de Medinaceli, en 1619. Ya en época borbónica son dos las menciones a canteras que se refieren con el topónimo Espeja: en un texto relativo a las columnas de la Capilla del Palacio Real en 1750, que finalmente no se realizarán en este material, y en la documentación referida a la Capilla Palafox en 1772 que, recordemos, presenta un uso combinado de calizas bandeadas y conglomerado multicolor.

En línea recta con el frente de extracción de Matelea-Hoyanco-Las Cuerdas, pero ya en el TM de Huerta del Rey, se ha documentado una cantera cuyo estudio está en curso. Esta cantera, conocida actualmente con el nombre de Las Cuerdas, podría ponerse en relación con las «*minas de jaspe*» pleiteadas en 1536 por Pedro

de Solano, que analizaremos más adelante, localizadas en el término de Huerta del Rey según la documentación antigua.



FIGURA 12. FRENTES DE CANTERA EN LAS INMEDIACIONES DEL MONASTERIO DE STA. MARÍA DE ESPEJA EN EL T.M. DE ESPEJA DE SAN MARCELINO (EQUIPO DE INVESTIGACIÓN MARMOR DE ESPEJÓN; DE GARCÍA-ENTERO ET ALII 2018B: FIG. 2)

El último de los frentes extractivos, documentado en las prospecciones realizadas hasta el momento, se localiza al norte de la población de Cantalucia (García-Entero *et alii* 2018a: 573 y 2018b: 190-192). Se trata de un largo frente de extracción destinado a la extracción de conglomerado multicolor, muy cerca de un frente de extracción contemporáneo que estuvo activo hasta la década de los 60 del siglo XX. La variedad de este frente no se identifica en materiales arqueológicos de cronología romana (García-Entero *et alii*, 2018b: 192), lo que ratificaría su uso en época moderna. Contamos además con un posible refrendo textual en la obra de Madoz donde se recoge lo siguiente: «Hacia el norte (de Cantalucia) a la distancia de un cuarto de hora unas canteras de jaspe almendrado con mezcla de varios colores, en especial encarnado y pajizo, de las cuales se estragaron las columnas que tiene la capilla del V. Palafox, en la Catedral de Burgos⁵⁸ la aspereza y grosura del almendrado que no permite la elaboración de piezas pequeñas, y la dificultad de conducir el jaspe fuera del término por la escabrosidad de los caminos, contribuyen a que estas canteras se hallen casi en estado de abandono» (Madoz 1845-1985, Tomo V: 472).

Al margen de estas canteras localizadas en prospección arqueológica, la documentación escrita refiere otro frente de extracción en el TM de Cantalucia. Sebastián Miñano recoge lo siguiente: «Entre el término de este lugar (Cantalucia) y el

58. Debe tratarse de una errata ya que la Capilla Palafox se encuentra como hemos visto en la Catedral del Burgo de Osma.

de la villa de Ucero hay unas preciosas canteras de mármol encarnado y pajizo de donde se han sacado piedras grandes y pequeñas para algunas obras que se han hecho en la capilla de la Santa Iglesia catedral del Burgo de Osma» (Miñano y Bedoya 1826-1828: vol. II, 347).

Una de las cuestiones esenciales a la hora de determinar la explotación de las canteras de Espeja-Espejón a lo largo de los siglos XVI al XVIII es concretar la propiedad de dichas canteras a lo largo del tiempo. En este sentido, hay una fecha clave que fija el monopolio de piedra ornamental en manos de la monarquía en septiembre de 1748, anulando cualquier carta de propiedad o privilegio vigente con anterioridad.⁵⁹

Pero este monopolio debió ser ejercido *de facto* con anterioridad, ya a partir del inicio de las grandes obras borbónicas. Así, es tremendamente revelador el legajo con fecha 12 de agosto de 1726, que recoge la obligación por la que Juan de San Ambrosio, religioso del monasterio de San Jerónimo de Espeja, compromete el jaspe para la sepultura del arzobispo de Burgos, Manuel Francisco Navarrete Ladrón de Guevara, por 400 reales de vellón, «*sintiendo mucho no poderla enviar morada por no atreverse los maestros a entrar en los parajes destinados para las obras reales*». ⁶⁰

Este control estatal será canalizado a través del Taller de Mármoles del Palacio Nuevo, verdadero órgano de gestión de este monopolio real, creado en 1746. El control de los materiales lapídeos ornamentales es tal que incluso el propio Obispo de Osma, diócesis en la que se localizan las canteras, debe demandar a Sabatini la piedra necesaria para realizar el arca sepulcral del Venerable Palafox, en 1769. Este férreo control de las piedras de Espeja-Espejón por parte de la dinastía Borbónica, se hace evidente también en 1772 a propósito de las obras de la Capilla Palafox, en las que el Cabildo obtiene el permiso de saca directamente del Rey. Catalogar y valorar las canteras de Espejón, en relación a mantener o reforzar el control real de estos frentes de extracción, parece ser el fin último de la visita de Juan Bautista Comane que tantas veces hemos referido en este trabajo.⁶¹

Parece claro pues, que a lo largo del siglo XVIII asistimos a una titularidad estatal, controlada directamente por la monarquía, de nuestras canteras. Para los siglos anteriores, la documentación de archivo permite sugerir la convivencia de canteras privadas y canteras controladas directamente por el Monasterio de San Jerónimo de Espeja.

El documento más antiguo, que hemos podido documentar, relativo a la propiedad de una cantera en nuestro territorio, se fecha en 1536 y constata la existencia de frentes de extracción en manos privadas y monacales. Se trata del

59. Así se recoge en la Real Orden con fecha 17 de septiembre dictada por Fernando VI: «*sean y se mantengan como propias y privativas de la fábrica del Real Palacio, y que ninguno de los que las han descubierto, abierto, usen de ellas, en todo ni en parte, aunque se les haya dado permiso o licencia y hayan presentado muestras en esta Indentencia*»; Tárraga 2009: 378.

