

# ARQUITECTURAS RESTAURADAS



Una Década de Intervención en el  
Patrimonio Histórico de la Comunidad de  
Madrid 1986-1995

La presente publicación  
es un compendio y reedición  
de los cuarenta y ocho trípticos de la serie

**Madrid Restaura en Comunidad,**

editados entre 1989 y 1994.

Los trípticos de las dos series finales,  
que se refieren a obras realizadas  
en la ciudad de Madrid  
han sido Premio de Urbanismo,  
Arquitectura y Obra Pública del  
Ayuntamiento de Madrid  
en su edición de 1993, en el apartado  
de Medios de Difusión,  
reconociéndose la labor llevada  
a cabo por la Comunidad de Madrid  
en relación con el patrimonio  
histórico de la ciudad.

# ARQUITECTURAS RESTAURADAS



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



[comunidad.madrid/publicamadrid](http://comunidad.madrid/publicamadrid)

# ARQUITECTURAS RESTAURADAS

Una Década  
de Intervención en el  
Patrimonio Histórico  
de la Comunidad de  
Madrid 1986 - 1995



Comunidad de  
**Madrid**

CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA  
Dirección General de Patrimonio Cultural

## Arquitecturas Restauradas

**Una década  
de intervención  
en el patrimonio histórico  
inmueble de la  
Comunidad de Madrid  
1986 - 1995**



**Colección**

**Madrid Restaura en Comunidad**

**Edita:**

Consejería de Educación y Cultura  
de la Comunidad de Madrid.

*Consejero:* Jaime Lissavetzky Díez.

Dirección General de Patrimonio Cultural.

*Director general:* Miguel Ángel Castillo Oreja.

Subdirección General de Bellas Artes,  
Archivos y Bibliotecas.

*Subdirector general:* Cristóbal Vallhonrat Anduiza.

Servicio de Conservación y Restauración  
del Patrimonio Histórico Inmueble.

*Jefe del Servicio:* Javier Gutiérrez Marcos.

**Dirección de la colección**

Javier Gutiérrez Marcos, *arquitecto*.

**Coordinación editorial y proyecto gráfico:**

Carlos Bustos Moreno, *arquitecto*.

## Textos

Jaime Lissavetzky Díez, *consejero de Educación y Cultura.*

Miguel Ángel Castillo Oreja, *director general de Patrimonio Cultural.*

Francisco J. Alcat Campomar, *arquitecto.*

Amparo Berlinches Acín, *directora del Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico (1985-87).*

Ángel L. Fernández Muñoz, *arquitecto.*

Javier García Gutiérrez Mosteiro, *arquitecto.*

Javier Gutiérrez Marcos, *jefe del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble desde 1991 (director del Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico, 1988-91).*

Dionisio Hernández Gil, *director del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura.*

Ana Iglesias González, *arquitecta jefa de la Inspección Técnica de Monumentos del Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico, (1985-91).*

José I. Linazasoro Rodríguez, *arquitecto.*

Enrique Nuere Matauco, *arquitecto.*

Padres Franciscanos del convento de San Antonio de La Cabrera.

Araceli Pereda Alonso, *directora general del Patrimonio Cultural (1986-1991).*

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *director del Museo del Prado.*

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto.*

Ángel Sanz d'Asteck, *subdirector general de Bellas Artes (1988-91).*

Alfonso Zamora Vicente, *académico de la Real Academia Española de la Lengua.*

## Memorias técnicas e históricas, fotografías, dibujos y planos

Autores de los proyectos de restauración.

Archivo del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

Gabinete de maquetas, levantamientos, dibujo y delineación del Servicio.

Tratamiento de textos: María Isabel Cañizares Torquemada

## Diseño gráfico y maquetación

D e B u k s., Carlos Bustos, Felipa Juez,

con la colaboración de Pilar Seidenschmur y Merche Moreno

**Fotomecánica:** Lucam, S.A.

**Fotocomposición e Impresión:** EFCA, S.A.

ISBN: 84-451-1033-0

Depósito Legal: M. 17.174-1995

## Sumario

### **PRESENTACIONES** ..... IX

**Jaime Lissavetzky Díez**, Consejero de Educación y Cultura

**Miguel Ángel Castillo Oreja**, Director general de Patrimonio Cultural

### **UNA DÉCADA DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID** ..... XIII

**Javier Gutiérrez Marcos**, Jefe del Servicio

de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

### **ARQUITECTURAS RESTAURADAS,**

UNA DÉCADA DE RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO INMUEBLE, 1986-1995

#### **Capítulo 1**

### **ACTUACIONES DE EMERGENCIA Y CONSOLIDACIÓN** ..... 3

#### IGLESIAS RURALES

Alcorcón, Cubiertas de Santa María la Blanca ..... 5

Ciempozuelos, Torre de Santa María Magdalena ..... 11

Colmenar Viejo, Chapitel y cubiertas de la Asunción de Nuestra Señora ... 17

Getafe, Torre Vieja de Santa María Magdalena ..... 29

Meco, La Asunción de Nuestra Señora ..... 35

Montejo de la Sierra, Iglesia de San Pedro ..... 41

Navalcarnero, Chapitel de la capilla de la Inmaculada Concepción ..... 47

Quijorna, Cubiertas de San Juan Evangelista ..... 53

Torres de la Alameda, Chapiteles de la Asunción de Nuestra Señora ..... 59

Valdemoro, Torre de Nuestra Señora de la Asunción ..... 65

#### IGLESIAS DE LA CIUDAD DE MADRID

Cubiertas y fachadas, capilla del Cristo de los Dolores  
de la Venerable Orden Tercera ..... 71

Cubiertas de San Jerónimo el Real ..... 77

#### EDIFICIOS CONVENTUALES

Alcalá de Henares, Cubiertas y espadaña del convento de Sta Úrsula ..... 83

Madrid, Iglesia del convento de las Mercedarias Descalzas  
de la Purísima Concepción, "Las Góngoras" ..... 89

#### INMUEBLES CIVILES DE PROPIEDAD PÚBLICA

Madrid, Consolidación e investigación arqueológica  
del castillo de Barajas o de La Alameda ..... 95

Madrid, Cubiertas, elementos pétreos y cerámicos de fachadas  
en la Escuela de Minas ..... 101

Madrid, Restos de la muralla islámica, en la Cuesta de la Vega ..... 113

Torrelaguna, Puerta del Sto Cristo de Burgos y espadaña del convento  
de San Francisco ..... 119

Cadalso de los Vidrios, Estanque del jardín en el palacio de Villena ..... 125

## INMUEBLES CIVILES DE INSTITUCIONES PRIVADAS

Aranjuez, Bodega de Carlos III en el Real Cortijo de San Isidro .....	131
Madrid, Fachadas del Instituto Internacional .....	137

### Capítulo II

#### LA RESTAURACIÓN PARA EL EQUIPAMIENTO .....

##### EDIFICIOS DE TITULARIDAD PÚBLICA O PRIVADA UTILIZABLES

##### MEDIANTE CONVENIO CON LA ADMINISTRACIÓN

Alcalá de Henares, Biblioteca y oratorio de San Felipe Neri .....	145
Aranjuez, Dibujos murales y sala de plancha de la casa de Alba .....	151
Madrid, Casa museo de Lope de Vega .....	157
Madrid, Instituto Valencia de Don Juan .....	163

### Capítulo III

#### LA RECUPERACIÓN TIPOLÓGICA Y ARQUITECTÓNICA .....

##### IGLESIAS RURALES Y OTROS EDIFICIOS RELIGIOSOS

Braojos, Iglesia parroquial de San Vicente Mártir .....	171
La Cabrera, Iglesia conventual del monasterio de San Antonio .....	183
Camarma de Esteruelas, Iglesia de San Pedro .....	189
Colmenar de Oreja, Ermita del Santo Cristo del Humilladero .....	201
Cubas de la Sagra, Iglesia parroquial de San Andrés .....	207
Chapinería, Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción .....	213
Guadalix de la Sierra, Iglesia parroquial de San Juan Bautista .....	219
Mejorada del Campo, Capilla de S. Fausto, iglesia de la Natividad de Ntra Sra. ....	225
Torremocha del Jarama, Iglesia parroquial de San Pedro .....	231
Villarejo de Salván, Iglesia parroquial de San Andrés .....	237

##### ESPACIOS PÚBLICOS

Chinchón, Plaza Mayor .....	243
Perales de Tajuña, Fuente de la Mariblanca o del Juego de Pelota .....	249

### Capítulo IV

#### LA INTERVENCIÓN CONTINUADA .....

Buitrago de Lozoya, Recinto amurallado .....	257
Madrid, Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés .....	263
Madrid, Oratorio del Caballero de Gracia .....	275
Rascafría, Monasterio de Santa María de El Paular .....	281

### ANEXOS

Equipo de trabajo. proyecto y toma de datos, supervisión, control y gestión de las obras	
Centro Regional- Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble .....	294
Fichero general por municipios de actuaciones de conservación y restauración	
de inmuebles de interés histórico y artístico. 1986-1995 .....	296

**U**no de los objetivos fundamentales del Consejo de Gobierno en materia de patrimonio cultural, y así se recoge en el Proyecto de Ley de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, es la **promoción de las condiciones que hacen posible, en relación con los bienes culturales, el ejercicio del derecho a la cultura y su mejor garantía es facilitar el disfrute de dichos bienes por todos los ciudadanos. Así, es una tarea primordial la difusión del conocimiento y el estímulo del aprecio de los bienes que son seña de la identidad cultural de nuestro pueblo.** A tal fin, se promueven programas de divulgación escolar, se recaba la colaboración de los medios de comunicación social radicados en nuestro ámbito territorial y se realizan publicaciones e intercambios de información.

La edición de guías, catálogos, monografías y folletos ponen estos conocimientos al alcance del público. En este apartado son buen ejemplo las publicaciones de la Dirección General de Patrimonio Cultural ya editadas o en vías de ejecución. Estas se agrupan en colecciones temáticas que abarcan todos los campos del patrimonio cultural, como las Guías de Patrimonio Histórico, los catálogos de exposiciones, las series **Arqueología, Paleontología y Etnografía, Infraestructuras Culturales, Archivos...**, y se refieren a los distintos ámbitos de actuación: la protección, el inventario y catalogación, la conservación y restauración, la difusión...

La colección **Madrid restaura en Comunidad** se viene editando de forma continuada desde el año 1989 y se compone hasta el momento de cuarenta y ocho trípticos monográficos que reflejan de manera clara y concisa los objetivos básicos programados en el campo de la conservación y restauración del patrimonio histórico inmueble. Es decir, se pretende dar a conocer el patrimonio de nuestra Comunidad y los criterios con los que en él se interviene, tanto en su protección como en la actuación restauradora, fomentando y propiciando su conservación. Se muestra en tales documentos, de forma fácilmente comprensible, con gran rigor histórico y científico, el trabajo que se lleva a cabo por la Dirección General de Patrimonio Cultural, a través de su Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble, analizando el Bien de Interés Cultural-Monumento desde todos los campos, proporcionando la información sobre su historia y su tipología arquitectónica, sobre las transformaciones e intervenciones a las que ha sido sometido a lo largo de su vida, sobre su estado físico y arquitectónico antes y después de la intervención restauradora y, finalmente, en relación con los criterios a los que esta responde y las técnicas que han servido para llevar a cabo tal labor. Intervenciones en iglesias, conventos, palacios, jardines, fuentes y murallas, sobre techos y armaduras de madera, en cubiertas y chapiteles, sobre la piel y el ornato de los edificios, sobre su estructura portante; en bóvedas, cúpulas y espadañas, en pinturas murales y retablos, abarcando gran diversidad de técnicas y materiales.

El presente volumen recoge la reedición de los cuarenta y ocho trípticos editados hasta 1994, que se encuentran prácticamente agotados debido a la notable difusión y a la excelente acogida que han tenido entre los profesionales de la restauración, la investigación histórica y la intervención en el patrimonio. Cabe señalar, a este respecto, que esta colección ha sido galardonada con los premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública del Ayuntamiento de Madrid en 1993, en el apartado de Medios de Difusión, reconociendo la destacada labor que se lleva a cabo en este campo y no sólo en el ámbito territorial de la ciudad de Madrid sino en el de toda la Comunidad.

Con el presente volumen se pretende recopilar la información recogida en la colección de referencia **Madrid restaura en Comunidad**, complementándola con un análisis más completo de las labores de protección, conservación, restauración y revalorización del patrimonio histórico inmueble, llevadas a cabo en una década en la que se han asumido plenamente por la Comunidad de Madrid las competencias en materia de patrimonio cultural, dándoles así una mejor difusión entre los ciudadanos y facilitando su mejor conocimiento.

*La Dirección General de Patrimonio Cultural tiene entre sus fines velar por la conservación, protección, recuperación y enriquecimiento del patrimonio cultural en el ámbito territorial de la Comunidad de Madrid.*

*Un primer grupo de acciones se centraría en la investigación, el estudio y la documentación del patrimonio. Un mejor conocimiento de nuestro patrimonio permite no sólo elaborar Planes de Actuación, sino adecuar el alcance de la protección jurídica y urbanística con que debe distinguirse a cada elemento, monumento o conjunto monumental, sitio o zona arqueológica, en función de su valor singular y relativo y de la situación en su entorno o ámbito territorial propio.*

*Por otra parte, es necesario poner al alcance de las distintas Administraciones, de las instituciones públicas o privadas y de los ciudadanos, en general, la mayor cantidad posible de información sobre estos bienes para potenciar su conocimiento, su aprecio, y por consiguiente su conservación. Para todo ello se lleva a cabo la revisión de los distintos inventarios que se realizan de acuerdo con las necesidades de intervención restauradora y con la importancia de los elementos que se catalogan. Inventarios que nunca pueden darse por finalizados, que han de mantenerse siempre abiertos para aportes de nueva información y constante puesta al día de los datos en ellos contenidos.*

*Entre los diferentes temas sobre los que se trabaja, por los servicios técnicos de la Dirección General, se pueden enumerar los referidos a elementos declarados Bien de Interés Cultural (inmuebles, zonas arqueológicas y muebles...) o con expediente incoado para su declaración. Arquitectura militar: castillos, fortificaciones y recintos amurallados. Bienes inmuebles catalogados en los Planes Generales y Normas Subsidiarias de planeamiento municipal, patrimonio etnográfico y arquitectura vernácula... Mención especial merece el Inventario de Yacimientos Arqueológicos mediante la realización de la Carta Arqueológica, que permite la declaración y protección de las zonas arqueológicas de mayor interés de nuestra región, con una incidencia especial en la revisión del planeamiento urbanístico municipal.*

*El inventario y la catalogación de edificios y otros elementos de interés por agrupaciones temáticas, tanto por su contenido como por su problemática común (obras de ingeniería civil, arquitecturas religiosa, militar, civil, popular, etc.) permite planificar las intervenciones de recuperación, restauración, conservación o protección y las correspondientes inversiones. Los datos recogidos en detenidos trabajos de campo permiten elaborar los planes anuales de intervención. Estos datos recogidos en los inventarios aportan también información sobre los edificios susceptibles de albergar equipamientos dotacionales; información que sirve para la planificación en materia de infraestructura cultural. Los ficheros incluyen el estado de conservación de la edificación catalogada e inventariada permitiendo establecer prioridades de actuación. Todo ello facilita la formación de un banco de datos mediante el compendio de material procedente de archivos, el levantamiento de planos, estudios gráficos y bibliográficos, informes técnicos..., con la actualización continua de las citadas bases y la progresiva informatización de todos los procesos.*

*En este apartado cabe destacar las labores de investigación. Se trata de una actividad cada día más importante, por necesaria, en lo referente a actuaciones y acciones positivas sobre el patrimonio. Para ello es preciso recabar el apoyo y la colaboración de otras instituciones, firmando convenios con las instancias universitarias y otros organismos dedicados a los campos de la investigación histórica, arqueológica, científica y técnica. El estudio sistemático, metódico y concienzudo permite un mejor conocimiento de nuestro patrimonio, de sus patologías, de los*

daños causados por agentes externos y tantos otros elementos ajenos sobre materiales que se defienden mal ante sus perniciosas consecuencias.

