

# VILLACASTÍN



OFICINA DE TURISMO DE VILLACASTÍN

[www.villacastín.es](http://www.villacastín.es)

Plaza Mayor, 1

40150 Villacastín, Segovia, España

# VILLACASTÍN



IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN  
(1529-1576)



Llamada por el Marqués de Lozoya “la Catedral de la Sierra”, su construcción coincide con el esplendor económico y social de Castilla. Es el exponente de la grandeza de la burguesía, que crece al abrigo de las monarquías autoritarias de los Habsburgo, y del triunfo de la Contrarreforma sobre la Reforma protestante a través del Concilio de Trento (1545), que utiliza el arte como instrumento propagandístico de su ideología.

Se construye sobre la primera iglesia románica del S.XIII, de la que sólo se conserva el trazado del camposanto y la pila bautismal de gallones soportada por cuatro mascarones, que simboliza el pecado aplastado por el bautismo. La primitiva iglesia quedó inmersa en la actual en el siglo XVI, por la necesidad de cobijar al número creciente de habitantes del lugar y a los viajeros que transitaban la villa, importante encrucijada de caminos dada su estratégica situación. Sirvió de campamento a las tropas de Napoleón en el siglo XIX, pero la robustez de su construcción con rico granito de sillares isódomos, permitió que hoy conserve un buen estado.

Rodrigo Gil de Hontañón, es el autor de la planta de salón o Hallenkirchen con su característica impronta: cabecera trapezoidal como la catedral de Segovia. Los vanos en cabecera de paredes planas tienen en su tracería la inequívoca firma del maestro.

Se enmarca dentro del estilo “Gótico-tardío” o RRCC, aunque la elegancia del Renacimiento se aprecia en toda la construcción. Existen dos torres a los pies, una de ellas inacabada y la otra en un estricto estilo herreriano, siguiendo las directrices de Juan de Herrera, y realizada por García de Alvarado, instado por su maestro de obras Fray Antonio de Villacastín y un añadido: la capilla de los Messía de Tovar (1552). En el muro exterior de la sacristía se puede apreciar una inscripción con la fecha del comienzo de la obra (1529).

Cuenta con dos portadas de marcada estética purista o clasicista del primer Renacimiento español. La de los pies llamada Puerta del Sol, presenta arco de medio punto sobre dobles columnas jónicas y remata en un frontón triangular con hornacina que contiene una escultura de la Virgen. El equilibrio, el ritmo y la medida se imponen en esta obra que se remata en bolas y pirámides como elemento decorativo dentro de los cánones del estricto estilo herreriano o escurialense de rigor geométrico, que valora los elementos estructurales sobre los meramente decorativos.

La portada del Mediodía o de San Sebastián, advocada al santo patrón en el centro del frontón cobijado en una hornacina y asaeteado por flechas, presenta las mismas características estilísticas. Si bien aparece enmarcada por un arco de medio punto a manera de arco triunfal que realza el conjunto.

Al interior se aprecian 3 naves longitudinales, la central más alta y más ancha que las laterales, cubiertas con bóvedas de crucería estrellada o de terceletes, sustentadas por

pilares con columnas adosadas (baquetones). Cabe destacar el tramo del transepto ricamente decorado.

Es notable el coro en alto a los pies (Barroco S.XVIII) y el púlpito plateresco (S.XVI), con la representación del tetramorfos, que conserva la policromía en muy buen estado.

Impacta por su belleza **el retablo mayor** (1586) de madera policromada y dorado al “estofado”, en el que se interrelaciona la escultura (Pedro Rodríguez y otros) y la pintura al óleo (Alonso de Herrera y otros).

La elegancia del “manierismo” italiano se advierte en el canon alargado de las figuras, en el estudio de calidades sobre todo en los ricos ropajes de rítmicos pliegues y en la elegancia de los movimientos en pausado “contraposto”. Un claro fin didáctico que quiere hacer propaganda del triunfo de la Contrarreforma católica aparece en la linealidad narrativa de las pinturas que presentan pasajes del Nuevo Testamento.

Grandiosa obra de siete calles verticales y cuatro cuerpos horizontales, en la calle central se encuentran tallas que representan el martirio de S. Sebastián con un bello desnudo de perfecto rigor anatómico, acorde con la búsqueda de la belleza renacentista, y sayones vestidos a la manera de los tercios de Flandes en un claro anacronismo propagandístico de poder de la España del siglo XVI.

Tallas de madera policromada de santos, profetas y padres de la Iglesia portan en sus manos los símbolos que les identifican, con contenidas actitudes y ricos ropajes que caen pesadamente alejados del cuerpo para dar un sentido de elegancia y dignidad a los personajes siguiendo la estética del Renacimiento.

Cabe destacar las figuras de Adán y Eva, que flanquean a las alegorías de la Caridad y la Justicia en la *spiga* o remate del retablo, por lo insólito de su representación en ese lugar y por la belleza de sus desnudos de rítmico movimiento curvo a la manera manierista, que suponen un avance hacia la búsqueda de la belleza ideal propio del clasicismo italiano del siglo XVI.

Varios retablos menores de tallas de mayor o menor calidad se extienden en el interior de la iglesia, pero son de notable interés los **retablos de “El Rosario” y “La Soledad”** (1596-1597) en donde, paradójicamente, se encuentran las pinturas de mayor calidad plástica y las influencias de la escuela veneciana se hacen patentes en el color y la luz. De ellos dijo el ilustrado ministro Jovellanos, (s. XVIII) que sin duda eran lo más bello de la iglesia.