60. Archivo Catedral de Burgos, RR-100, folios 87v-90.

61. «*Todas estas canteras de Espejón, aunque costosas, las hallo útiles al Real servicio de Su Majestad, y por lo tanto he vuelto a modificar la Justicia de esta Villa de Espejón, haciendo que el escribano pusiese y archivase un documento, con privación de que no dejen sacar piedras a persona alguna, sin que presenten licencia de mi Jefe que es, o fuera en adelante, lo que así executó dicho escribano, y yo lo firmé en Espejón a 28 de julio de 1789*»; Tárraga 1999: 50.

pleito de Pedro de Solano⁶² contra las villas de Huerta del Rey y Espejón en relación a unas minas de jaspe en el término de Huerta del Rey, en el que también aparecen implicados el Monasterio de Santo Domingo de Silos y el de San Jerónimo de Espeja.⁶³ En 1539, Vigarny escoge una cantera en manos privadas, «*la cantera que tenía en Espeja Guillen de Orellano*», pero deposita el pago en el Monasterio de Espeja. Esta dualidad plantea numerosos interrogantes acerca de la situación jurídica de dicha cantera y como se articula esta dualidad. A propósito de la obra del Retablo del Monasterio de El Escorial, contamos con un documento de 27 de febrero de 1580 depositado en el Archivo de la Catedral de Burgos «*sobre cierto dinero que el Rey libra en este arzobispado por una cantera de jaspe que ha comprado a dicho monasterio de Espeja*».⁶⁴ También podemos rastrear la propiedad o el derecho de extracción de este monasterio en el texto de 1726, antes recogido, en el que uno de los frailes se compromete a extraer el jaspe para la sepultura del arzobispo de Burgos. Por último, contamos con un testimonio de 1619 que abala la presencia de propietarios privados. Para la obras del trascoro de la Catedral de Burgos se solicita la autorización al propietario de la cantera, que no es otro que el Obispo de Osma.⁶⁵

TÉCNICAS DE EXTRACCIÓN Y TRANSPORTE DE LA PIEDRA

Como ya hemos señalado, en época moderna se utilizan técnicas tradicionales para la extracción de piedra, prácticamente utilizando las mismas herramientas y formas de trabajo existentes ya en época clásica. Sin embargo, para este periodo disponemos de un relativamente amplio volumen de información escrita que nos permite acercarnos al trabajo del cantero, a las herramientas empleadas, a las técnicas y modos de sacar la piedra, a la existencia o no de trabajos de labra a pie de cantera, a la siempre dificultosa tarea de transportar esta pesada mercancía y a la propia configuración del paisaje próximo a los parajes de extracción.

En este sentido, nos parece muy ilustrativa la descripción que Fray José de Sigüenza realiza en su obra *La fundación del Monasterio de El Escorial*, a finales del siglo XVI, sobre el trabajo y paisaje de la cantería a propósito de la obra escorialense: «*Esto todo junto, y como a la par, pasaba aquí, y se ejecutaba al pie de la fábrica; y, sin esto, los campos de esta comarca resonaban con los golpes de las almádenas y cuñas, y con la fuerza de los martillos, picos y escodas, partiendo o (digámoslo así) rebanando con tanta maña y artificio, que al rendirse parecían de cera, y en la blancura de dentro, nieve. Estaba todo el contorno sembrado de talleres, fraguas, tabernáculos y aun tabernas, donde se amparaban de las injurias del tiempo, del agua, del sol y de la nieve, y donde cobraban fuerzas con el vino. Por otra parte, se veían ingeniosas ruedas traídas del agua,*

62. Pedro Solano será un colaborador habitual de Felipe Vigarny y se encargará también de la extracción del jaspe rojizo multicolor utilizado en las obras de cierre del Altar Mayor y del Coro de la Catedral de Toledo (Zarco del Valle 1916: vol. II, 347-349). La vinculación de este maestro cantero y pintor con las canteras sorianas será muy estrecha.

63. Archivo General de Simancas, CRC, 94,3.

64. Archivo Catedral de Burgos RR-58.

65. Archivo Catedral de Burgos, RR-100, folios 87v-90.

con que se cortaban, aserraban, pulían jaspes y mármoles durísimos con la fuerza de los esmeriles y sierras artificiosas. La multitud de la carretería, carreteros y bueyes era también de consideración, por la puntualidad con que acudían a sus horas concertadas, proveyendo a las grúas, agujas y cabrillas de piedra para que ni parasen las ruedas, ni descansasen los pescantes, ni se quejasen los estajeros y asentadores de que no les daban materia. Véase cada día traer piezas grandes, basas, cornijas, capiteles, pedestales, linteles, jambas y otras piezas de tan descomunal grandeza, que no las meneaban menos que siete o nueve pares de bueyes, y algunas doce, y muchas veinte, y no pocas cuarenta» (Sigüenza 2010: 84).

En el capítulo de las herramientas y en relación a las «ingeniosas ruedas traídas del agua, con que se cortaban, aserraban, pulían jaspes y mármoles durísimos con la fuerza de los esmeriles y sierras artificiosas» de las que nos hablaba Fray José, contamos con información detallada de uno de estos ingenios. El uso de la energía hidráulica, aplicada a trabajos repetitivos y pesados, es una constatación habitual ya desde época romana. Sin embargo, la escasa atención concedida en la información escrita a estas cuestiones técnico-económicas y la dificultad arqueológica de rastrear estas máquinas, realizadas casi exclusivamente en madera, ha llevado a suponer que el uso de este tipo de energía no se generaliza en Europa occidental hasta bien entrada la Edad Moderna.⁶⁶

En el caso de las canteras de Espeja, aparentemente en los frentes de extracción directamente vinculados al Monasterio Jerónimo, se construye uno de estos molinos de aserrar en relación a la extracción de jaspe para la obra del retablo, las capillas laterales y el presbiterio del Monasterio de El Escorial. Se trata de un molino con la doble funcionalidad de aserrar y pulir, destinado a agilizar los trabajos a pie de cantera. Este molino debió asentarse sobre el Río Pilde, como hemos señalado con anterioridad (fig. 11). La construcción de este ingenio hidráulico se realiza directamente por orden real y bajo los diseños de Juan de Herrera y Jacome de Trezzo. Se trata de una obra compleja, con un plazo de ejecución de seis o siete meses, de las que se dan precisas indicaciones en cuanto a su diseño y construcción en los contratos firmados en 1579 por los oficiales carpinteros encargados de su realización.⁶⁷

66. En este sentido remitimos a los trabajos de M. Bloch (1935), M. C. Amouretti (1987), J. P. Brun (2011-2012) e I. González Tascón (2000).