Un segundo grupo de acciones afectaría a actuaciones protectoras. El fin primordial de la protección es garantizar la transmisión a las generaciones futuras y el goce por la presente generación, del patrimonio cultural de nuestra Comunidad, que distingue la aportación singular de sus gentes a la cultura. Dicha protección debe afectar a cualquier bien portador de un valor cultural relevante. En este apartado cabe reseñar los siguientes campos de actuación:

La adecuación del marco legal. En el último cuatrienio se ha trabajado en la elaboración de la ponencia técnica para una ley propia, **Ley del Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid**, que resuelva los problemas concretos y específicos del patrimonio de esta región, que solvete las lagunas de la Ley de ámbito estatal y que, además, se adapte a las precisiones del Tribunal Constitucional en la materia. El nuevo texto legal analiza pormenorizadamente el concepto de "ruina" respecto del patrimonio histórico, las medidas de fomento de la conservación (ayudas, desgravaciones, financiación...), el planeamiento especial y su desarrollo normativo en relación con la legislación urbanística, los Catálogos de Planeamiento, el mecenazgo y la intervención de los distintos agentes sociales, la coordinación entre las distintas Administraciones, el patrimonio local, la gestión del patrimonio de propiedad pública y el patrimonio de la Iglesia...

También, mediante actividades específicas de protección derivadas de la legislación estatal y otras complementarias de las acciones previstas en la misma. En este apartado cabe distinguir entre acciones legales y acciones operativas. En el primer grupo citado se ha procedido a la declaración de Bienes de Interés Cultural en cualquiera de sus categorías y a la definición de los entornos de los bienes inmuebles para completar y cualificar su protección. En cuanto a las acciones operativas cabe destacar el funcionamiento de las Comisiones Locales del Patrimonio, constituidas por acuerdo del Consejo de Gobierno, para el control de la edificación en los Conjuntos Históricos declarados Bien de Interés Cultural y como mecanismo de colaboración entre la Administración regional y las Administraciones locales afectadas por tal declaración.

Los criterios para la incoación y posterior declaración de un Bien de Interés Cultural se fundamentan en los principios básicos contenidos en la Ley del Patrimonio Histórico Español para aquellos elementos que representan valores singulares en el territorio de nuestra Comunidad. Así, y de acuerdo con el espíritu del proyecto de Ley reseñado, **podrán tener la consideración de bienes culturales de interés para la Comunidad de Madrid aquellos bienes, cualquiera que sea su titularidad y régimen jurídico, su estado de conservación o su valor económico, que dan testimonio de la expresión cultural singular de su territorio. Se consideran tales los bienes en los que sea reconocible un valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, arquitectónico, etnográfico, natural, científico, urbanístico, técnico, social, industrial, documental y bibliográfico de relevancia cultural para la Comunidad de Madrid.**

Por ser un deber de solidaridad el seguir transmitiendo a las siguientes generaciones la herencia cultural recibida de las precedentes, los particulares y los poderes públicos están obligados a garantizar la conservación de aquellos bienes que reúnan las características señaladas.

# Una década de intervención en el Patrimonio Histórico Inmueble de la Comunidad de Madrid

**Javier Gutiérrez Marcos**

*Arquitecto Jefe del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble*

A partir de 1985 y una vez asumidas plenamente por la Comunidad de Madrid las competencias en materia de patrimonio histórico, la consolidación y restauración monumental ha sido y es hoy una de las tareas fundamentales de la Dirección General de Patrimonio Cultural y en ella se ha realizado hasta ahora una fructífera labor. El proceso restaurador, en la mayoría de los casos de compleja ejecución técnica, se inicia con intervenciones encaminadas a la consolidación de los Bienes, como primer eslabón de un proceso de restauración integral, por razones de urgencia y rentabilidad presupuestaria.

En función de los problemas deducidos de los Inventarios y de las tipologías analizadas en ellos, se han planteado programas de actuación concretos para intervenir, individualmente para cada elemento o en conjunto por temáticas homogéneas, según los objetivos para cubrir en cada apartado.

En primer lugar se debe analizar la problemática general teniendo en cuenta que el patrimonio monumental de nuestra Comunidad es dispar y abarca ámbitos territoriales muy diferentes, con problemas ambientales y climáticos distintos; también son muy diferentes los terrenos donde se asientan nuestros bienes inmuebles y los materiales con que están edificados. Por todo ello se presenta un amplio grupo de patologías que, de manera muy simplificada, podrían resumirse en algunos factores de riesgo.

Humedades en cubiertas por penetración de aguas de lluvia que, al margen de deterioros de bóvedas y techos, provoca desequilibrios estructurales por pérdida de la función resistente de las armaduras, fundamentalmente construidas en madera. Humedades por filtración de aguas en cimentaciones y arranque de muros con el consiguiente deterioro de las fábricas resistentes y disminución de su capacidad portante.

Cedimientos del terreno y fallos de cimentación con los consiguientes movimientos y desplazamientos de la estructura vertical de los edificios.

Deterioro por diversas causas de los revestimientos de fachada: erosión, contaminación atmosférica, penetración de aguas de lluvia, afectos biológicos y químicos... Inadecuación y obsolescencia de las instalaciones generales de los edificios; electricidad, fontanería, saneamiento, etc. por falta de las necesarias tareas periódicas de renovación, conservación y mantenimiento.

## Arquitecturas Restauradas

Falta de conservación y mantenimiento periódico que también se presenta en los acabados interiores y exteriores de los paramentos.

Patologías derivadas de mal diseño original o de la ejecución arquitectónica propia de algunos de los edificios, con los consiguientes problemas endémicos en cubiertas, estructuras, fábricas, etc.

Mala ejecución de las edificaciones del entorno próximo del edificio, e incluso construcciones que han afectado físicamente a la propia arquitectura del monumento, originando los graves problemas por alteración de sus condiciones iniciales. Este problema se acusa aún más en los casos donde se han efectuado ampliaciones y modificaciones traumáticas para el edificio, tanto desde el punto de vista tipológico como arquitectónico y constructivo.

Cambio de los usos originales, con inclusión de usos inadecuados que fuerzan y violentan el contenedor histórico original produciendo las más variadas patologías.

En general, todas las patologías derivadas de la contaminación y otros agentes químicos que se dan especialmente y con gran incidencia en algunas zonas puntuales de la ciudad de Madrid.

Por todo ello, enunciadas algunas de las causas fundamentales que se repiten con mayor frecuencia, los recursos económicos -tanto para la restauración como para el estudio o inventario de acciones en los monumentos- se destinan prioritariamente a aquellas patologías que puedan suponer, a corto plazo, la ruina o el colapso estructural del edificio o suponen una grave interferencia para su entendimiento arquitectónico, tipológico o cultural.

La finalidad de los Planes anuales de Restauración y Conservación ha sido esbozada en los análisis realizados con anterioridad; no obstante, a largo plazo podría fijarse como meta el estado óptimo en el que no fuera preciso la intervención restauradora, fomentando y provocando las tareas continuadas de conservación y mantenimiento, y adecuando siempre los usos posibles a las necesidades y capacidades propias del monumento.

A corto plazo los objetivos se pueden concretar a partir de los siguientes presupuestos y programas de trabajo:

Llevar a cabo actuaciones de recuperación que puedan servir de modelo para la intervención de otros agentes: propietarios, obispos, administraciones municipales, etc. Actuaciones modélicas tanto desde el punto de vista técnico como administrativo, estableciendo criterios objetivos de actuación y priorizando las intervenciones, buscando la mayor rentabilidad de los medios materiales y humanos y de los

recursos económicos, siempre en función de las necesidades reales del monumento y de los medios que se puedan aportar de forma conjunta por todos los implicados en el proceso.

Realizar los estudios previos adecuados y necesarios para lograr tales actuaciones con los menores costes posibles y con los resultados más favorables para el monumento.

Incidir en la mejora de todo el proceso metodológico de la intervención, desde la inicial detección de los daños hasta la publicación del resultado final de la restauración, propiciando la participación del más amplio abanico de profesionales posible; regularizando y controlando cada uno de los pasos desde las fases de trabajo de campo e inventario, los estudios previos y diagnósticos, la ejecución de las medidas de seguridad previas, la elaboración del proyecto, su documentación histórica y arqueológica, la fijación de criterios, la contratación y la ejecución de las obras, el control de calidad de los trabajos, las técnicas y los materiales empleados, la documentación de la intervención ejecutada, hasta la publicación y la difusión de los trabajos...

En la década 1985-1994 se han llevado a cabo más de ciento ochenta actuaciones de restauración sobre un total superior a cien edificios integrantes de nuestro patrimonio histórico, incoados o declarados Bien de Interés Cultural o susceptibles de tal declaración, en un total de sesenta y cinco municipios, con una inversión directa del orden de tres millones setecientas mil pesetas, además de los 3 millones setecientos cincuenta mil repercutibles en la ejecución de infraestructuras culturales sobre edificios de valor histórico. Todo ello sin incluir las subvenciones a entidades culturales sin ánimo de lucro, como las Reales Academias, Ateneo, Círculo de Bellas Artes, etc. De las intervenciones directas citadas más de sesenta corresponden a actuaciones sobre un total de cincuenta edificios propiedad de la Iglesia Católica y sus Órdenes Religiosas, con una inversión cuantificable en el sesenta y cinco por ciento del total presupuestario citado; actuaciones llevadas a cabo en virtud de la importancia cualitativa y cuantitativa de este patrimonio, en nuestro ámbito territorial.

Las actuaciones realizadas se pueden agrupar en cinco escalones graduales de aproximación o de entendimiento del problema o de sus posibilidades de resolución.

### **I. ACTUACIONES DE EMERGENCIA Y CONSOLIDACIÓN**

La consolidación de edificios para evitar su posible ruina, aun cuando no se prevea su uso inmediato. La realización de obras en ejecución sustitutoria en los casos de urgente necesidad y claros indicios de negligencia o abandono, o mediante la subvención de las obras que supongan claramente un esfuerzo desproporcionado con el deber de conservación para sus propietarios. En este apartado destaca espe-

## Arquitecturas Restauradas

cialmente la intervención en Bienes propiedad de la Iglesia Católica en el marco del convenio entre el Arzobispado de Madrid-Alcalá, hoy dividido en los Obispos de Madrid, Alcalá de Henares y Getafe, y la Comunidad de Madrid.

Obras de consolidación estructural, de restauración de chapiteles y cubiertas, de eliminación de humedades, de reparación y cosido de elementos portantes y de fábricas, en las fachadas...

En este apartado se puede incluir gran cantidad de obras en diferentes ámbitos: intervención en iglesias rurales, actuaciones en iglesias y monumentos religiosos de la ciudad de Madrid, actuaciones en edificios conventuales de Órdenes Religiosas, actuaciones de recuperación arquitectónica y arqueológica en elementos y edificios de propiedad pública, y actuaciones en edificios de Instituciones privadas o particulares.

## II. LA RESTAURACIÓN PARA EL EQUIPAMIENTO

La restauración y rehabilitación de edificios históricos o de valor patrimonial, de propiedad pública o privada, garantizando su conservación y posibilitando su uso como equipamiento dotacional, cultural o social, mediante convenio de utilización para las Administraciones regional o local.

A este respecto pueden considerarse los siguientes grupos de obras: edificios de titularidad privada utilizables mediante convenio con la Administración; creación de equipamientos culturales de ámbito supramunicipal, como la creación del museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid en el convento de la Madre de Dios en Alcalá de Henares; la restauración de las cocheras de la Reina Madre para centro cultural Isabel de Farnesio en Aranjuez, o el museo etnográfico en un elemento característico de la arquitectura vernácula de la sierra norte madrileña, en Horcajuelo.

En este apartado cabría destacar que está en marcha la creación del gran centro cultural de la Comunidad en el edificio que fue de la fábrica de cervezas El Águila en Madrid, junto a la estación de Delicias. Se trata de un interesante contenedor arquitectónico de primeros de este siglo.

Puesta en marcha de la red de teatros de la Comunidad de Madrid, con la recuperación de interesantes edificios históricos, en colaboración con los Ayuntamientos y otras Administraciones públicas.

Red de archivos históricos y municipales, en colaboración con los Ayuntamientos. Adecuación de archivos existentes y creación de los necesarios, en el ámbito de nuestra Comunidad.

Red de bibliotecas y centros culturales municipales, mediante actuaciones por

subvención a las corporaciones locales para la creación de centros culturales en edificios catalogados y de interés arquitectónico.

### **III. LA RECUPERACIÓN TIPOLOGICA**

La recuperación tipológica y morfológica de aquellos bienes inmuebles que han perdido a lo largo del tiempo sus características arquitectónicas e históricas esenciales.

La recuperación tipológica de edificios religiosos, y concretamente en este grupo de actuaciones cabe destacar fundamentalmente la recuperación tipológica de algunas iglesias rurales, iglesias que han sufrido a lo largo de su historia intervenciones que han deteriorado su esquema tipológico y estructural, obras encaminadas fundamentalmente a la recuperación del espacio arquitectónico y de sus componentes históricos.

Paralelamente a las intervenciones de recuperación en el patrimonio inmueble de la Iglesia se llevan a cabo actuaciones en el patrimonio mueble a él asociado, intervenciones coordinadas con la restauración de los edificios de forma que se solapen en la mayor medida posible: retablos, pinturas murales, pintura sobre tabla y lienzo, órganos históricos, imaginería, etc.

También cabría considerar en este grupo de acciones la recuperación de algunos espacios públicos emblemáticos en nuestra Comunidad, como la plaza Mayor de Chinchón, o para un municipio concreto como la plaza del Juego de la Pelota y la fuente de la Mariblanca en Perales de Tajuña.

### **IV. LA INTERVENCIÓN CONTINUADA**

Actuaciones de restauración continuada, reposada y sistemática sobre elementos esenciales del patrimonio de nuestra Comunidad.

Actuaciones que requieren grandes inversiones económicas y proyectos de recuperación muy estudiados y meditados, donde la documentación histórica y arqueológica se hace fundamental para la toma de decisiones proyectuales. En algunos casos se ha recurrido a la elaboración de un Plan director del Monumento, Plan que establece los criterios y prioridades de intervención y que en su caso coordina las actuaciones e inversiones de los distintos agentes que inciden en el proceso: propiedad, diferentes escalones de la administración, fundaciones públicas y privadas..., de forma que se garantice siempre la actuación adecuada y apropiada a cada momento.