Ambas obras se atribuyen al maestro Alonso Herrera y Mateo Imberto entre otros, y se realizaron por encargo de la familia Mexía de Tovar.

Es quizá en estas obras donde mejor se advierte la elegancia del manierismo veneciano al que antes se aludía, es aquí donde los pintores se sienten más libres y con sus pinceladas largas y expresivas hacen que desaparezca casi por completo el dibujo para dar paso a un color lumínico del que resultan matices tonales y gradaciones cromáticas



de impronta ticianesca, al igual que en sus paisajes abocetados y en el estudio de calidades, conseguido a través del óleo.

Cabe destacar las bellas arquitecturas renacentistas que sirven de escenario a las diferentes escenas, el estudio de la luz y la profundidad conseguida a través de la perspectiva lineal imperante en el Renacimiento.

El Retablo del Rosario está compuesto por tres tablas y cinco divisiones que aluden a cada uno de los misterios del rosario y que están separadas por angelillos que sostienen rosarios y medallones y escudos de los Mexía de Tobar, realizados en *grisalla*.

Cada inscripción desvela a sus donantes: “Este retablo dio la Señora Doña Ana de Pardo, muger del Señor Miguel Mexía de Tobar”, viniendo así a reforzar la idea de que esta familia de nobles eran mecenas y señores de la villa y costeaban con su fortuna las obras de la iglesia de acuerdo con los principios del Concilio de Trento, si bien querían que fuese patente su aportación.

En los laterales: S. Francisco, La Virgen presentada en el templo y Sta. Ana en clara alusión a la donante, S. Agustín herido de amor divino y la misa de S. Gregorio.

En el centro el sentido didáctico y de exaltación de la iglesia que preconiza la Contrarreforma se hacen patentes, recogiendo linealmente pasajes de la vida de Cristo.

Misterios gozosos: de estilizadas formas “*a la manera greca*” o manierista.

Anunciación, Visitación, Nacimiento, (el Niño brilla con luz propia con clara simbología metafísica: Ego sum lux mundi), Jesús entre los doctores (en la composición una figura de espaldas que cierra el paso al espectador y el cortinaje anticipa el Barroco).

Misterios dolorosos: aparece aquí un tratamiento patético de la luz resuelta en grandes contrastes de claroscuro que predisponen al espectador al dramatismo del momento narrado.

Cristo atado a la columna (flanqueado por dos sayones de violento escorzo, un joven invita con su mirada a entrar al espectador en la composición y a que participe de la misma a la manera veneciana).

Crucifixión (María ticianesca y desnudo de Cristo miguelangelesco, es decir, buscando la belleza anatómica de mundo clásico), Cristo con la cruz a cuestas (personajes caricaturescos que ejemplifican el mal).

Misterios Gloriosos: “*Rompimientos de gloria*”, prebarrocos en el Pentecostés y la Ascensión.

El retablo de la Soledad, donado por D. Antonio Mexía de Tovar, está compuesto por diferentes escenas independientes que aluden a mártires y santos donde de nuevo se advierte la intención didáctica de la Iglesia Católica.

-Imposición de la casulla a San Ildefonso (ricas damas ataviadas a la veneciana contemplan la escena, de nuevo en un intencionado anacronismo), Oración en el huerto (una luz ilusoria ilumina a Cristo mientras los apóstoles dormidos permanecen en penumbra en una claro mensaje espiritual). Martirio de Santa Antonia (una mártir escasamente recogida en la tradicional iconografía cristiana y que sin duda constituye una alusión al nombre del donante. De nuevo anacronismos en la armadura brillante del soldado ataviado a la usanza del s.XVI y en el turbante de un sayón).

-S. Lorenzo martirizado en la parrilla y S. Martín (en su capa aparece la firma del autor), S. Esteban lapidado, S. Cristóbal (portando al Niño sobre sus hombros con un paisaje bellamente difuminado al fondo), S. Andrés con la cruz en asa y S. Pablo.

#### CAPILLA MEXÍA DE TOBAR (1551-1576)

Una hermosa rejería barroca (s. XVII) da paso a la capilla lateral reservada para los enterramientos de la familia. La proyectada en el lado opuesto no se llegó a construir.

Cubierta con cúpula de gallones sobre pechinas decoradas con el tetramorfos, remata en linterna que permite el paso de la luz.

Aparecen enterramientos, escudos de armas de la familia y un retablo renacentista, pero lo más destacable de la capilla es un hermoso “Santo Entierro” de Pedro Balduque en madera policromada, que tanto en la composición como en la teatralidad de la figuras nos acercan a Juan de Juni.

Los habitantes de la villa reconocen orgullosos la belleza de su iglesia, buena prueba de esto es la bellísima maqueta que recientemente ha realizado D. Anastasio Prados, una obra de arte dentro de otra, y son conscientes del legado de Fray Antonio del Villacastín del que se ha dicho:

*“En toda la dicha orden (jerónimos) no se halló otro más experimentado en cosas de edificar que él, y de sus cualidades no se hallará otro tal entre frailes de toda España para este menester” (Fray Juan de S. Jerónimo, encargado de la Biblioteca del Escorial durante el reinado de Felipe II).*