67. «De los oficiales que an de hazer el ingenio del aserrar el marmol. Andres de Herrera y mase Pedro de Lamola se obligan a hazer a su magd. el ynjenio que su magd. a de hazer conforme a las traças y modelo que para ello se les diere por el señor (tachado, Juan de Herrera) Jacome de Trezzo el qual se obligan a hazer dentro de seis o siete meses y que si por su culpa se herrara y no le hizieren conforme al modelo y trazas que para ello se les diere lo que dello herraren lo bolveran a hazer a su costa // mas si auindole acabado conforme a las traças o modelo quisieren mudar alguna cosa no an de ser obligados a la hazer ni mudar sin que primeno se tase la obra como estuviere hecha y tasada se les a de pagar lo que en la obra tuuieren gastado y trabaxado y lo que ansi se bolviere a hazer o mudar en la dicha obra se les a de bolver a tasar o a concetar despues o antes que [roto] haga o como a los señores de la congregacion y oficiales pareciere o como se concertaren // la obra se a de hazer a satisfacion y parescer de los señores Juan de Herrera y Jacome de Trezzo y conforme a las traças y modelo que para ello dieren como dicho es. Sus fiadores son Pasqual meso alvañil y Nicolao de Bonanone». A.B.S.L.E., VI-22

«Andres de Herrera y mase Pedri de la Mola carpinteros. El ynjenio para labrar el jaspe. 2 de diciembre 1579 a Andres de Herrera carpintero y mase Pedro de la Mola residentes en esta fabrica o a qualquier dellos dint ducados en reales... para en quenta y parte del pago del ynjenio questan obligados a hazer a su consta para seruicio de labrar y adereçar las piezas de marmol y jaspe para el retablo de la yglesia principal del dho monasterio conforme a la escriptura que tienen fha». A.B.S.L.E. VI-34. Ambos textos recogidos en Bustamante 1993: 56.

El molino no comenzará a utilizarse sistemáticamente, sin embargo, hasta febrero de 1582, no sabemos si por retrasos en su fabricación, por problemas de diseño o alguna otra cuestión relacionada con la saca de la piedra. Se insta, por parte de la propia Casa Real, a Juan Bautista Comane, a la sazón como hemos visto el encargado de gestionar la llegada de jaspe a El Escorial, que utilice ininterrumpidamente el molino aprovechando la abundancia de agua de la temporada húmeda.⁶⁸

Otra de las cuestiones capitales a la hora de organizar el trabajo es el tipo de tratamiento que se dará a la piedra a pie de cantera, con anterioridad a su transporte camino de la obra. Determinar el grado preciso de talla de los distintos elementos arquitectónicos es clave para conseguir el menor volumen y peso posible, para el siempre dificultoso transporte, no arriesgado, sin embargo, la propia integridad de la pieza en su traslado a la obra. En este sentido, contamos con un testimonio excepcional gracias, de nuevo, a la obra de Fray José de Sigüenza. Este autor recoge el debate impulsado por Felipe II, destinado a abaratar costes en la obra de El Escorial, entre Juan de Herrera, defensor de la novedosa técnica de labra a pie de cantera, y Fray Antonio de Villacastín, que apoyaba la técnica tradicional de labra a pie de obra.⁶⁹ La visión tradicionalista defendía que la labra en cantera suponía un peligro

68. «14 de enero de 1582, este día acordaron que se notifique a Juan Batista Comane marmolero que el y su gente o la que pudiere trabajar en el molino que se a hecho de nuevo para aserrar las piedras de marmol trabagen alli de manera que todo el yngenio ande pues su magd. lo mando hazer para ello y que no pare pues ahora hay abundancia de hagua con que anden las ruedas y assi lo acordaron». A.G.P. San Lorenzo. Leg. 1793. Libro de la Congregación. f.º 53, recogido en Bustamante 1994: 166

69. «Preguntó un día el Rey á su arquitecto Juan de Herrera... qué le parecia que costaria esta fábrica; y echando así un juicio, como dicen á monton, y por no ser esto cosa propia de su arte ni tener experiencia de la manos, respondió que á su parecer costaria millon y medio, y entiendo que aun penso decia poco. Al Rel le pareció mucho, envióle á preguntar esto mismo á Fr. Antonio de Villacastin... Dio este arquitecto en una cosa muy ingeniosa, aguda y nueva: nueva digo para estos siglos... que la piedra toda se labrase en las canteras, de suerte que al pie de la obra, ni en el templo apenas se oyese golpe de pico, ni martillo, y sin duda fue una cosa acertadísima, y que se ahorró en ella, osaré decir tres partes del tiempo, y por consiguiente del dinero: los maestros y los estajeros, ó como dice la lengua latina Redemptores, tuvieron eso por invencion, trazo no usada y nueva, y así por sospechosa, embarazosa, y aun de mas costa: replicaron sobre ello á la congregacion, y aun al Rey diciendo, que las piedras se habian de labrar junsto adonde se habian de asentar, y no en las canteras, porque habia mucho peligro en desportillarse al cargarlas y descargarlas en los carros y que la gente laborante y los oficiales que las labraban, estarian muy desacomodados en el invierno, por el mucho frio y los aires destemplados; en el verano gran calor; cuando quisiesen beber ó tomar algun refresco, no tenian donde; el adobo de las herramientas, picos y escodas, y sus astiles, cinceles y macetas, que se gastan á cada paso, no habia donde aderezallas, y al fin estar los oficiales trabajando donde sus amos no los viesan, y ser forzoso estar allá con ellos, y hacer falta acá, y otros muchos inconvenientes que se les representaban. Era de este parecer Fr. Antonio, por ser enemigo de trazas nuevas, y como nunca habia visto usar esto, no le asentaba y podia mucho su autoridad con el Rey, por la experiencia de muchos otros consejos y pareceres acertados. Juan de Herrera decia, que los reomanas, y mas atrás los griegos, habian hecho sus fábricas tan famosas y grandes de esa suerte, y que la grosería y poco primor de España la habia olvidado, ó no la habia probado jamás, y así era cosa nueva para nosotros, mas en sí la mejor, mas segura y mas usada de los antiguos: y entre otros primores que en ello habia, era uno, que el asiento y la junta de las piezas, y por consiguiente la firmeza de la obra seria excelentísima, especialmente no trayéndose las piedras de todos punto labradas; sino con un grueso de cordel menos, y que no estuviesen escodadas, porque con esto no seria necesario poner entre piedra y piedra rajas ni cuñas de madera ó de piedra, para hacer venir bien la faz de fuera de la una con la otra, ni se perderia la labor de los cuatro lados ó superficies de una piedra cuadrada, sino con sola una lechada de cal, y un simple lecho de conjuncion, se asentarían una piedra sobre otra macizamente, sin dejar huecos ni falsías tan una y tan maciza, que pareciese una pieza, y las juntas de fuera muy imperceptibles, porque lo que tuviese de aleve ó desigual, cuando se escose, se quitaria todo esto, y quedaria muy igual y perfecto; y esta razon era la que mas ponderaba Juan de Herrera, diciendo que consistia en ella perfeccion de la obra, y tenia razon como se ha visto. Para la brevedad y presteza que era el deseo del Rey, hacia otro discurso, que tambien salió certísimo, porque labrando la piedra en el mismo lugar donde se saca y corta, y poniéndola allí en la carreta, y traída á la iglesia sin descargalla de allí, quindalla y ponella en su lugar, es un ahorro y seguridad grandísima; porque trayéndola aquí sin labrar, la cargan y la descargan dos veces, y se ocupan dos veces los peones y los oficiales, una en la cantera y otra aquí,