La puesta en marcha y ejecución del Plan Director se complementa mediante la creación de comités científicos y comisiones técnicas de seguimiento de las obras.

## Arquitecturas Restauradas

En este apartado pueden destacarse actuaciones como:

Restauración integral del conjunto amurallado de Buitrago del Lozoya, el más completo de nuestra Comunidad, para su recuperación y revalorización como un foco cultural fundamental para la sierra norte, potenciando sus valores históricos, turísticos, paisajísticos y naturales.

Puesta en valor del Conjunto formado por las capillas de San Isidro y del Obispo en la Iglesia de San Andrés de Madrid, cuya primera fase se centró en la recuperación interior de la capilla de San Isidro (Premio de Arquitectura del Ayuntamiento de Madrid y Medalla de Honor de Europa Nostra en 1991-1992).

Redacción del Plan director del conjunto formado por la iglesia y los restos claustrales del monasterio de San Jerónimo el Real, potenciando su utilización como equipamiento cultural. Conjunto sobre el que ya se han realizado diversas intervenciones de emergencia tanto por el Ministerio de Cultura como por la Comunidad de Madrid y por el Obispado.

Redacción del Plan director del oratorio del Caballero de Gracia en Madrid, cuyo primer eslabón supuso la culminación de las obras de su fachada a la Gran Vía que habían estado paralizadas más de quince años.

Redacción y puesta en marcha del Plan director para la recuperación integral del monasterio de Santa María de El Paular en Rascafría que se lleva a cabo por acuerdo entre el Ministerio de Cultura y de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid. En este conjunto ya se han ejecutado obras de restauración en varias fases. El proyecto de la cámara del transparente barroco fue elegido Proyecto Piloto para la recuperación del Patrimonio Europeo

## V. LAS ACTUACIONES EXCEPCIONALES

Intervenciones que requieren la actuación coordinada de los distintos Servicios de la Dirección General de Patrimonio Cultural y se realizan conjuntamente mediante convenio con otras administraciones públicas. Se trata de la realización de determinados equipamientos culturales que pueden sobrepasar el escenario presupuestario de la Dirección General.

El ejemplo más característico sería la restauración y rehabilitación del palacio de Linares en Madrid para sede de la Casa de América, llevada a cabo entre 1989 y 1992 mediante la creación de un consorcio entre el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid. También lo fue la restauración del mercado de abastos de Aranjuez donde se implicaron no sólo las administraciones respon-

## Una década de intervención en el patrimonio

sables del Patrimonio Cultural (el proyecto fue transferido por el Ministerio de Cultura), al tratarse de un edificio de interés histórico en un Conjunto declarado, también intervinieron la administración local, las responsables de Comercio, Industria y Abastos y la de Política Territorial.

La red de teatros de la Comunidad de Madrid, ya reseñada, para casos muy concretos se enmarca en esta apartado, como resultado de la colaboración con la Administración Central. Tal es el caso de los teatros Real Coliseo Carlos III en San Lorenzo de El Escorial, Real de Aranjuez y Cervantes-corral de comedias en Alcalá de Henares. En concreto, el proyecto de restauración elaborado para este último edificio ha sido seleccionado en 1994 como Proyecto Piloto para la recuperación del patrimonio europeo.

\* \* \*

*Son herramientas fundamentales para este trabajo:*

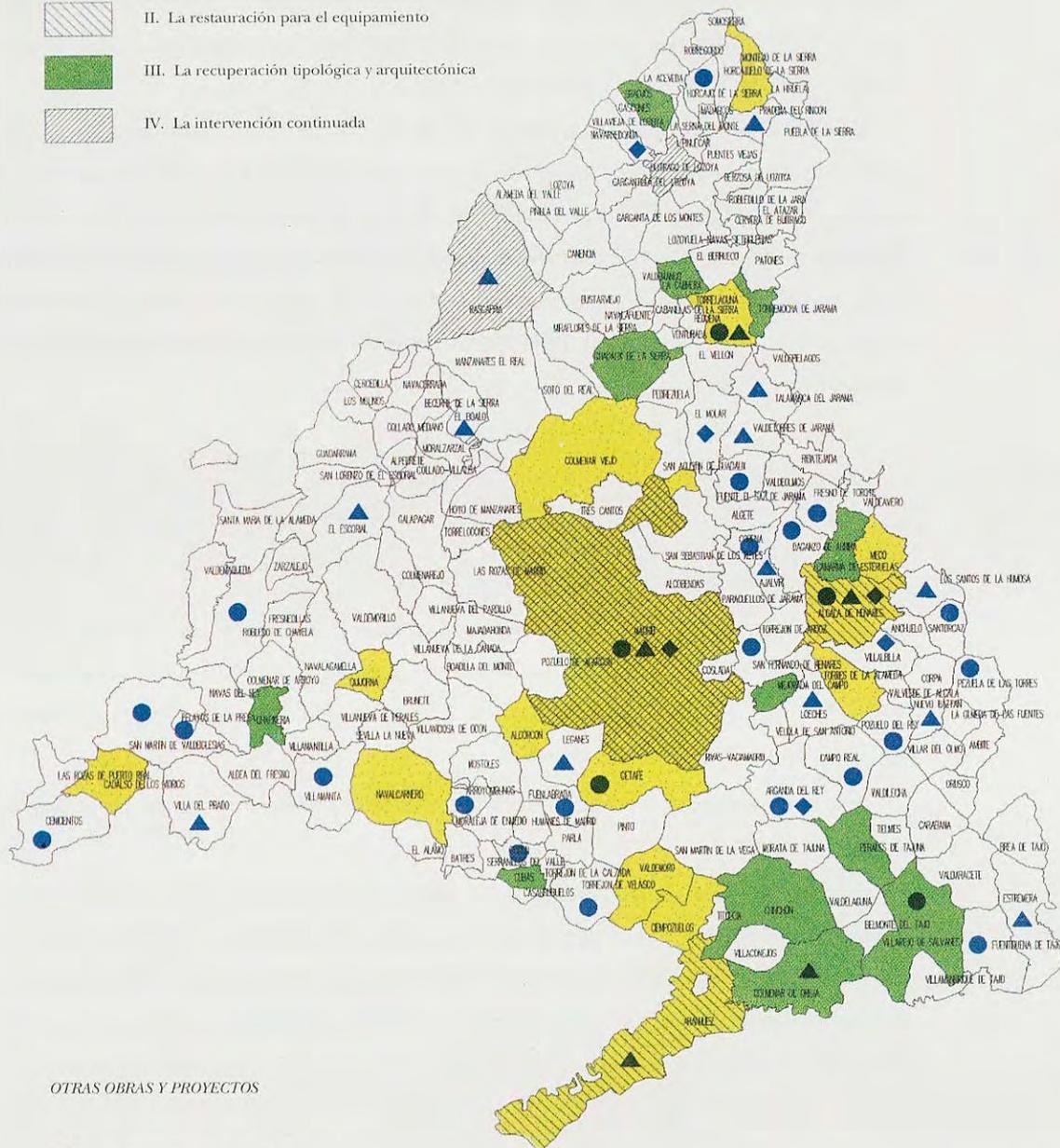
*La investigación documental e histórica y arqueológica. El trabajo "in situ" y la toma de datos. El dibujo como instrumento de conocimiento y proyecto. El conocimiento de materiales tradicionales y sus procedimientos constructivos. El conocimiento de nuevas técnicas y materiales aplicables a la restauración arquitectónica.*

*Se trata de encontrar la solución adecuada para cada problema; no existen procedimientos tipificados ni "recetas".*

*Se buscan las personas, las empresas y las técnicas adecuadas para cada problema concreto; si bien, y como criterio general, de acuerdo con la legislación vigente y los acuerdos y directrices internacionales en la materia, se documentan las intervenciones realizadas, evitándose soluciones miméticas y confusas, y se utilizan técnicas reversibles que permiten su eliminación en caso de resultar inadecuadas.*

OBRAS INCLUIDAS EN EL CAPÍTULO UNA DÉCADA DE RESTAURACIÓN  
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO INMUEBLE 1986-1995

-  I. Actuaciones de emergencia y consolidación
-  II. La restauración para el equipamiento
-  III. La recuperación tipológica y arquitectónica
-  IV. La intervención continuada

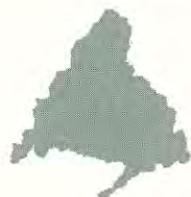


OTRAS OBRAS Y PROYECTOS

-  Actuaciones en marcha
-  Otras actuaciones
-  Otros proyectos



# MADRID RESTAURA EN COMUNIDAD



Una Década  
de Intervención en el  
Patrimonio Histórico  
de la Comunidad de  
Madrid 1986 - 1995

El presente capítulo es una recopilación de los trípticos de la serie **Madrid restaura en Comunidad** editados en el período de referencia, siendo una muestra bastante significativa de las intervenciones efectuadas en el decenio; no se trata, por lo tanto, de una recopilación de todas las actuaciones de restauración y conservación llevadas a cabo por la Dirección General de Patrimonio Cultural a través del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble. Se han ordenado por sus tipologías y sus características técnicas, de acuerdo con los criterios establecidos para acometer las mismas, según quedó expuesto en el capítulo precedente.

# Actuaciones de emergencia y consolidación

## IGLESIAS RURALES

Alcorcón, Cubiertas de Santa María la Blanca  
Ciempozuelos, Torre de Santa María Magdalena  
Colmenar Viejo, Chapitel y cubiertas de la Asunción de Nuestra Señora  
Getafe, Torre Vieja de Santa María Magdalena  
Meco, La Asunción de Nuestra Señora  
Montejo de la Sierra, San Pedro  
Navalcarnero, Chapitel de la Capilla de la Inmaculada  
Quijorna, Cubiertas de San Juan Evangelista  
Torres de la Alameda, Chapiteles de la Asunción de Nuestra Señora  
Valdemoro, Torre de Nuestra Señora de la Asunción

## IGLESIAS DE LA CIUDAD DE MADRID

Cubiertas y fachadas de la Capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera  
Cubiertas de San Jerónimo el Real

## EDIFICIOS CONVENTUALES

Alcalá de Henares, Cubiertas de la iglesia y espadaña del Convento de Santa Úrsula  
Madrid, Iglesia del Convento de las Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción, "Las Góngoras"

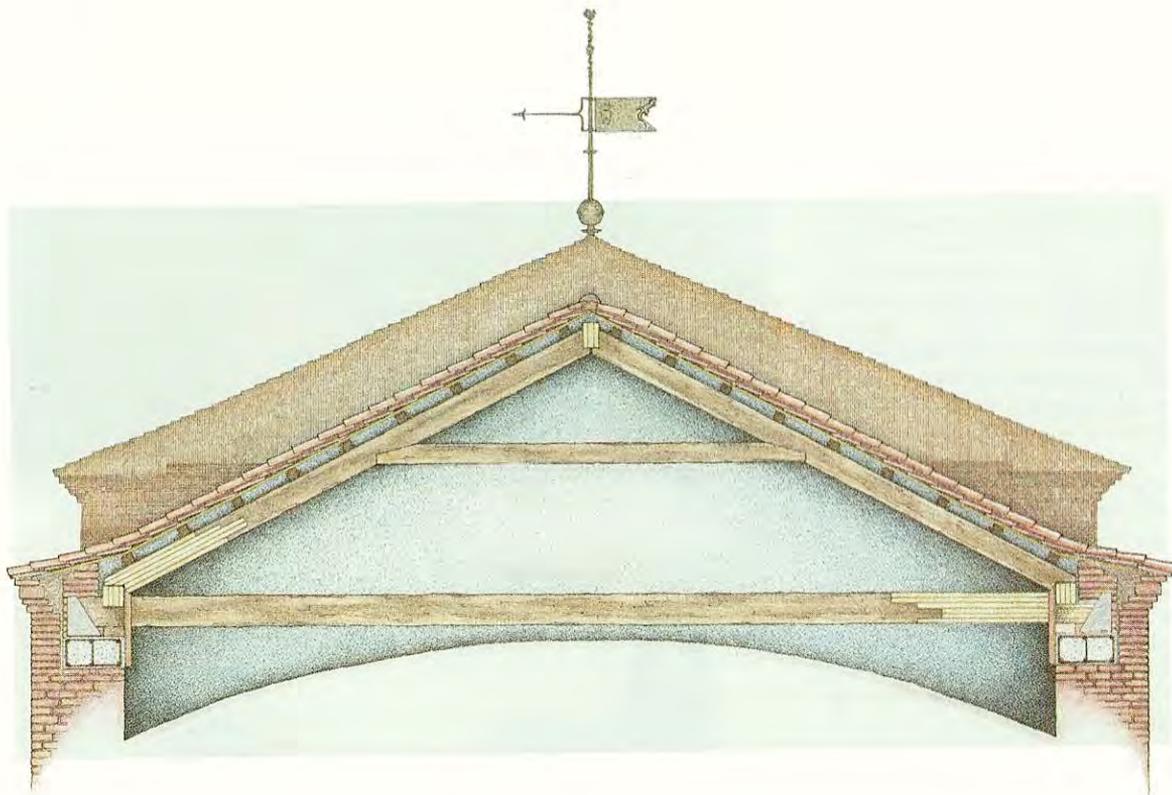
## INMUEBLES CIVILES DE PROPIEDAD PUBLICA

Madrid, Consolidación de los restos de investigación arqueológica del castillo de Barajas o de La Alameda  
Madrid, Cubiertas, elementos pétreos y cerámicos de las fachadas de la Escuela de Minas  
Madrid, Restos de la muralla islámica en la Cuesta de la Vega  
Torrelaguna, Puerta del Santo Cristo de Burgos y la espadaña del Convento de San Francisco  
Cadalso de los Vidrios, Estanque del Jardín en el palacio de Villena

## INMUEBLES CIVILES DE INSTITUCIONES PRIVADAS

Aranjuez, Bodega de Carlos III en el Real Cortijo de San Isidro  
Madrid, Fachadas del Instituto Internacional

## Cubiertas de Santa María la Blanca Alcorcón



Alcorcón es uno de los más acabados ejemplos de crecimiento urbano ajeno por completo no sólo a la planificación racional "cultura", sino incluso a la coherencia tradicional "popular".

Los modernos medios de producción de edificación fueron empleados profusamente para convertir un núcleo casi rural de 3.000 habitantes en 1960 en una aglomeración urbana de 140.000 habitantes en 1980, dormitorio en general, de mano de obra sin cualificación, procedente, en su mayoría, de la emigración interna.

La intervención masiva e irreflexiva sobre un tejido urbano, sin intención previa de resolver las expectativas de la nueva población, dio como resultado la destrucción generalizada del casco antiguo cuya memoria histórica, aterrada, parece haber demandado derecho de asilo "acogiéndose a sagrado", ya que hoy está confiada en exclusiva a la Iglesia Parroquial de Santa María la Blanca.

Esta exclusividad, que hace de nuestra Iglesia un elemento inestimable para la nueva población, unida a las agresiones, consumadas o en grado de tentativa, sufridas en aquella época,

determinó la incoacción de expediente para su declaración como monumento histórico-artístico en 1983 protegiendo así, al menos de derecho, el episodio arquitectónico más relevante de Alcorcón.

Para su protección de hecho se ha comenzado por intervenir en la cubierta amenazada de ruina por la patología propia de las estructuras de madera cuyo mantenimiento sistemático fue abandonado juntamente con el sentido de continuidad histórica de sus parroquianos, dentro de un ejemplar programa de actuaciones sobre el monumento cuyo fin último es redefinir su posición actual dentro del nuevo conjunto urbano, potenciando la probada capacidad que la arquitectura histórica tiene para cualificar su entorno y conservando además el único valor, relativo a la zona, que todavía se mantiene, como es el configurarse como su hito más significativo.

El minucioso proyecto, redactado por Juan Risueño, mira no sólo los sistemas constructivos que encuentra dañados, sino los propios materiales que son analizados pieza por pieza, sustituyendo exclusivamente las partes de ellas con su capacidad estructural agotada y reponiendo las desapareci-

das, sin renunciar a mejorar puntualmente sus condiciones de trabajo o constructivas con materiales propios de nuestro tiempo que sin estridencias pero sin rubor se incorporan al proyecto.

Con estos criterios, que siendo en la teoría los universalmente aceptados son demasiadas veces preferidos por consideraciones ajenas a la calidad del resultado, Adelaida Martínez de Ibarreta, asumiendo los trabajos de ejecución, iniciados bajo la supervisión del autor del proyecto, ha dirigido impecablemente la obra, en estrecha colaboración con Isaac Sanz, sabiendo adaptarse a los inevitables imprevistos que nunca dejan de aparecer en la restauración monumental, y que ha permitido prolongar la vida de uno de esos imponentes bosques tallados en épocas ejemplares desde la perspectiva actual, que aún trabajan escondidos en las cubiertas de nuestros edificios históricos.

**José M. Rueda Muñoz de San Pedro**

Alcórcon tiene su origen en el s X, período de dominación árabe, como asentamiento defensivo de Medina Margerit; siendo posteriormente tomado por Alfonso VI, entre 1083 y 1085, año en el que fue conquistado Toledo. En 1383 el rey Don Juan I otorga el Señorío de Alcórcon, junto con otros territorios, a Don Pedro de Mendoza, aunque posteriormente volverá a poder real, como mencionan las Relaciones de los Pueblos de España. La Iglesia de Santa María La Blanca es el edificio más representativo de esta Villa de Alcórcon, situada, en uno de los solares más elevados, donde se supone que se encontraba la mezquita.

Las primeras noticias sobre dicho templo las encontramos en las Relaciones..., de Felipe II, redactadas en 1576.

La primitiva iglesia, transcurridos los siglos, debió de desmoronarse y en su lugar se fue levantando la actual. Para datar alguna de las reformas sucesivas del templo pueden estudiarse dos lápidas de enterramiento, ocultas bajo el actual pavimento, que llevan las siguientes inscripciones:

ESTA SEPUL/TURA ES DE/YLLAN PE/RES  
QURA/QUE FUE/DESTA YGLESA/  
FALEZZIO A 3 DE JUNYO DEL AÑO/1595.  
EN 27 DE AG.º/DE 1703 SE ENTERRO  
EN ESTA/SEPLA EL RD D/J.º A.º  
SARMIENTO. CURA DESTA IGLES.ª.

y en una inscripción grabada en el herraje del cancel de la portada situada en el costado de la Epístola, que dice:

SIENDO CURA DON DOMINGO  
MANUEL GONZALEZ, AÑO 1750.

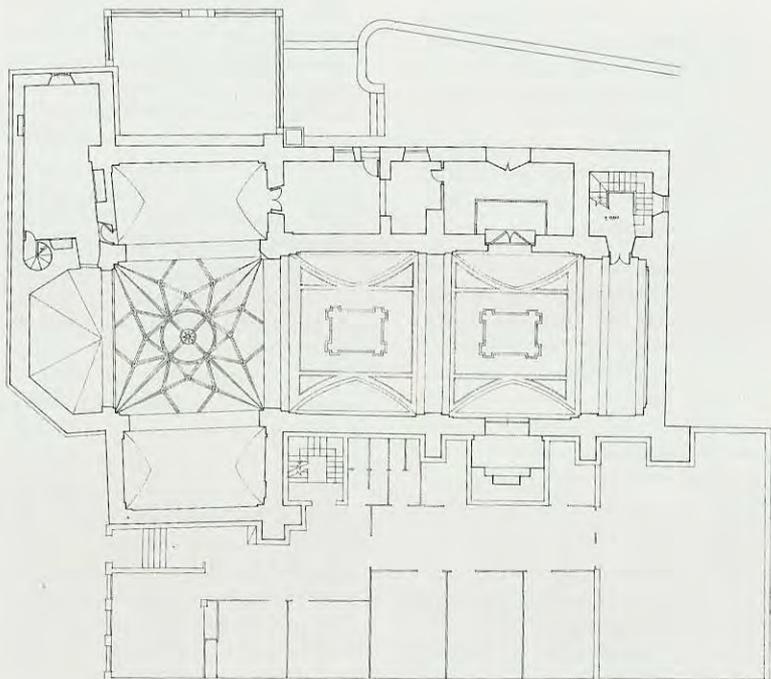
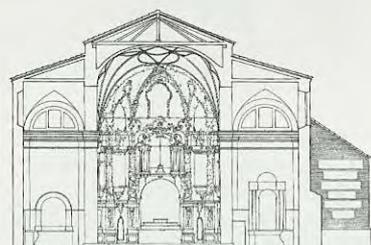
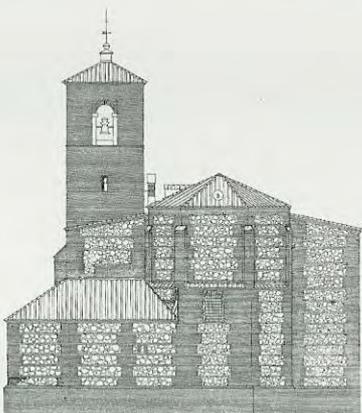
La cabecera y el ábside pueden fecharse pues, entre finales del XVI y principios del XVII; y la nave y alguna otra reforma en el XVIII.

La iglesia debió proyectarse para tres naves, dando a las laterales la misma anchura que los brazos del crucero, pero este ambicioso proyecto quedó reducido a una única nave, como ocurrió con tantas iglesias, en la recesión del XVII.

Por lo tanto es una iglesia de una sola nave, con planta de cruz latina. Junto a la cabecera destaca la sacristía del XVIII, y a los pies de la nave, adosada al coro una esbelta torre de planta cuadrada.

La fábrica de la iglesia, es de verdugadas y pilastras de ladrillo, que encierran cajones de mampuesto y cal. La cubierta del templo es a dos aguas.

Las últimas reformas realizadas, en los años sesenta, no solo han deteriorado la tipología del templo, sino que han degradado el entorno del mismo.



6

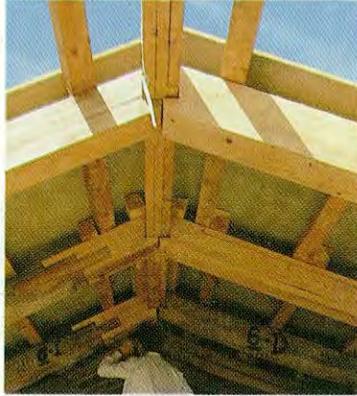
1

2

3

4

La situación de abandono del monumento, tanto en lo concerniente al estado de la construcción como a la agresión producida por el entorno, obligaba a trabajar en dos direcciones. Por un lado, la conservación del edificio, y más concretamente en una primera fase, la restauración de las cubiertas, su problema más acuciante; y por otro, la restitución con un mínimo decoro del entorno, cuya imagen original se encuentra hoy totalmente desvirtuada por la falta de una adecuada política de protección que favoreció



la construcción de edificios que se adosan y rodean el templo, invadiendo su ámbito natural.

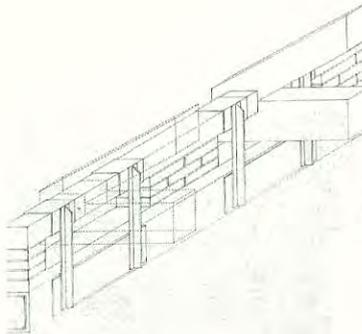
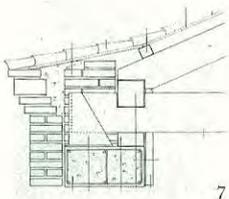
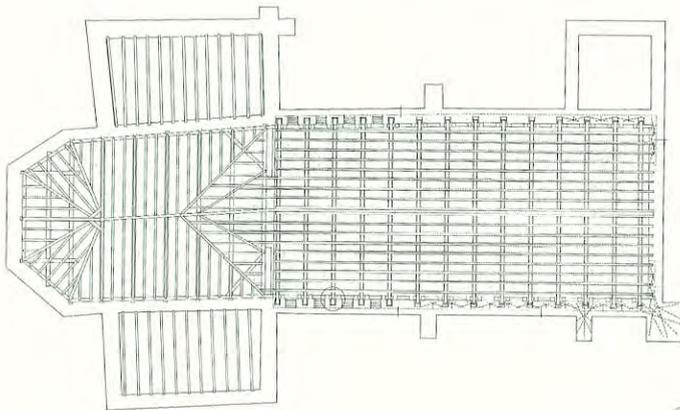
Los criterios seguidos en la restauración de las cubiertas tuvieron como referencia los siguientes parámetros: El mantenimiento del sistema constructivo y de los elementos que lo definen siempre que fuera posible; la búsqueda de una mejor estabilidad estructural y la apuesta por una racionalidad constructiva que evitara la reaparición de patologías.

A favor de esta última se optó en un principio por sacrificar la tipología original de la cubierta, que con una mínima diferencia en la cota de sus cumbreras elevaba la cubrición del crucero y ábside respecto a la nave creando problemas constructivos en los encuentros de sus faldones, proponiéndose la misma altura de cumbrera en todo el templo y el trazado de una cubierta a dos aguas excepto en la zona del ábside. El replanteo de la cubierta hizo desear esta solución una vez iniciadas las obras, haciéndose compatible el buen hacer constructivo con el respeto a la tipología tradicional.

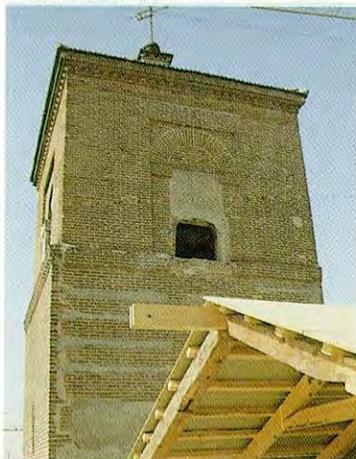
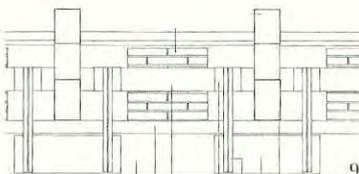
La eliminación de elementos espúreos como la espadaña levantada en el crucero, la restauración de las fábricas de la fachada norte, la apertura de los huecos cegados en la misma y la puesta en valor de la cornisa del templo completaron la intervención.

También se ha realizado la instrumentación y el seguimiento de las fisuras en las bóvedas, arcos y muros de la iglesia para analizar el comportamiento estructural del conjunto.

Con respecto al otro frente de actuación se han iniciado las primeras diligencias dirigidas a devolver al monumento el tratamiento de respeto que merece. En este sentido cabe referirse al expediente de declaración del entorno de protección iniciado por la Dirección General de Patrimonio Cultural y el convenio firmado por la Consejería de Educación y Cultura de la CAM, el Excmo. Ayuntamiento de Alcorcón y el Arzobispado de Getafe que recoge entre otros puntos la demolición del edificio de la vicaría adosada a la fachada norte de la iglesia, la eliminación de varias plantas del edificio situado a los pies del templo, y la adecuación del planeamiento urbanístico en el ámbito de dicho entorno a los criterios de protección establecidos.



1. Vista general.
2. Alzado posterior.
3. Sección transversal.
4. Planta de techos de la iglesia sobre plano de conjunto.
- 5 y 10. Detalle de la cubierta en construcción.
6. Planta de cubiertas de la solución definitiva.
- 7, 8 y 9. Detalles constructivos de la solución adoptada.



La iglesia de Santa María La Blanca presenta un completo repertorio de patologías y agresiones producidas tanto por el envejecimiento y la falta de mantenimiento desde su construcción, como por las intervenciones realizadas, sin criterio alguno, en el templo y en su entorno que atentan contra el monumento y desvirtúan sus valores originales.

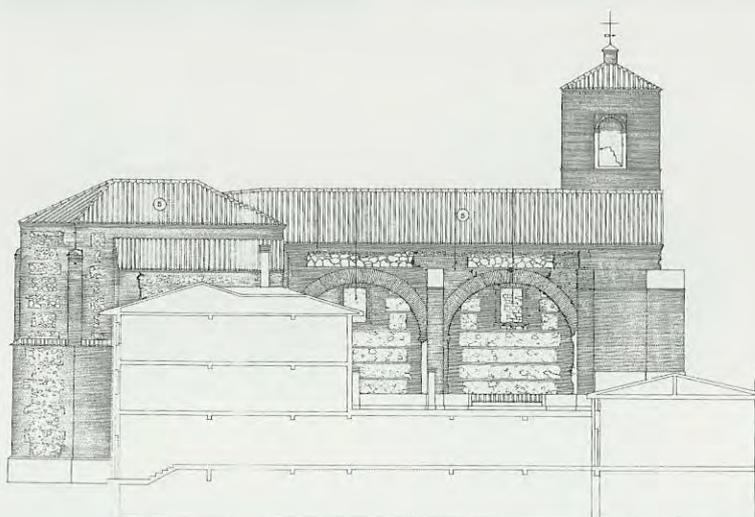
En este punto debemos hacer referencia a un aspecto ya comentado con anterioridad. La inexistencia de una adecuada protección del entorno convierte la iglesia parroquial de Alcorcón en un testimonio histórico hostigado por el crecimiento incontrolado de la ciudad moderna. La vicaría adosada a la fachada norte en los años sesenta, el edificio de oficinas levantado a los pies del templo y la trama urbana que lo circunda, impiden la adecuada percepción del monumento que solo puede contemplarse desde la orientación sur y sureste sin la intromisión de elementos ajenos a la misma.

Del estado de la edificación se puede considerar prioritaria en futuras actuaciones la restauración de las fábricas originales de la torres que presentan falta de trabazón y riesgos de pérdida de equilibrio en determinadas zonas, así como la construcción de una nueva escalera de acceso al campanario dada la precariedad de la existente. En cuanto a las distorsionantes intervenciones realizadas en el templo, parece procedente la eliminación del chapado exterior de ladrillo de la torre y del zócalo del mismo material adosado al cerramiento del ábside, y ya en el interior, la eliminación del zócalo de piedra pulida y la sustitución del pavimento de baldosas de terrazo, incluyendo la corrección de humedades que se manifiestan principalmente en el solado de la capilla de la Epístola.