para las piezas en su proceso de transporte, que podrían «desportillarse al cargarlas y descargarlas en los carros», y señalaba también, cómo un elemento negativo, la falta de infraestructura que facilitase el trabajo a «los oficiales que las labran», que no dispondrían de fraguas, ni de lugares donde guarecerse o «beber ó tomar algun refresco». Otro de los argumentos esgrimidos, era la falta de experiencia en este sistema de trabajo que, aparentemente, no era utilizado a mediados del siglo XVI, si nos remitimos al texto transcrito en cuestión. Por su parte, los argumentos de Trezzo rebatían esta argumentación punto a punto. En primer lugar, no era una técnica novedosa, sino que ya había sido utilizada por griegos y romanos y «que la grosería y poco primor de España la habia olvidado, ó no la habia probado jamás, y ansi era cosa nueva para nosotros, mas en sí la mejor, mas segura y mas usada de los antiguos». Las ventajas económicas era evidentes y también, en cuestión de seguridad, para las piezas que, *evitan ser cargadas y descargadas dos veces. Respecto a la infraestructura se propone construir fraguas y talleres e incluso «poniendo algunas tabernas, que son todas cosas fáciles de hacer...»*. Ante este debate «Su Magestad se resolvió á que las piedras viniesen medio labradas de la cantera y se siguiese el orden del arquitecto, porque aun fuera de estos provechos se ahorra en la carreteria por venir las piedras tan aligeradas».

Del texto de Fray José de Sigüenza, se colige que la obra de El Escorial supone un punto de inflexión trascendental en la organización de los trabajos de cantería. Aunque el texto parece hacer mención más a elementos pétreos constructivos que decorativos, creemos que esta reflexión es extensiva a nuestras canteras de jaspe. Como hemos visto a lo largo de la documentación recogida en este trabajo, relativa al uso de las calizas de Espeja-Espejón, la labra de la piedra, al menos en una fase inicial, se realiza en las propias canteras.

A pesar de los beneficios de esta talla previa en cantera, las prácticas antiguas, defendidas por Villacastín, debían estar tremendamente arraigadas. Tanto, que en un informe encargado en 1748 al arquitecto José Arredondo, intendente de la fábrica del Palacio Nuevo, sobre los gastos superfluos de esta obra se demuestra que, entre 1742 y 1747, se habían perdido más de cuatro millones de reales «sólo por la mala organización del suministro de piedra, que venía de la cantera sin preparar y con mucho más volumen del que habían de tener las piezas finalmente colocadas: así se desperdiciaba piedra comprada, gastos de transporte y labra» (Sancho Gaspar 1994: 21).

Otra de las cuestiones que podemos rastrear, es la falta de pericia técnica en cuanto al tratamiento y extracción de la piedra. Sabemos que en la obra de El Escorial fueron muchos los marmolistas italianos contratados para el asiento y pulimento de

donde despues de labrada la tornan á cargar en carretones, y la llevan muchos á brazo, y es forzoso para llevar una piedra grande adonde la ha de subir la grua ocupase mucha gente y apartar otras muchas piedras que estan entre medias, y por ser grande la multitud de las que aquí han de estar juntas, y grande el peso, y todo eso se ahorra, que es un inmensidad de tiempo y de gente, lo que en esto se gasta, en una fábrica tan grande; á los inconvenientes se ocurría fácilmente poniendo algunas fraguas y haciendo algunos talleres en las canteras y dándoles algunos lienzos ó anjeos con que abrigarse y hacer sombra, y poniendo algunas tabernas, que son todas cosas fáciles de hacer... Al fin Su Magestad se resolvió á que las piedras viniesen medio labradas de la cantera y se siguiese el orden del arquitecto, porque aun fuera de estos provechos se ahorra en la carreteria por venir las piedras tan aligeradas», transcripción del código original del P. Sigüenza de la Real Academia de la Historia realizada por Llaguno 1829: vol II, 311-313.

las piedras ornamentales del retablo y presbiterio, ante la imposibilidad de encontrar mano de obra especializada en España. Especialmente interesante, en este sentido, es la documentación de archivo rastreada por M.^a L. Tárraga para el Palacio Nuevo en la que se recoge como las piezas que llegan a la obra no se corresponden en muchas ocasiones con las demandadas y como es habitual la presencia de pelos y, también, los daños ocasionados por descuidos en el transporte.⁷⁰ En este mismo sentido, parece manifestarse Sabatini en su demanda de piedras «todas ellas de la misma clase y color de la muestra, y que no tengan pelos, ni salitrones que las inutilicen» para la obra de la Casa de Campo del Pardo.⁷¹

Respecto al siempre complicado acarreo de la piedra, nos parece especialmente gráfico el texto publicado por Gabriel Alonso de Herrera, en 1513, en relación al traslado a la Catedral de Burgos de la piedra de jaspe para la cama del sepulcro del I Condestable: «*En Burgos llevando una muy gruesa piedra para la sepultura del Condestable de Castilla mas de quince pares de bueyes, al subir una cuesta volviendo el carro para atrás, y trayendo consigo los bueyes uno de los que estaban mas cerca de la piedra, que llaman la raíz, llamado por nombre Garrudo por su apostura, que con afirmar pies y manos para tenella no lo pudiendo hacer, hincó las rodillas en tierra, y la detuvo con tanta fuerza, hasta que echó sangre por la boca y narices, al cual buey y su compañero el Condestable los hizo exentos y libertados del trabajo de allí en adelante*» (Alonso de Herrera 1819: 122).