La cubierta del templo, diferenciada en tres zonas; nave central, crucero y ábside, se resuelve en nave y crucero con una estructura de par e hilera. En la nave los cuchillos se formalizan con puente entre pares y tirante apoyado en durmiente de madera, mientras que en el crucero los tirantes se alternan cada tres pares. Las capillas tienen una estructura de pares apoyados en durmiente en el muro exterior y recibidos en mechinales abiertos en el muro interior. Estas últimas no han sido objeto de esta fase de restauración, por estar en aceptable estado de conservación



1



2



3



4

o haber sido restauradas recientemente.

La presencia de humedades y la aparición de xilófagos provocó fallos en la función resistente de la estructura, con pudrición en cabezas de tirantes y pares, desplazamientos de nudos, riesgo de colapso en algunas formas y un pésimo estado de la tabla ripla.

Los desequilibrios estructurales también se manifestaban en el muro de fachada norte y de forma notoria en el tramo más cercano a los pies del templo que evidenciaba en su coronación falta

de homogeneidad y trabazón en sus fábricas y desplazamiento en su plano vertical. Las bóvedas tabicadas que conforman el interior de la nave presentaban grietas y humedades. Al margen de los empujes de cubierta es posible que la construcción de la moderna vicaría provocara asientos en el muro aumentando su deficiente estado. La construcción de un contrafuerte en la esquina noroeste del templo en la época en que se levantó el mencionado edificio, parece apoyar esta tesis.

Ante la imposibilidad de acometer una restauración total del monumento, la intervención actual ha ido dirigida fundamentalmente, a la consolidación estructural de la cubierta, a la vez que a una adecuación de la función resistente de los muros de apoyo.

La fábrica de coronación del muro de la fachada norte, el más deteriorado, se desmontó parcialmente hasta un nivel de homogeneidad y trabazón idóneos, siendo posteriormente reconstruida y completándose la consolidación mediante cosidos estáticos que conectaban la fábrica restituida con la original. Paralelamente a este proceso y con el fin de repartir las cargas transmitidas por la estructura de cubierta y colaborar en el atado de las mismas, se ha colocado un zuncho de hormigón armado a lo largo de la coronación de los muros costeros de la nave central hasta el encuentro con el crucero.

En este zuncho de atado se han recibido unas formas metálicas para albergar las cabezas de los tirantes y unos conectores a los estribos con el fin de evitar nuevos movimientos y fallos en los nudos, que con el paso del tiempo podrían provocar nuevos desequilibrios estructurales. Para favorecer la ventilación de la madera en los apoyos, se dejaron sin macizar los tramos entre durmiente y estribo contiguos a las entregas en el muro.

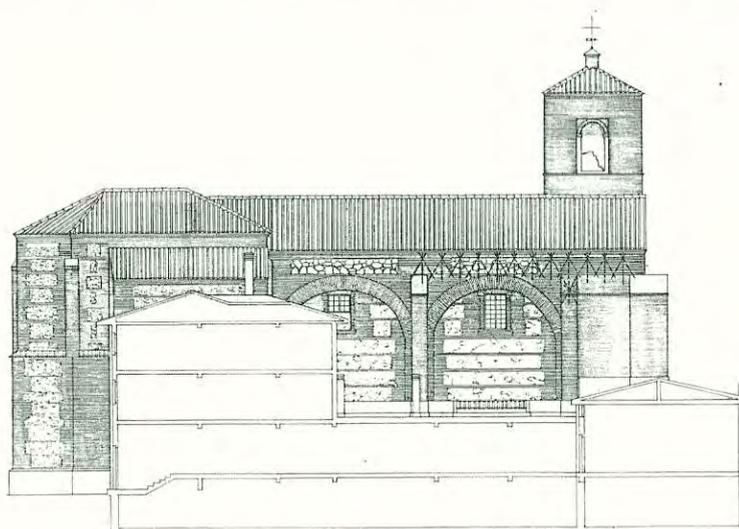
La madera que define la estructura de cubierta se ha respetado, sustituyendo únicamente, por piezas de madera encolada, las cabezas o formas completas que por su deficiente estado no cumplían su función estructural, manteniendo su posición original. La madera vieja fue tratada por inyección y pulverización contra xilófagos, extendiendo este último tratamiento a la totalidad de la madera.

La mala ejecución de la cornisa de la iglesia, sustitución desafortunada de la original de época indeterminada, había provocado su descomposición más allá de lo reversible, exigiendo una intervención en ella.

El nuevo trazado recupera formalmente el original en la zona alta (crucero y ábside), algunas de cuyas piezas fueron encontradas al sanear la coronación de los muros, y en la nave se inspira en secuencias propias de canchillos de madera, interpretados con fábrica de ladrillo para huir de recreaciones no sustantivas, cuya existencia ha podido probarse al analizar también la coronación de los muros de esta zona.



5



6



7

En la fachada norte se han recuperado los huecos que inicialmente se encontraban cegados y se han restaurado los cajones de mampostería realizándose una limpieza, retacado y rejuntado general de los paramentos.

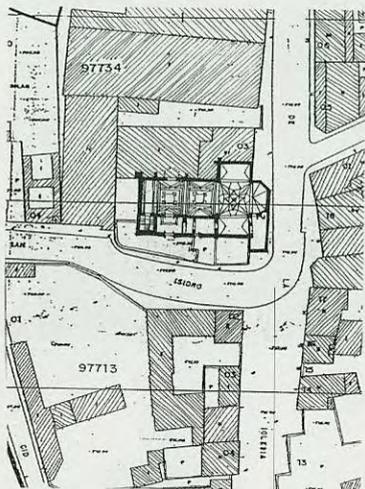
Con esta fase se ha comenzado la restauración del único monumento con el que cuenta Alcorcón. El proceso es largo y complicado pero sólo concluirá cuando se consiga devolver al templo su propia entidad y un entorno acorde con su monumentalidad.

1 y 5. Detalle de la fachada norte antes y después de la intervención.

2 y 6. Alzado norte. Estado inicial y de proyecto.

3 y 4. Detalles de la estructura de madera antes de la intervención.

7. Detalles de la estructura de cubierta después de la intervención.



**Textos**

Autores del Proyecto.

**Fotografías**

Autores del Proyecto, archivo Servicio y GEOCISA

**Dibujo portada**

Juan Carlos Martín Lera

**Restauración de las Cubiertas de la Iglesia Parroquial de Santa María la Blanca en Alcorcón.**

**Alcorcón**

141.080 habitantes. Distancia a Madrid, 13 kms. por la C.N. V.

**Iglesia Parroquial de Santa María La Blanca**

Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1983).  
Situada en C/ de San Isidro, c/v a C/ de la Iglesia.  
Abside y crucero: finales s. XVI y comienzos del s. XVII.  
Nave: s. XVIII

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

*Proyecto inicial:* Juan Risueño Neila *arquitecto.*  
*Proyecto reformado:* Adelaida Martínez de Ibarreta Andueza *arquitecto*

**Toma de datos:**

Isaac Sanz Alonso *arquitecto técnico,*  
Raúl Ciudad Cerezo, Alberto López Daza y Pilar López Daza, *delineantes*

**Delineación:**

Pilar López Daza  
Colaboración de Raúl Ciudad

**Investigación histórica:**

Carmen García-Fresneda Múñiz, *historiadora.*

**Dirección de las obras**

Juan Risueño Neila, Adelaida Martínez de Ibarreta Andueza y José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitectos.* Isaac Sanz de Alonso, *arquitecto técnico.*

**Supervisión de las Obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble:**

José M. Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto.*

**Empresa Constructora**

GEOCISA (Geotecnia y Cimientos S.A.)

**Inversión total**

Obras: 30.084.887 pts.  
Instrumentación: 2.718.115 pts.

**Fechas de realización**

1990 (P.) - 1991 (C.O.) - 1992 (F.O.).

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

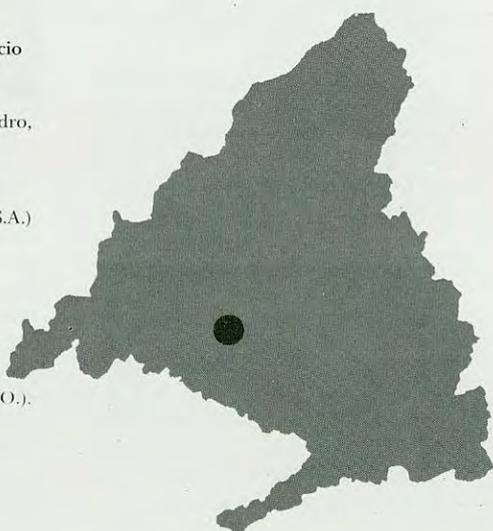
MARTÍN GALÁN, Manuel y SÁNCHEZ BELÉN, Juan A.  
"Ejecución de Transcripciones literales de los manuscritos de las respuestas al cuestionario enviado por el Cardenal Lorenzana, de los resúmenes coetáneos y de los resúmenes de Tomás López, acerca de términos de la actual provincia de Madrid".

PONZ, Antonio  
"Viaje por España".  
*Anales del Instituto de Estudios Madrileños.* Tomo II. C.S.I.C. Madrid 1967.

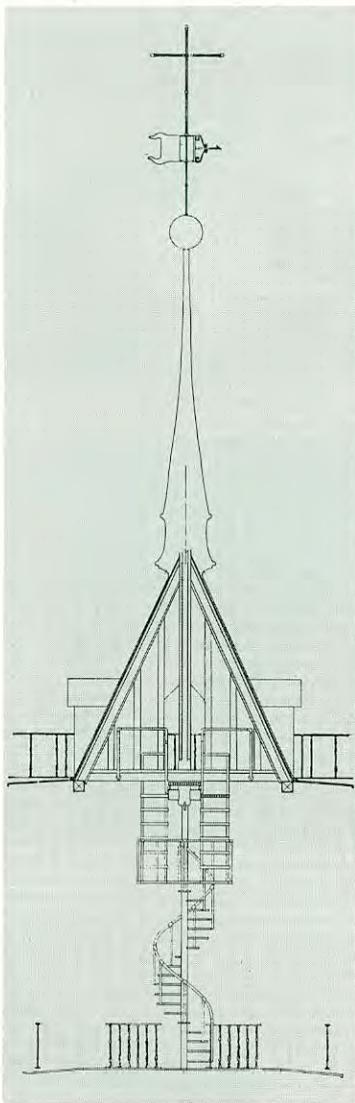
AZCÁRATE, J. M.  
*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid.* M. de E. y C. Dirección General de Bellas Artes. 1970.

MADOZ, Pascual  
*Diccionario Geográfico...*  
T. I. Madrid 1987.

VIÑAS MEY, Carmelo y PAZ, Antonio.  
*Relaciones histórico-geográficas-estadísticas de los pueblos de España, Ordenadas por Felipe II, provincia de Madrid.* CSIC 1949.



# Torre de la Iglesia de Sta. María Magdalena Ciempozuelos



Es de sobra conocido que la restauración monumental plantea graves problemas de difícil solución: Un incierto diagnóstico previo, un inseguro presupuesto estimado, una sutil aplicación de criterios para la intervención... Quizás no es tan conocido que realmente el problema más complejo es la obtención de fondos públicos para ello y la forma en que se asignan.

Esta asignación debería ser objeto, en teoría, de cuidadosos estudios para asignar en forma ponderada los escasos recursos que las diversas Administraciones, supuestas herederas universales de los mecenas, destinan a este fin, pero en la práctica suele ser fruto de un proceso asistemático, a remolque muchas veces de necesidades perentorias.

Hay que hacer hincapié en lo escaso de estos recursos, no solo por el desequilibrio que existe entre la oferta económica frente a la demanda de intervenciones, sino porque si de la cantidad total segregamos la que acaba siendo asignada a otras de conservación, el desequilibrio se convierte

en abismal. Y esto es así por varios factores, de los que quizá el más destacable sea la poca vistosidad de las obras de este tipo, destinadas por su propia naturaleza a pasar desapercibidas y por tanto poco atractivas a la hora de incluirlas en las inevitables "memorias" en las que suele resumirse la gestión anual de los departamentos. Lamentablemente su poca vistosidad suele ocultar que es la inversión e más rentable, puesto que en definitiva previene daños que, si no se atajan a tiempo, crecen en progresión geométrica.

Si a esto le añadimos las mayores dificultades relativas a la hora de confeccionar el proyecto, casi siempre con ausencia de los análisis e investigaciones que deben ser previos a cualquier intervención, la ca-

rrera de obstáculos en que suelen convertirse las obras por la aparición continua de elementos insospechados, que obligan a improvisar soluciones técnicas, económicas y constructivas y que la herramienta administrativa para la tramitación es la Ley de Contratos del Estado, muy poco adecuada para este menester, nos encontramos con una actuación que pronto quedará tipificada como incómoda para el gestor y, por tanto, con muchas posibilidades de ser relegada ante otras más aparentes y de solución menos compleja.

A veces nos encontramos con una afortunada conjunción de políticos y técnicos que no se asustan de lo magro de los mimbres con los que hay que hacer el cesto. Cuando esto ocurre y el resultado de los desvelos es una obra como la realizada en la Torre de la Iglesia Parroquial de Ciempozuelos, que hoy presentamos, no hay más remedio que descubrirse.

Angel Sanz d'Asteck

La Iglesia de Sta. M.<sup>a</sup> Magdalena de Ciempozuelos pertenece al tipo tan tradicional en Madrid de iglesias barrocas con planta de cruz latina en que nave, transepto y capilla mayor se cubren con bóvedas de cañón, con tramos definidos por arcos fajones sobre pilastras y aligerados por lunetos ciegos, sobre los arcos que configuran las capillas laterales, y el crucero con cúpula sobre pechinas con linterna y cupulín.

Todo este espacio, fabricadas las estructuras verticales en ladrillo, hoy pocas veces aparente al exterior, y las bóvedas con camones y yesos, está cubierto a dos aguas según los ejes de las naves y la cúpula con chapitel de pizarra y plomo que ciega la linterna.

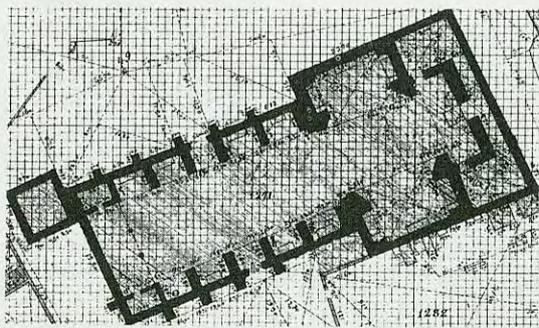
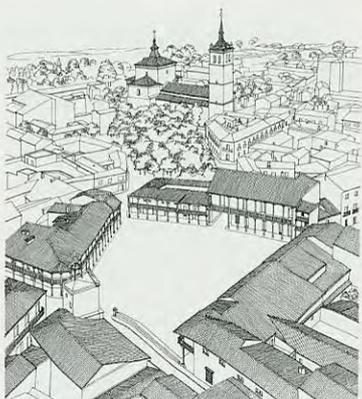
Los únicos datos documentalmente probados atestiguan la presencia de Hernando de Pineda, cantero, en 1567 como residente en las obras de la Iglesia de Chinchón y de la de Ciempozuelos donde continua en 1575 cuando, entre otros maestros es convocado a El Escorial.

Diez años más tarde, en 1585, aún parece ser que continúan las obras de la iglesia porque se requiere desde El Escorial "a los oficiales de la cantería para que vuelvan a Ciempozuelos a la fábrica a cumplir su contrato".

Si estos datos pueden adscribirse a la fábrica de la Iglesia en general, algo antes habría que fechar la torre, una muy buena fábrica de sillería de caliza de Colmenar de cuidada montera, que adosada a los pies en el extremo noroeste es de traza sensiblemente cuadrada deformada al interior únicamente con el cuarto de círculo de la escalera de caracol que alojada en la esquina noroeste comunica la planta baja a la que se accede directamente desde la calle, con el campanario.

Está concebida en tres cuerpos sobre basamento marcados por impostas que correspondían a otros tantos niveles interiores que, proyectados para ser resueltos con bóvedas de crucería, cuyos arranques pueden verse en su lugar de origen, no llegaron a ejecutarse.

La cubierta de esta torre está formada por un chapitel de pizarra con aguja de plomo sobre estructura de madera, añadido con posterioridad a la ejecución de la torre y a pesar de la clara vocación de cubierta plana que tiene su trazado, con bolas sobre pedestales en cada uno de sus ángulos y centro de cada lado configurando un espacio más propio de terraza que de otro tipo de solución.



En la investigación realizada para documentar esta fábrica, que tan pocos resultados dió se pudo precisar al menos la más reciente de las actuaciones en el chapitel restaurado por Regiones Devastadas en el año 1943.

La documentación de este proyecto, redactado por el arquitecto D. Luis Prieto Bances no es lo suficientemente completa para permitirnos identificar las partes sustituidas o añadidas, probablemente por la urgencia de la operación que las actuaciones administrativas registradas nos transmiten, pero del análisis "in situ" de la estructura fue fácil reconocer como introducidas en esta intervención la madera que, sobre los pares antiguos, conformaba las pendientes iniciales de cubierta así como la tabla rípiá que sobre ella soportaba la pizarra, e incluso está en su mayor parte colocada con ganchos en lugar de con clavos como debió hacerse en origen. Igualmente de esta fecha es el revestimiento de plomo de la aguja colocado sin adaptarse a la molduración de la madera base habiéndola simplificado a unos bocelos como remate de un dado en el arranque.

Carmen García-Fresneda Muñiz  
Historiadora de Arte



Una obra menor de estas características, cuyo alcance se limita a suplir la carencia secular de obras de mantenimiento, no permite más criterios que la aplicación casi literal de los expresados en la Ley del Patrimonio Histórico Español en su art. 39.

Así, los palos del sistema estructural original del chapitel fueron restaurados y sobre ellos fue montada la nueva cubierta, despreciando los sotopares introducidos en la intervención de 1943 no ya por su mal estado general sino, sobre todo, por corregir una mala solución constructiva de remate en la base del chapitel, con las vertientes de los faldones del pabellón interrumpidas por los pedestales de las bolas que coronan la fábrica de la torre, lo que provocó las pudriciones de los durmientes, y otra mala solución compositiva pues la prolongación de estos faldones hasta el alero achaparraba innecesariamente el perfil del chapitel.

Esta solución permite recuperar la claridad en la lectura de la doble solución superpuesta de cubierta, la terraza que debió tener acentuada su definición por una barandilla de bronce de diseño específico, obra del escultor Francisco López Hernández, anclada en los basamentos de las bolas en todo

el perímetro y el chapitel tras ella con su trazado original, más airoso que el sobrepuesto por la intervención de los cuarenta.

Con similar criterio se ha tratado la planta que recoge la salida de la escalera de caracol y da paso al nivel de campanas reponiendo el suelo de madera que formaba el piso, sobre el forjado de vigas restaurado, pero separando entre sí las nuevas tablas de manera que se cree lo que hemos convenido en llamar "efecto tramoya" al permitir apreciar el sugestivo vacío de la torre debajo.

Los nuevos elementos, introducidos con el fin de mejorar la funcionalidad de los accesos y evidenciar los valores del monumento, tales como los niveles que quiso tener la torre, la escalera de acceso desde el nivel del suelo al inicio del caracol embutido en los muros, que comienza en el primer nivel, o el acceso desde el nivel de campanas al de terraza, han sido ejecutados todos siguiendo un criterio ya clásico por repetido en intervención de restauración monumental, con estructuras metálicas ligeras de "tramex" que cumplen su función sin cegar la transparencia inicial de los espacios sobre los que se interviene.



6

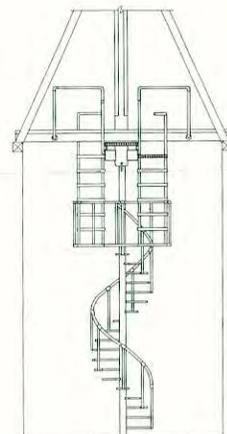


7



9

1. Ciempozuelos: vista de conjunto según Cervera Vera.
2. Vista de la torre desde el monumento a Ventura Rodríguez.
3. Planta según parcelario del S. XIX.
4. Detalle interior.
5. Acceso al cuerpo bajo de la torre.
6. Nuevo remate de la base del chapitel.
7. Estructura del chapitel en su estado inicial.
- 8 y 9. Detalles de la nueva estructura.
10. Escalera proyectada.



10

El estado inicial de la torre de la Iglesia Parroquial de Sta. M.<sup>a</sup> Magdalena en Ciempozuelos era en general bueno, sin signos de ruina en sus fábricas, que parecen encontrarse en perfecto estado. Una antigua grieta en el nivel de las campanas, cuyo origen podríamos achacar, como quiere la tradición para tantas grietas en otras tantas torres, al famoso terremoto de Lisboa está restaurada, también de antiguo, cosida con lañas metálicas que anclan entre sí los sillares que la bordean; solución que ha dado resultado.

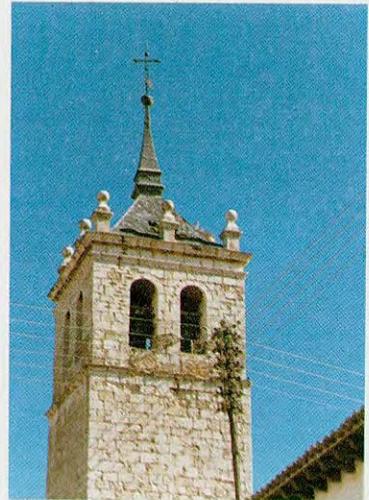
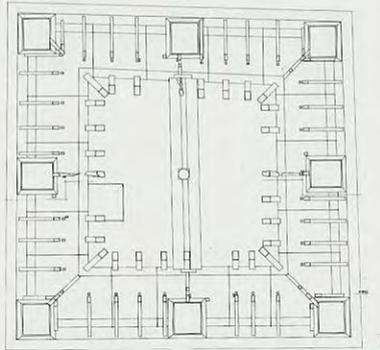
De este buen estado general había que exceptuar el chapitel cuya estructura de madera, podrida en muchas partes y atacada por xilófagos, amenazaba ruina desde hacía demasiado tiempo.

Esta estructura está formada por un gran vástago central que es mantenido en vertical por dos sistemas de anclaje, uno en su inicio formado por cuatro vigas que, desde un zuncho perimetral cuadrado, anclado a la fábrica de piedra con el que configuran un plano horizontal, se cruzan perpendicularmente, paralelas dos a dos, abrazando su base y otro, aproximadamente a la mitad de su altura, formado por ocho pares inclinados que lo afirman a las cuatro esquinas y los cuatro centros de los lados del sistema anterior.

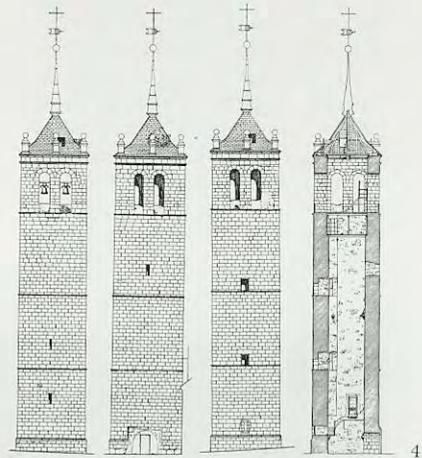
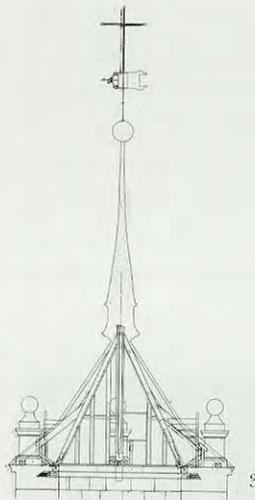
Cuatro de los palos del segundo sistema, los correspondientes a los centros de los lados de la torre, y todos los del primero se encontraban en diversos grados de pudrición, algunos de ellos espectaculares, cuya causa estaba en la casi inexistencia de las buhardas que cada uno de los cuatro faldones del chapitel tiene; la desaparición de sus cubiertas dejó a la ítemperie los palos estructurales bajo ellas y la acumulación de palomina en el suelo de tablas que se había montado sobre el primero de los sistemas portantes del nabo central ayudó a la permanencia de la humedad que provocó las pudriciones.

A esta pudrición había que añadir el ataque de xilófagos introducidos con las maderas que en los años cuarenta se pusieron en obra sobre la estructura principal para conformar las pendientes de cubierta, que fueron colocadas con bicho dentro.

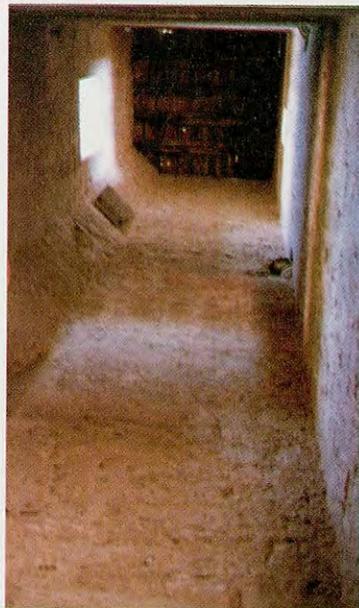
Aparte de estas patologías la torre presentaba la ya citada carencia de forjados en el interior, proyectados para ser resueltos con bóvedas de crucería y nunca construídos y una inmensurable cantidad de palomina producto de la colonización de su vacía estructura por las palomas.



1 y 7. Planta del chapitel.  
2 y 8. Vista general.  
3 y 9. Sección.  
4 y 11. Alzados y sección de la torre.



14



**E**n la presente intervención arquitectónica podemos resumir los labores de restauración como sigue:

**Palos estructurales**

Han sido restaurados in situ con el "sistema Beta" dotándolos de prótesis de resinas que sustituyen las partes dañadas.

**Cubierta del pabellón**

Confirmada la hipótesis previa de una traza más esbelta deformada con la intervención de los años 40, con la aparición del cerrillo labrado en las cuatro limas se recuperó su volumen original definiéndolo con tableros "ebanel" e impermeabilizando con pizarra clavada sobre lámina de plomo.

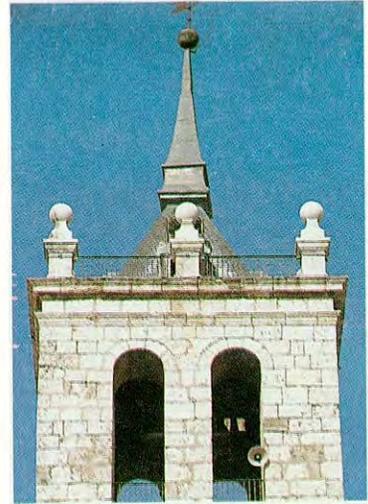
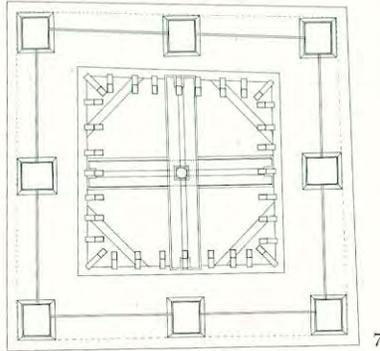
**Acceso a terraza**

Ha sido desmontado el forjado cerrado creado torpemente sobre el sistema estructural, que dificultaba su ventilación permanente y recogía gran cantidad de palomina que al fijar la humedad favorecía el desarrollo de la carcoma sobre la madera, inyectada ahora íntegramente con insecticidas.

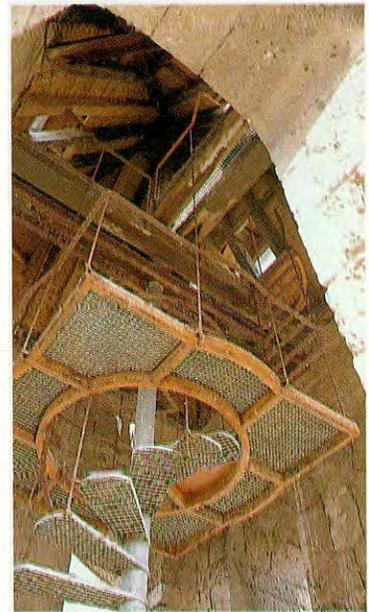
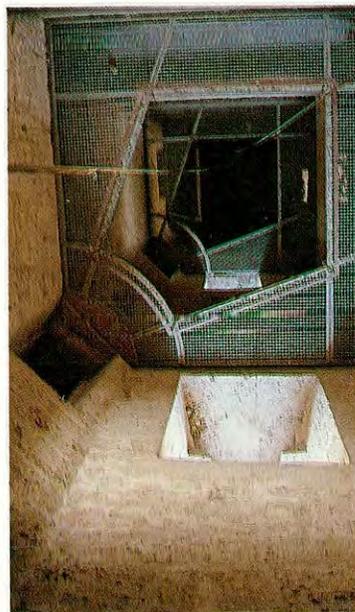
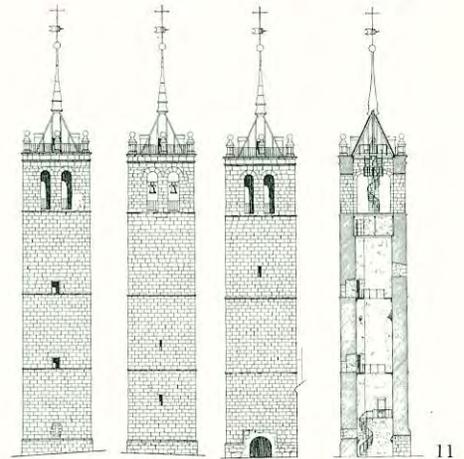
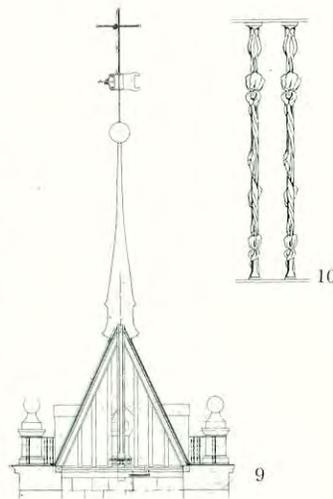
En el nivel de este forjado han sido colocadas pasarelas de estructuras metálicas ligeras, desde las que acceder a la terraza a través de las buhardillas.