Este transporte terrestre parece el utilizado habitualmente para el trasiego de la piedra desde la cantera hasta la obra, al menos en el caso de la extracción moderna de calizas de Espeja-Espejón. En este sentido contamos con el amplio y significativo texto remitido por Juan Bautista Galeoti, en 1789, a propósito de las canteras de Espejón. En este texto, se recoge de manera clara la ruta que siguen estas piedras en su camino hacia Madrid, lugar donde se ubicaba el Taller de Mármoles que actuaba como gran almacén y distribuidor de estas piedras ornamentales en época borbónica. El traslado se realiza por vía terrestre, con el uso de carros, por dos vías, bien desde Aranda al Puerto de Somosierra siguiendo el trazado de la actual E-5, o bien desde Segovia a través del Puerto de Guadarrama.⁷²

70. «Así en agosto de 1757 dice que las piezas de amarillo aparte de no responder a las medidas pedidas y ser irregulares «tiende a desportillarse» por sus pelos y pide que se advierta esto a los sacadores para que salgan limpias y también que se les advierta tengan cuidado los conductores al cargarlas y descargarlas. De nuevo, el 6 de octubre de 1757, Saqueti vuelve a quejarse que de las 28 piezas llegadas ese mes y que estaban destinadas a la primera hilada de la cornisa, sólo sirve una, pues las demás vienen muy manchadas de color morado y tampoco traen la medida que se ha pedido correspondiente al alto y, si su grueso se pedía de 20 dedos, se habían traído de doce, además de tener vetas y pelos, por todo lo cual eran inservibles»; Tárraga 2009: 387.

71. Ver nota 41.

72. «Todas estas canteras distan de Espejón la que más una legua, y se puede conducir en carros a Madrid, como se ha hecho hasta ahora, sin necesidad de abrir camino alguno; desde este dicho lugar se Espejón a Madrid hay por Puerto de Somosierra y por Aranda de Duero 28 leguas, y por Segovia, Puerto de Guadarrama, 32» Tárraga 1999: 49.

CONCLUSIONES

Constatamos así dos grandes momentos de extracción, en Época Moderna de las calizas de Espeja-Espejón que se corresponden con distintos usos, distintas variedades y diferentes implicaciones sociopolíticas y de propiedad de las canteras. Así en el siglo XVI, asistimos a un uso casi exclusivo religioso-funerario de este material de prestigio, concretado en la utilización del conglomerado multicolor conocido como jaspe rojizo. Se buscaría a partir de Felipe II, dentro del ideal post-tridentino, entroncar con la tradición papal-imperial utilizando para ello una piedra con tonalidades púrpuras. En la documentación de este siglo, vemos cómo se utiliza mayoritariamente el topónimo de Espeja para determinar el origen de esta caliza. Esto puede deberse a una implicación topográfica real, que implicaría una explotación mayoritaria de las canteras de jaspe localizadas en el TM de Espeja de San Marcelino, o derivarse de la importancia en el control de esta explotación del monasterio Jerónimo de Espeja en este siglo.

El otro gran momento de uso de nuestras calizas, se concentra en el siglo XVIII a partir de la década de los veinte, vinculado directamente con las grandes obras, esencialmente palaciales, emprendidas por la dinastía borbónica. En este momento, asistimos, por tanto, no sólo a una modificación del uso tradicional de esta piedra ornamental, sino también a una modificación de la variedad de caliza utilizada. Es significativo, que tan sólo en la Capilla Palafox se documente el uso del otrora siempre presente jaspe rojizo. En el siglo XVIII, contemplamos un importante cambio estético y simbólico que deriva en el uso de la variedad amarilla, pero sobre todo de la variedad bandeada morada-amarilla, que se convierte en la piedra ornamental por excelencia extraída en estas canteras y en símbolo de la Magnificencia borbónica. Posiblemente derivado de este cambio en la búsqueda de variedades, encontramos una significativa modificación en la designación de estas calizas, que son referidas, en prácticamente todos los casos, como provenientes de Espejón. Este cambio en la designación parece explicarse a partir del cambio en la ubicación de los frentes explotados. Las nuevas variedades a la moda, las bandeadas y amarillas, localizan sus afloramientos mayoritariamente, como hemos, visto en el TM de Espejón.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO de HERRERA, G. 1513: *Agricultura general*, Madrid. (Reedición 1819).
- ANTÓN RODRIGO, D. 1915: *Historia de la Catedral de Burgos, de la Cartuja de Miraflores y de las Huelgas*. Burgos.
- AMOURETTI, M.C. 1987: «La diffusion du moulin à eau dans l'antiquité, un problème mal posé», en A. Réparaz (coord.), *L'eau et les hommes en Méditerranée*. Paris: 13-23.
- ARIAS MARTÍNEZ, M. 2018: «Sepulcros de Avellaneda», Ficha Ceres, consultado el 30 de octubre de 2018.
- BALLESTEROS, F. 1973: «Cristóbal de Andino. Su testamento y un pleito por su sepultura». *Boletín Institución Fernán González* 181: 919-938.
- BLOCH, M. 1935: «Avènement et conquête du moulin à eau». *Annales d'histoire économique et sociale* 36: 538-563.
- BOSARTE, I. 1804: *Viaje artístico á varios pueblos de España, con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen, y épocas á que pertecen, Tomo Primero. Viaje á Segovia, Valladolid y Búrgos*. Madrid.
- BRUN, J.P. 2011-2012: «Techniques et économies de la Méditerranée antique». *Cours et travaux du Collège de France* 112: 465-490.
- BUSTAMANTE, A. 1993: «Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (I)». *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte* V: 41-57.
- BUSTAMANTE, A. 1994: «Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (II)». *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte* VI: 159-177.
- BUSTAMANTE, A. 1995-1996: «Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (III)». *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte* VII-VIII: 69-86.
- BUSTAMANTE, A. 1997-1998: «Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (IV)». *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte* IX-X: 153-168.
- BUSTAMANTE, A. 1999: «Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (V)». *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte* XI: 129-143.
- CANO DE GARDOQUI, J. L. 1991: *La construcción del Monasterio de El Escorial: la administración, la economía y la sociedad*. Valladolid.
- CANO DE GARDOQUI, J. L. 1993a: «Relación de las obras de cantería, carpintería y albañilería realizadas en la Fábrica del Monasterio de El Escorial (1562-1587)». *Ciudad de Dios: Revista agustiniana* 206 n.º. 2: 399-440.
- CANO DE GARDOQUI, J. L. 1993b: «El profesionalismo de los maestros y oficiales de la fábrica de El Escorial. La organización de los trabajos», en *Juan de Herrera y su influencia, Actas del Simposio*, (Universidad de Cantabria). Santander: 27-42.
- CANO DE GARDOQUI, J. L. 1994: *La construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una empresa constructiva*. Valladolid.
- CANO DE GARDOQUI, J. L. 2002: «Aspectos económicos relativos a la Fábrica del Monasterio de El Escorial», *El Monasterio del Escorial y la Arquitectura (Actas del Simposium)*. San Lorenzo de El Escorial: 123-174.
- CANO DE GARDOQUI, J. L. 2004: «La asistencia social en la fábrica del Monasterio de El Escorial (1562-1586). Ventajas y privilegios de los trabajadores», *L'Edilizia prima della Rivoluzione Industriale. Secc. XIII-XVIII, Atti delle Settimane di Studi e altri Convegni* 36, Istituto Internazionale di Storia Economica «F. Datini». Prato: 933-950.