A las pasarelas se sube desde el nivel de campanas por una nueva escalera, centrada en su planta, igualmente metálica como todas las nuevas estructuras introducidas.

Santiago Hernán Martín  
Juan Carlos Corona Ruiz  
Arquitectos Técnicos



5, 6, 12, 13 y 14. Interior de la torre y cuerpo de campanas.  
10. Detalle de barrotos según diseño de Francisco López.





**Textos**  
de los autores del proyecto

**Dibujos**  
Luis Cervera Vera (Plaza Mayor)

**Fotografías**  
Archivo SCRPHI, Juan Carlos Martín Lera y Archivo GEOCISA

**Portada**  
Alberto López Daza

**Restauración de la torre de la iglesia de Sta. M.<sup>a</sup> Magdalena en Ciempozuelos**

**Ciempozuelos**

10.569 habitantes. Distancia a Madrid, 32 Kms. por la C.N. IV desde Valdemoro.

**Iglesia Parroquial de Sta. M.<sup>a</sup> Magdalena**

Iniciado expediente de declaración como monumento Histórico-Artístico. Edificada en el s. XVII.

**Autores**

Desconocidos (Documentada la "residencia en las obras" de Hernando de Pineda, cantero, entre 1567 y 1675).

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Equipo de Proyecto**

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

**Colaboradores:**

Santiago Hernán Martín y Juan Carlos Corona Ruiz, *arquitectos técnicos*.

**Investigación histórica:**

Carmen García Fresneda Muñoz, *historiadora de arte*.

**Escultura:**

Francisco López Hernández

**Levantamientos planimétricos:**

Cristóbal Rodríguez Salcedo, Juan Carlos Martín Lera, Pilar López Daza y Alberto López Daza, *delineantes*.

**Dirección de las obras**

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

Santiago Hernán Martín y Juan C. Corona Ruiz, *arquitectos técnicos*.

**Empresa Constructura**

Geotecnia y Cimientos, S.A. (GEOCISA)

**Inversión total**

22.937.551 ptas.

**Fecha de realización**

1990 (P.) - 1991 (C.O.) - 1992 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

**ADRÉS, Gregorio de:**

Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio de El Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca. Madrid, 1972.

**ESTELLA, Margarita**

"La Iglesia parroquial de Pinto y su púlpito: datos documentales sobre los artistas de su construcción y ornato en el siglo XVI", Madrid. *Anales del Instituto de Estudios madrileños* CSIC, 1979.

**JIMÉNEZ DE GREGORIO, Fernando:**

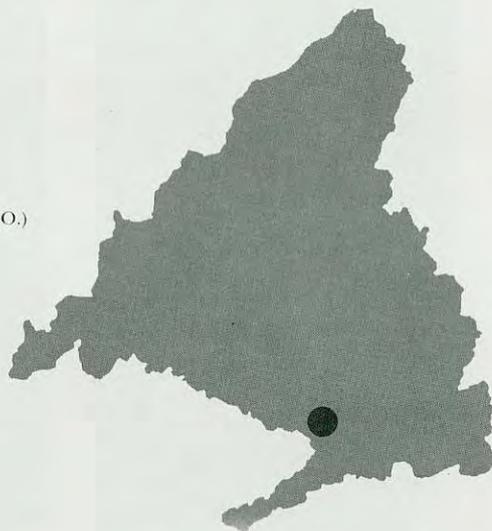
"Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1985.

**PRIETO BANGES, Luis:**

Proyecto de restauración del Templo parroquial de Ciempozuelos, 1943. Archivo Regiones Devastadas Caja 2739-3. Alcalá de Henares.

**CERVERA VERA, Luis:**

*La Plaza Mayor y Estructura Urbana de Ciempozuelos (Madrid) COA y AT de Madrid*. 1987.



## Chapitel de la iglesia de la Asunción Colmenar Viejo



**E**n 1985, el recién creado Centro Regional para la Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico afronta, con precariedad de medios presupuestarios y materiales, la imperiosa y necesaria labor de defensa y restauración del Patrimonio Monumental de nuestra Comunidad que cuenta con un conjunto de declaraciones que supera los trescientos edificios y que, en su mayoría, se encuentran en un estado de abandono y deterioro importante; estas carencias se solventan en gran medida con la profesionalidad de las personas que lo ponen en marcha y con la ilusión y el esfuerzo con que lo hacen.

Un ejemplo de las actuaciones que caracterizan esa primera etapa es la restauración del chapitel gótico de la iglesia parroquial de la Asunción en Colmenar Viejo, llevada a cabo bajo la dirección de Ana Iglesias, arquitecto que asume la Jefatura de la Inspección Técnica de Monumentos en ese recién creado organigrama, al que aporta su gran experiencia para la protección del

patrimonio y su restauración, disciplina en la que viene trabajando desde su titulación profesional.

A finales de 1985 el estado de la torre de la iglesia de Colmenar era alarmante, para mayor incidencia uno de los grifos de piedra caliza que adornan las aristas de su chapitel se había desprendido cayendo sobre un coche que se encontraba estacionado a sus pies. El ayuntamiento tomó las medidas necesarias para evitar accidentes, montó un andamio protector, y acudió a solicitar ayuda a la Comunidad de Madrid que tenía las competencias en materia monumental recién transferidas.

Girada visita de inspección y constata la patología de los elementos pétreos del chapitel, agudizada por el carácter estructural de los mismos, se acomete una primera fase por el procedimiento de emergencia, que consiste fundamentalmente en la consolidación de aquellas zonas que por su deterioro implica-

ban un mayor riesgo, tanto para la estabilidad del conjunto como para garantizar la seguridad de las personas.

En una segunda fase, realizada durante el año 1987, se completa la intervención devolviendo a la torre su imagen original, optando por la restitución de todos los elementos desaparecidos solución que entendemos perfectamente válida dadas las características, la singularidad y la importancia de la imagen de la torre en la memoria colectiva de los habitantes de Colmenar Viejo.

Sirva esta publicación para que las personas que hoy formamos parte de este Centro, en cualquiera de sus actividades, administrativas y técnicas, mostremos nuestro reconocimiento a la ilusión y dedicación por su trabajo y por las enseñanzas recibidas de Ana Iglesias a la espera de una pronta reincorporación a este equipo.

Comenzado a construir el edificio a finales del siglo XV, se traza de tres naves de distinta altura. Las bóvedas son de crucería y arrancan de capiteles tallados en caliza con temas vegetales y animales que nos hablan de dos períodos distintos en la construcción del templo. De caliza son también las tres portadas, la del norte decorada con el tema de la *Pasión*. La sillería irregularmente cortada de sus muros, con contrafuertes, es de granito.

El coro es alto y a los pies, teniendo su acceso por amplísima escalera, que junto con la cripta de la cabecera, sacristía, dependencias y torre completan el edificio que se finaliza en el siglo XVI. Destaca en su interior el magnífico retablo del altar mayor, posible obra de Giralte con lienzos de Diego de Urbina.

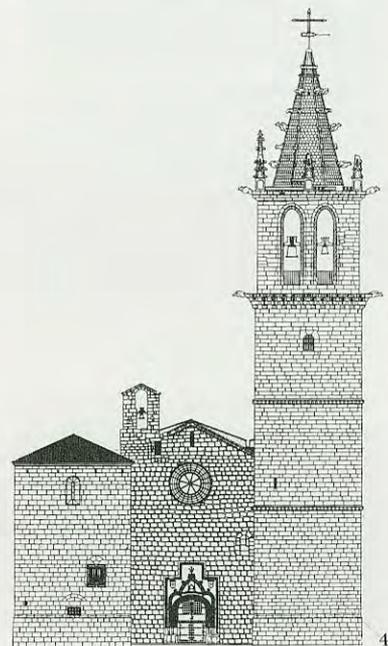
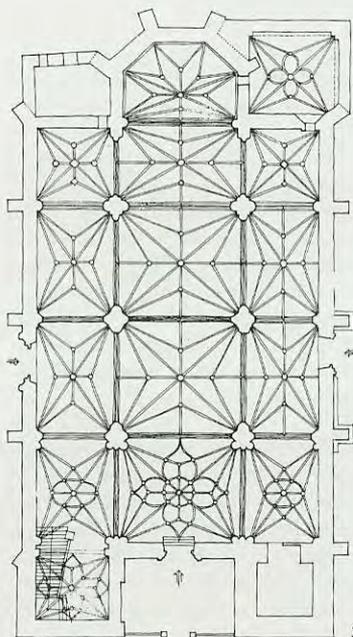
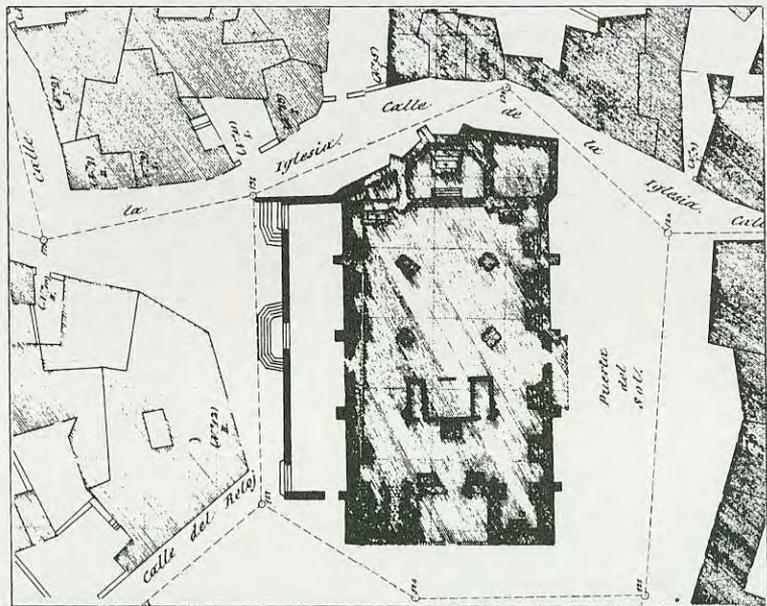
Sobre el conjunto destaca la torre, situada en el lado sur y casi exenta, de planta cuadrada y de cuatro cuerpos, los tres primeros son casi ciegos y están diferenciados por sencillas impostas; el cuerpo de campanas superior se eleva sobre cornisa de mocárabes, es de gran importancia y está provista de gárgolas en las esquinas y el centro de los cuatro paramentos. En este cuerpo la decoración de bolas enmarca cada una de las dos ventanas de medio punto que rasgan en toda la altura la totalidad de los frentes, dejando ver a su través las enormes campanas de bronce del siglo XVII y XVIII, y el maderamen original que las soporta.

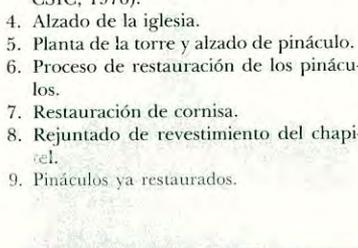
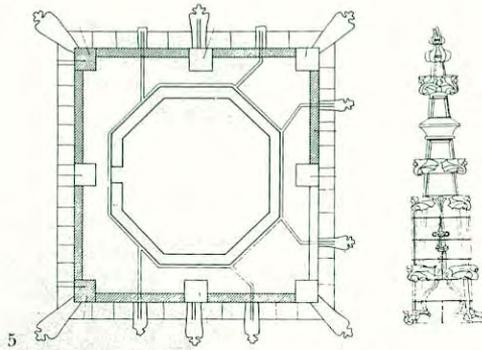
Todo el conjunto se remata con un chapitel, de piedra caliza de planta octogonal sobre trompas, tallado en redondas y abultadas escamas. Contra-restrando el empuje de este chapitel, ocho pináculos de macollas sobre plinto se sitúan en las esquinas y centros de los bordes de la plataforma, la cornisa bajo ella situada también va provista de gárgolas en semejante disposición a las anteriores alternando las dos clases de piedra, las centrales de caliza con función de desagüe y las de las esquinas exclusivamente ornamentales.

Es de destacar, y de aquí su originalidad frente a las otras torres góticas de la provincia, la presencia de grifos y otros animales fantásticos que decoran las aristas del chapitel con profusión aunque también se den aisladamente temas vegetales.

La aguja del chapitel se remata con una doble cornisa entre la que se ha practicado entalladura de glifos, rematándose todo ello con media bola finalizada en veleta y cruz.

El acceso a la torre hasta el campanario se hace por escalera de caracol de husillo tallada en piedra, que cambia tres veces de eje.





1. Panorámica de Colmenar Viejo.
2. Planta de la iglesia según parcelario del siglo XIX.
3. Planta según J. Sandoval (tomado del Catálogo Monumental de Madrid, CSIC, 1976).
4. Alzado de la iglesia.
5. Planta de la torre y alzado de pináculos.
6. Proceso de restauración de los pináculos.
7. Restauración de cornisa.
8. Rejuntado de revestimiento del chapitel.
9. Pináculos ya restaurados.

Teniendo en cuenta el estado en que se encontraba el chapitel de la torre, el porcentaje de sus elementos desaparecidos y la totalidad de datos que podían documentarse en los conservados, varias eran las posibilidades que se ofrecían para la restauración: talla del sólido capaz para recomponer el aspecto de los pináculos y demás elementos desaparecidos, reconstrucción de estos con piedra artificial o cualquier otro material actual, consolidación de la piedra y del estado del conjunto sin reposición alguna... Finalmente se optó por un camino quizás anacrónico en bastantes de las restauraciones actuales e incluso comenzado a desechar en los países ánglosajones, pero no por eso menos válido.

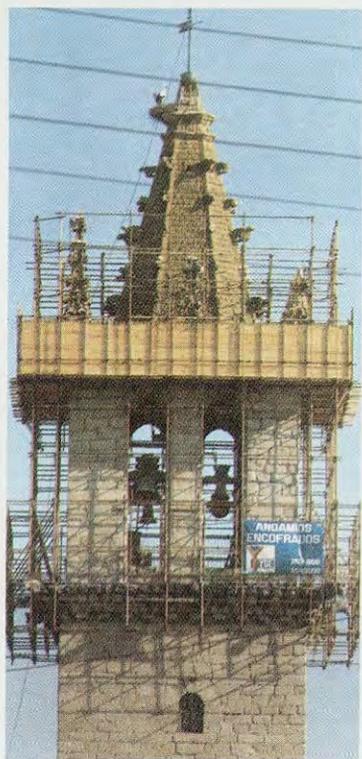
Con toda fidelidad se optó por restituir lo desaparecido, no tan sólo por devolver su función al conjunto sino también por recuperar su imagen, repitiéndolos según los datos exactos que podíamos obtener de lo que nos quedaba, aunque señalando lo respuesto para no falsear la historia del monumento y eligiendo la piedra caliza como material a utilizar.

El resto existente se consolidó a partir de un estudio espectrográfico para conocer las características de la piedra a tratar, realizado por técnicos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El proceso se analiza paso a paso en el apartado correspondiente al estado final.