- CARRILLO, PADRE 1616: *Relación Histórica de la Real Fundación de Monasterio de las Descalzas de Santa Clara en la Villa de Madrid, con las vidas de su Fundadora y la emperatriz María, su hermana*. Madrid.
- COLOMINA, J. 2003: «Capilla de Reyes de la Catedral de Toledo. Documentos inéditos de obras realizadas entre 1654 y 1806». *Anales Toledanos* 39: 127-142.
- CORTÉS LÓPEZ, M.^a F. 2008: «El patronato artístico de Juana de Austria: estado de la cuestión». *IMAfRoNTE* 19-20: 61-69.
- DÍAZ IBAÑEZ, J. 2016: «Alonso de Burgos y la fundación y primeros estatutos del colegio de San Gregorio de Valladolid. La regulación de la vida religiosa y académica de los dominicos observantes en la Castilla del siglo XV». *Cuadernos de Historia del Derecho* 23: 41-100.
- ESCORIAL, J. 2016: «La Ribera burgalesa durante el episcopado de Pedro Álvarez de Acosta (1539-1563): entre el ornato del culto y la perdurabilidad de la memoria». *Biblioteca: estudio e investigación* 31: 91-121.
- GARCÍA-ENTERO, V., GUTIÉRREZ GARCÍA-M., A., ROYO, H. y VIDAL, S. 2017: «La caliza de Espejón (Soria, España). Caracterización arqueométrica». *digitAR* 4: 5-13.
- GARCÍA-ENTERO, V., GUTIÉRREZ GARCÍA-M., A., VIDAL, S., PERÉX, M. y ZARCO, E. 2018a: «Espejón Limestone and Conglomerate (Soria, Spain): Quarrying, archaeometric characterization and uses in Hispania», en D. K. Marasović (eds.), *ASMOSIA XI. Interdisciplinary Studies of Ancient Stone. Proceedings of the Eleventh International Conference of ASMOSIA* (Split, 18-22 May 2015). Split: 509-518.
- GARCÍA-ENTERO, V., GUTIÉRREZ GARCÍA-M., A. y ZARCO, E. 2018b: «Las canteras de calizas y conglomerado de Espejón (Soria): Evidencias arqueológicas y documentación escrita», en A. Gutiérrez García-M. y P. Rouillard (eds.), *Lapidum natura restat Canteras antiguas de la península Ibérica en su contexto (cronología, técnicas y organización de la explotación)*. Madrid-Tarragona: 185-196.
- GARCÍA MELERO, J. E. 1989: «Realizaciones arquitectónicas de la segunda mitad del siglo XVIII en los interiores de las catedrales góticas españolas». *ETF Serie VII, Historia del arte* 2: 223-286.
- GARCÍA SANZ, A. 2003: «Nuevos datos sobre los artífices de la capilla funeraria de Juana de Austria». *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* 155: 16-25.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M. y MARTÍN VAQUERO, R. 1987: «En torno al arte sepulcral del siglo XVI. El sepulcro de Antonio Sotelo y Cisneros en la Iglesia de San Andrés en Zamora». *Norba* 7: 97-118.
- GONZÁLEZ TASCÓN, I. 2000: *Fábricas hidráulicas en España*. Madrid.
- GUTIÉRREZ MARCOS, M.^a R. 2008: «Estudio comparativo entre los retablos del Monasterio de Guadalupe (Cáceres) y la Iglesia de la Asunción de Algete (Madrid)». *Alcántara* 68: 45-66.
- HERRERA Y ORIA, E. 1917: *Oña y su Real Monasterio, hoy Colegio de PP. Jesuitas según la descripción inédita del Monje de Oña Fr. Iñigo de Barreda*. Madrid.
- HERRERO SANZ, M.^a J. 2012a: «Les marbres d'Espagne dans la décoration du palais de la Granja de San Ildefonso». *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], 2012, mis en ligne le 16 février 2016, consulté le 29 août 2018. URL: <http://journals.openedition.org/crcv/13653>.
- HERRERO SANZ, M.^a J. 2012b: «Los jardines de la Granja de San Ildefonso: Felipe V entre Marly y Versailles». *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], 2012, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 30 août 2018. URL: <http://journals.openedition.org/crcv/11940>.
- JIMÉNEZ HUERTAS, I. 1996: *Arquitectura neoclásica en el Burgo de Osma: análisis formal e histórico 1750-1800*. Soria.

- JIMÉNEZ HUERTAS, I. y MONTES, C. 1991: «Francisco Sabatini y las obras de El Burgo de Osma. La ampliación de la Catedral de El Burgo de Osma». *Anales de arquitectura* 3: 51-64.
- JIMÉNEZ HUERTAS, I. y MONTES, C. 1993: «La Real Capilla Palafox en la Catedral de Burgo de Osma». *Francisco Sabatini, 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder*. Madrid: 309-318.
- JORDAN, A. 2000: «Las dos águilas del emperador Carlos V. Las colecciones y el mecenazgo de Juana y Maria de Austria en la corte de Felipe II», *La monarquía de Felipe II a debate*. Madrid: 429-472.
- JORDAN, A. 2002: «Los retratos de Juana de Austria posteriores a 1554: la imagen de una Princesa de Portugal, una Regente de España y una jesuita». *Reales Sitios* 151: 42-65.
- JORDÁN DE URRÍES, J. 2006: *La Casita del Príncipe de El Escorial*. Madrid.
- JORDÁN DE URRÍES, J. 2008: «Las casas de campo de Carlos IV». *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* 176: 4-22.
- JORDÁN DE URRÍES, J. 2009: «La Real Casa del Labrador en 1808: el fin de un proceso», en M. Pita y Á. Rodríguez Rebollo (coors.), *Actas de las Jornadas de Arte e Iconografía La Guerra de la Independencia Madrid*. Madrid: 177-238.
- JORDÁN DE URRÍES, J. 2011: «Las Casitas de Carlos IV», en A. Rodríguez de Ceballos y A. Rodríguez Rebollo (coors.), *Actas de las Jornadas de Arte e Iconografía sobre Carlos IV y el arte de su reinado*. Madrid: 95-116.
- LLAGUNO, E. 1829: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean-Bermudes, censor de la Real Academia de la Historia, consiliario de la de S. Fernando, é individuo de otras de las Bellas Artes*, Tomo I-IV. Madrid.
- LOPERRÁEZ, J. 1788: *Descripción histórica del Obispado de Osma, con el catálogo de sus preladados*, Tomo I. Madrid.
- MADOZ, P. 1845-1850: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid
- MARÍAS, F. 1981: «Notas sobre Felipe Vigarny: Toledo y La Espeja». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 47: 425-429.
- MARTÍ Y MONSÓ, J. 1898-1901: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid-Madrid.
- MARTÍN SEDEÑO, S. 1845: *Compendio histórico, artístico y mitológico de los jardines y fuentes del Real Sitio de San Ildefonso*. Segovia.
- MARTÍNEZ BURGOS, M. 1949: «Torre y Arco de Santa María». *Boletín de la Institución Fernán González* 108: 153-160.
- MARTÍNEZ BURGOS, M. 1954: «En torno a la Catedral de Burgos. I: El coro y sus andanzas, 6». *Boletín de la Institución Fernán González* 127: 118-133.
- MARTÍNEZ MONTERO, J. 2005: «La escalera del Palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero, Burgos». *De Arte* 4: 75-87.
- MARTÍNEZ MONTERO, J. 2014: «Génesis y evolución Tipológica de la escalera en la arquitectura del Renacimiento en España». *BIBLID* 4: 7- 26.
- MARTÍNEZ Y SANZ, M. 1866: *Historia del Templo Catedral de Burgos escrita con arreglo á documentos de su archivo*. Burgos.
- MIÑANO Y BEDOYA, S. de 1826-1828: *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal dedicado al Rey Nuestro Señor*. Madrid.
- MONTES SERRANO, C. 2003: «Ventura Rodríguez y la Capilla de San Pedro de Alcántara». *EGA: Revista de expresión gráfica arquitectónica* 8: 11-23.

- NICOLAU, J. 2003: «Los sepulcros del Cardenal Fray García de Loaysa y sus padres en el Monasterio dominico de Talavera de la Reina». *Archivo español de arte* 76 (303): 267-276.
- OLIVARES, D. 2013: *Alonso de Burgos y la arquitectura castellana en el siglo XV. Los obispos y la promoción artística en la Baja Edad Media*. Madrid.
- PEÑA CERVANTES, Y. (e.p.): «Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo. La presencia de calizas provenientes de las canteras de Espeja de San Marcelino y Espejón (Soria) en la Catedral», *Toletum* 63.
- PÉREZ DE TUDELA, A. 2008: «La imagen y el mecenazgo artístico de la reina Anna de Austria (1549-1580)», en J. Martínez Millán y M. P. Marçal Lourenço (eds.), *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: Las casas de las reinas (siglos XV-XIX)*. III. Madrid: 1563-1616.
- PÉREZ SEDANO, F. 1914: *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español, I. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII por el Canónigo-Obrero Don Francisco Pérez Sedano*. Madrid.
- PARRO, S. R. 1857: *Toledo en la mano: o descripción histórico artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos y cosas notables que encierra esta famosa ciudad*. Toledo.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. 1984: «El sepulcro del IV Condestable de Castilla». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50: 261-271.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. 1986: «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 52: 271-282.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. 1987: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid.
- ROMERO, R. 2013: «Una traza de Juan Gómez de Mora para los cenotafios de los duques de Medinaceli en la colegiata de Medinaceli». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* III: 179-206.
- RUIZ HERNANDO, J. A. 1985: «Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva en el Trascoro de la Catedral de Segovia», *Estudios sobre Ventura Rodríguez: (1717-1785)*. Madrid: 199-343.
- SAN MARTÍN, J. 1992: «Don Pedro La Gasca (1551-1561)», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 63: 241-328.
- SANCHO GASPAS, J. L. 1990: «La imagen alfonsina del Palacio Real de Madrid». *ETF Serie VII Historia del Arte* 3: 365-392.
- SANCHO GASPAS, J. L. 1991: «La fuente de los baños de Diana en los jardines de San Ildefonso, José Luis Sancho». *Estudios Segovianos* 88: 247-302.
- SANCHO GASPAS, J. L. 1994: «Análisis histórico del Patrimonio Pétreo», en F. Mingarro (ed.), *Degradación y conservación del patrimonio arquitectónico*. Madrid: 15-30.
- SANCHO GASPAS, J. L. 2008: *La Casita del Príncipe en El Pardo*. Madrid.
- SANCHO GASPAS, J. L. 2012: «El Gabinete Dorado o Cenador de Mármoles de La Granja de San Ildefonso». *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* 192: 4-27.
- SARTHOU, C. y NAVASCUÉS, P. 1998: *Catedrales de España*. Madrid.
- SIGÜENZA, FRAY J. (1544-1606): *La fundación del Monasterio de El Escorial*. Valencia. (reedición 2010).
- SIMAL, M. 2016: «Marmi per la decorazione del palazzo de La Granja de San Ildefonso, residenza di Filippo V e Isabella Farnese», en G. Extermann y A. Varela Braga (coors.), *Splendor marmis: i colori del marmo a Roma e in Europa, dal Cinquecento all'Ottocento*. Roma: 233-257.
- TÁRRAGA, M.^a L. 1992: *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*. Madrid.

- TÁRRAGA, M.^a L. 1999: «Las canteras históricas de Espejón al servicio de la ornamentación del Palacio Real de Madrid». *Litos. La Revista de la piedra natural* 41: 38-52.
- TÁRRAGA, M.^a L. 2002a: «Rocas ornamentales para el retablo mayor de la Catedral de Segovia». *ROC Máquina: Piedras naturales, maquinaria y equipos* 74: 66-72.
- TÁRRAGA, M.^a L. 2002b: «Criterios en la elección de materiales para la ornamentación escultórica del Palacio Real de Madrid». *ROC Máquina* 71: 42-49.
- TÁRRAGA, M.^a L. 2009: «Mármoles y rocas ornamentales en la decoración del Palacio Real de Madrid». *AEArte* LXXXII: 328, 367-391.
- TÁRRAGA, M.^a L. 2012: «Les marbres dans la décoration du Palais royal de Madrid». *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], | 2012, mis en ligne le 16 février 2016, consulté le 04 juillet 2017. URL : <http://crcv.revues.org/11988>.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A. 1987: «Portadas retablo renacentistas en Valladolid y Palencia». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 53: 312-316.
- ZARCO DEL VALLE, M. 1916: *Datos Documentales para la Historia del Arte Español, II, Documentos de la Catedral de Toledo*, Tomo I y II. Madrid.

MONOGRAFÍAS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA UNED

AÑO 2020

1

UNED

PAISAJES E HISTORIAS EN TORNO A LA PIEDRA

La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad

LANDSCAPES AND STORIES AROUND THE STONE

Occupation and exploitation of quarrying land, and strategies of distribution, use and reuse of stone materials since the Antiquity

Sumario · Summary

11 VIRGINIA GARCÍA-ENTERO, SERGIO VIDAL ÁLVAREZ, ANNA GUTIÉRREZ GARCÍA-M. Y RAÚL ARANDA GONZÁLEZ
Prólogo · Preface

13 ISABEL RODÀ
Paisajes e historias en torno a la piedra. Presentación · Landscapes and stories around the stone. Presentation

21 JEAN-PIERRE BRUN
The Imperial Granite Quarry of Domitianè-Kainé Latomia (Umm Balad, Egypt) · Las canteras imperiales de granito de Domitianè-Kainé Latomia (Umm Balad, Egipto)

39 TIMOTHY J. ANDERSON
Stone and iron: economic interactivity at the Roman rural site of Châbles (Fribourg, Switzerland) · Piedra y hierro: Interactividad económica en el asentamiento rural de Châbles (Friburgo, Suiza)

53 ANDRÉ CARNEIRO
A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extracção, consumo e organização) · La explotación romana del mármol del anticlinal de Estremoz: extracción, consumo y organización · The Roman Exploitation of Estremoz Marble: Quarrying, Use and Organization

89 RUTH TAYLOR
El *pagus marmorarius* de Almadén de la Plata: revisión de las evidencias arqueológicas y aproximación a los patrones de poblamiento romano en el distrito marmóreo · The *pagus marmorarius* of Almadén de la Plata: A Review of the Archaeological Evidence and an Approach to the Roman Occupation of the Marble District

117 VIRGINIA GARCÍA-ENTERO
Poniendo el *marmor Cluniensis* en el mapa de Hispania. El uso de la principal roca ornamental de color de procedencia ibérica en el interior peninsular en época romana · Mapping the *Marmor Cluniensis* in Hispania. Use of the Main Ornamental Peninsular Color Stone in the Iberia Peninsular Inland in Roman Times

191 SILVIA GONZÁLEZ SOUTELO Y ANNA GUTIÉRREZ GARCÍA-M.
El proyecto '*Marmora* Galicia': identificación y estudio de la explotación, empleo y circulación de los mármoles en el NW peninsular en época romana y tardorromana · The '*Marmora* Galicia' Project: First Notes to Identify and Study the Exploitation, Use and Circulation of Marbles in the NW of the Iberian Peninsula in Roman and Late Roman Times

265 DIANA GOROSTIDI PI
El pedestal como símbolo: en torno a la imagen de los homenajes públicos surgidos de los talleres de *Tarraco* · Pedestals as a Symbol: On the Image of Public Homages Produced in the Workshops of *Tarraco*

289 PATRIZIO PENSABENE
Osservazioni sul reimpiego, sui recuperi di forme romane e bizantine e sulle innovazioni nell'architettura e nella decorazione della Longobardia · Apuntes sobre la reutilización, recuperación de las formas romanas y bizantinas y sobre las innovaciones en la arquitectura y decoración de Longobardia · Comments on the Reuse, the Recovery of Roman and Byzantine Forms and the Innovations in Architecture and Decoration of the Longobardia

319 JAVIER Á. DOMINGO
La reutilización del mármol en la arquitectura tardorromana y visigótica en la península Ibérica · The Reuse of Marble in Late Roman and Visigothic Architecture on the Iberian Peninsula

349 RAÚL ARANDA GONZÁLEZ
Rocas decorativas (*marmora*) entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media en Hispania: Reflexión teórico-metodológica y estado de la cuestión · Decorative stones (*marmora*) between Late Antiquity and Early Middle Ages in Hispania: Theoretical-methodological Reflection and the Current Status of investigation

391 ENRIQUE ÁLVAREZ ARECES, M.^a ÁNGELES UTRERO AGUDO Y JOSÉ MANUEL BALTUILLE MARTÍN
La cantera de granito de la iglesia altomedieval de San Pedro de la Mata (Toledo): planificación, explotación y construcción · The Granite Quarry of the Early Medieval Church of San Pedro de la Mata (Toledo): Planning, Exploitation and Construction

413 YOLANDA PEÑA CERVANTES
El uso, la saca y el transporte de las calizas de Espeja de San Marcelino-Espejón (Soria, España) en época moderna. Una aproximación arqueológica · Use, Extraction, and Transportation of the Limestones from Espeja de San Marcelino-Espejón (Soria, Spain) in Modern Times. An Archaeological Approach

467 JAVIER MARTÍNEZ MARTÍNEZ
Apuntes para la reconstrucción del panorama cantero en el Medio Vinalopó (Alicante) previo a la eclosión y comercialización de la piedra de Novelda a nivel nacional · Notes for the Reconstruction of the Stonework State in the Medio Vinalopó Region (Alicante) Previously to the Emergence and Nationwide Commercialization of the Novelda Stone



ISBN 978-84-09-23602-2