Además, fue necesario proceder al traslado del nido de cigüeñas que posteriormente se devolvió a su sitio.

Es de señalar aquí la necesidad, que el carácter de las obras llevadas a cabo, en parte por el procedimiento de emergencia impidió dotar a la torre de escalera de acceso al chapitel para su disfrute.

Deberá atenderse asimismo a su periódica revisión y limpieza; considerando urgente y preciso eliminar los clavos oxidados que sujetan la reciente iluminación de la torre llevada a cabo por el ayuntamiento, y que taladran sin consideración sus sillares deteriorándolos. Es de desear que la restauración que se viene realizando en el monumento actual en las cubiertas de la iglesia, se continúe con el interior de las dependencias de la torre, su escalera, retablo, fachadas... y en definitiva la totalidad de tan valiosos monumento que la Comunidad restaura en la medida de sus posibilidades con gran esfuerzo.



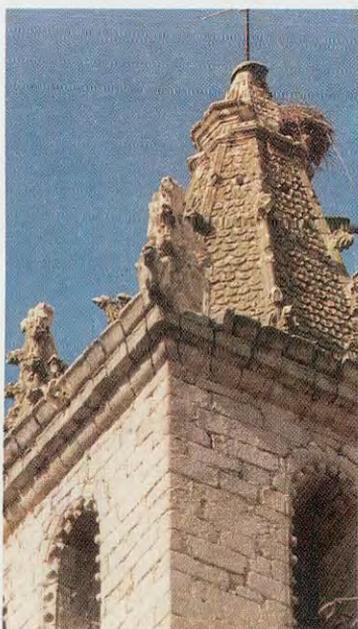
1

Una enorme piedra caída desde lo alto de la torre de la iglesia a finales de 1985, puso en alerta sobre el mal estado del monumento. Con toda celeridad el Ayuntamiento montó un andamio volado, bajo la dirección de su técnico municipal, y acudió a la Comunidad de Madrid, quien, a través de los técnicos del Centro de Restauración y Conservación reconoció el deterioro que sufría la famosa piedra de Colmenar en varios de los elementos de su elevada torre, precisamente en su zona habitualmente inaccesible, comprobándose así la procedencia exacta de la gran mole caída en esta ocasión, pues había más lascas en la plataforma visitada, y que pertenecían a uno de los grifos que la adornan, apenas sujetos por sus débiles patas, a las aristas del chapitel. Se pudieron apreciar también algunos arreglos relativamente recientes realizados con mejores intenciones que resultado, que si bien evitaron en parte daños, produjeron otros debidos en mayor medida al uso indiscriminado del cemento como elemento sellador de grietas, aglutinador de lascas o proporcionador de pendientes «naturales» para la evacuación del agua de lluvia no confiada ya a las gárgolas originarias.

El estado de los elementos pétreos era alarmante, la piedra, de relativa calidad y cuidado en su talla, estaba fuertemente erosionada, caída y aún desaparecida en parte, pero recuperable en su conjunto, se veía pues necesitada de una pronta y profunda actuación. Un minucioso análisis bajo la pátina de líquenes de las tallas de escamas que frecuentemente se interrumpían en su trazado irregular y desordenado, permitió detectar la existencia de numerosas grietas de gran profundidad que afectaban no sólo a esta zona del chapitel, sino también a los grifos de las cornisas de remate de la aguja, así como otros de las inferiores y parte de las gárgolas. De la sillería de los pináculos casi un sesenta por cien de sus componentes faltaban, y de la balaustrada, de irregulares balaustres y basamento, el porcentaje de piezas desaparecidas era aún mayor, cabiendo señalar como curiosidad que el pasamano que enlazó las pilastras de los pináculos se une a ellos mediante una talla que se repite, con excepción del de mejor conservación, quizás debido a la reutilización de la pieza o a un cambio de plan. Para finalizar la enumeración de los deterioros cabe señalar que la bola de remate del conjunto había perdido la mitad de su esfera y la veleta y cruz de remate estaban fuera de plomo.



2



3



4



5



6

1. Estado inicial de la torre, con andamio de protección.
2. Pináculos.
3. Vista general.
4. Estado de la bola de la veleta.
5. Detalle de pináculo restaurado.
6. Torre restaurada.
7. *Grifos* de las esquinas del chapitel.
8. Detalle restaurado de ornamentación de pináculos.
9. Balaustrada restaurada.



7



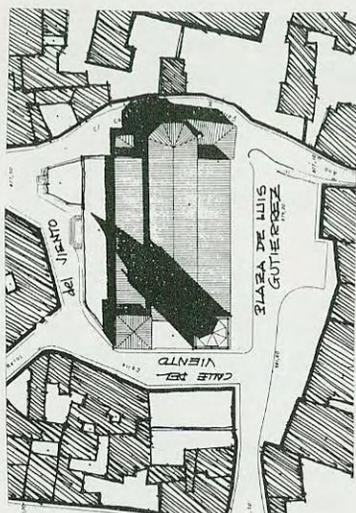
8



9

La restauración, que abarca las dos fases definidas, se realiza siguiendo el proceso que se describe en los puntos que se relacionan a continuación:

- Estudio espectrográfico para conocer las características de la piedra a tratar.
- Tras completar el primitivo andamio se procedió a la ordenación e inventario de los restos pétreos encontrados al pie del chapitel para su anastilosis, tras la preceptiva consolidación.
- Limpieza de la piedra, aún a riesgo de eliminar la totalidad de su pátina, de líquenes que enmascaraban la gravedad de sus daños e imposibilitaba la penetración del consolidante y la limpieza de las grietas. Del mismo modo se revisaron las lañas de hierro privadas en su mayor parte del correspondiente plomo protector.
- Eliminación del cemento, tejas y demás elementos extraños al monumento, descubriendo los canales de evacuación del agua de lluvia tallados en el enlosado del arranque del chapitel y recuperando su salida por las gárgolas de origen.
- Sellado de grietas con mortero de arena de sílice y resina. Epoxi e incluso anclaje y rejuntado general de los troncos localizados, rellenando las geodoas localizadas en las coquearas de la caliza, que aún siendo llamativas suponían localizaciones de zonas expuestas a agentes atmosféricos, todo ello realizado con mortero de cal y arena.
- Refuerzo y anclaje de los grifos y demás figuras, así como de los sillares de nueva labra de las piezas repuestas en las cornisas, pináculos y balaustrada con varillas roscadas de acero inoxidable recibidas con mortero de resina Epoxi.
- Protección de la piedra y patinado de la aportada con objeto de defenderla de la erosión atmosférica y mimetizar en lo posible, a determinada distancia, los elementos originales y los repuestos, realizado con Sinocril disuelto en White Spirit.
- Reposición de la media esfera de cobre de remate y consolidación de anclaje de la veleta y cruz, cuyas garras de hierro se anclan en la aguja.



**Textos**

Ana Iglesias González

**Fotografías y Dibujos**

Archivo del Servicio de C. y R.

**Portada**

Dibujo de Juan Carlos Martín de Lera

**Restauración del chapitel de la iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora en Colmenar Viejo**

**Colmenar Viejo**

35.163 habitantes, distacia a Madrid  
31 kms. con acceso por la M-607

**Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora**

Monumento histórico-artístico  
(incoado en 1983). Situada en la Plaza  
de Luis Gutiérrez, *c/v* a *Cl.* del Viento,  
*c/v* a *Cl.* Isabel la Católica  
Edificada entre 1485 y 1520 por  
fundación de la Casa de Mendoza  
Relacionada con la Escuela de Juan  
Guas

**Restaura**

Centro Regional de Conservación  
y Restauración del Patrimonio  
Histórico Inmueble

**Proyecto**

Ana Iglesias González, *arquitecto*  
Jefe de la *Inspección Técnica del Centro*

**Dirección de las obras**

Ana Iglesias González, *arquitecto* y  
Juan Risueño Neila e Isaac Sanz  
Alonso, *arquitectos técnicos*

**Investigación Histórica y Arqueológica**

Centro Regional de Conservación y  
Restauración del Patrimonio  
Histórico Inmueble

**Levantamiento Planimétrico**

J.F. Labanda y J.M. Faci

**Empresa Constructora**

TRYCSA

**Inversión total**

1.ª fase (Emergencia):  
10.645.082 pesetas  
2.ª fase (Pináculos):  
5.578.954 pesetas

**Fechas de realización**

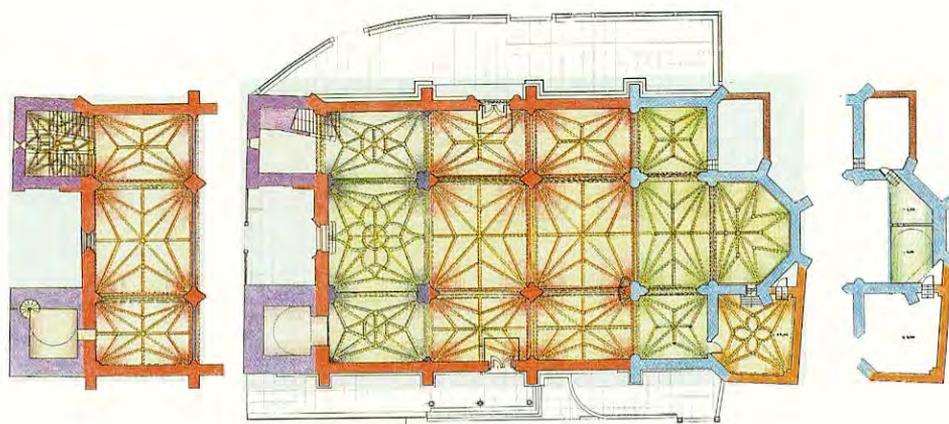
1.ª fase  
1985 (P.) - 1986 (C.O.) -  
1986 (F.O.)  
2.ª fase  
1986 (P.) - 1987 (C.O.) -  
1988 (F.O.)

**Bibliografía**

*Catálogo Monumental de Madrid I.*  
*COLMENAR VIEJO.* Instituto Diego  
Velázquez C.S.I.C. Madrid. 1976  
*Guía de la Provincia de Madrid. Colmenar  
Viejo.* SS. de Extensión Cultural y  
Divulgación. Dip. Prov. de Madrid. 1975



# Cubiertas de la Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora Colmenar Viejo



La Iglesia Parroquial de la Asunción en Colmenar Viejo es uno de los edificios religiosos más significativos de nuestra Comunidad, a pesar de ello ha presentado en su historia más reciente problemas derivados de la carencia de cuidados de mantenimiento.

Ya entre 1985 y 1988, y recién creado el Centro de Conservación del Patrimonio Histórico, por este Servicio se acometieron obras para la consolidación y restauración del chapitel de su torre, obras realizadas con carácter de urgencia para paliar las consecuencias que para las personas y para el propio edificio podían tener los continuos desprendimientos de elementos pétreos deteriorados.

Las cubiertas del edificio no se encontraban en mejores condiciones que el chapitel; en especial la de la nave del evangelio, que se había desplomado parcialmente por rotura de una cercha que, además, desplazó a las colindantes hundiéndose la tablazón y la cobertura, por lo que se había procedido a colocar otra de carácter provisional que desvirtuaba notablemente el monumento. Por otro lado la nave de la epístola había sufrido una intervención no muy lejana en el tiempo, que había enmascarado la solución original de la cubierta, unificando su faldón con el de la nave

central y ocultando la cornisa moldurada de granito.

Ahora bien, la presente intervención no se queda en la reparación de determinados elementos por vías de urgencia, se adentra en la resolución de los problemas de la cubierta, en la recuperación de su sistema estructural y de su volumetría exterior, devolviéndole su imagen original.

Hasta aquí lo que podría haber sido una obra de restauración característica de la labor que lleva a cabo el Servicio, si bien se han dado circunstancias especiales que la convierten en una intervención con características propias y singulares. La existencia en las cubiertas del anidamiento estable de dos especies protegidas en el Catálogo Nacional de Especies Amenazadas, el cernícalo primilla y la cigüeña blanca, va a condicionar la intervención tanto en el calendario de las obras que hubo que ajustar, de mutuo acuerdo con la Sociedad Española de Ornitología, la Agencia de Medio Ambiente y el Grupo Ecologista local, a los períodos de anidación y cría de las citadas especies; como en la configuración formal de la solución final de la cobertura, que quedó afectada por la implantación, en los faldones, de diez cajas anidadoras para los cernícalos, cajas que permiten

la observación y el estudio de la especie desde el bajo cubierta a través de una mirilla óptica, y que se muestran al exterior como si de pequeñas buhardillas se tratara; si bien su ubicación no va en contra del rigor de la intervención. También se colocan los nuevos soportes y bases para la reposición de los nidos de cigüeña, ave que históricamente se ha aposentado en esta cubierta como lo hacen en tantas otras de nuestra Comunidad.

En resumen, estamos ante una intervención restauradora que ha recogido la aportación de especialistas en otras materias, aparentemente tan alejadas de las propias de nuestro trabajo diario, para encontrar una solución que ha permitido la pervivencia de especies de alto valor ecológico en el ámbito de un espacio que recupera su integridad estructural, resolviéndose además los problemas de estabilidad de un edificio histórico, aunándose distintos intereses para la mejor conservación del patrimonio, patrimonio en el sentido más amplio del término.

Javier Gutiérrez Marcos

La Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Colmenar Viejo se halla en la parte más elevada del casco urbano, destacando su gran volumen del resto de las casas de la villa y sobresaliendo la esbelta torre con su aguja, silueta característica dentro del conjunto urbano cuyo fondo escénico es la sierra de Guadarrama.

La iglesia es de planta basilical, de tres naves sin crucero con cabecera ochavada y cripta bajo el presbiterio, teniendo adosada en el lado sur la sacristía y en el lado norte una pequeña edificación más tardía; tiene cuatro crujías de espacios abovedados, siendo la primera más estrecha que las restantes y los arcos formeros que separan las naves laterales con la central más bajos. En la última crujía tiene un coro que cubre las tres naves, al que se accede por una escalera de gran amplitud, situada en la capilla de la nave del evangelio, ésta forma un volumen simétrico, en planta, al de la torre, creando entre ambos un atrio a los pies de la iglesia. La planta es de proporción típicamente medieval, "adcuadratum", siendo el largo el doble de ancho y formando dos cuadrados desde el exterior de la cabecera hasta la torre.

Las tres naves, de distinta altura, se cubren con bóvedas de aristas con terceletes, de nervaduras rectas, exceptuándose el sotocoro que presenta nervios cóncavos y convexos.

Las fachadas presentan un ritmo de contrafuertes, siguiendo los de las esquinas y la cabecera la diagonal de los encuentros entre muros. Recorre todo el edificio una cornisa moldurada con bolas, características de la época de los Reyes Católicos.

En su interior conserva el magnífico retablo mayor, del siglo XVI, atribuido a la escuela de Alonso Berruguete, en particular a Francisco Giralte y sus discípulos. También se conservan varios retablos menores de los siglos XVII y XVIII.

Tipológicamente puede considerarse dentro del grupo de iglesias fundadas por una familia noble para panteón familiar; fundación muy usual entre las grandes familias de finales del s. XV y primeros del s. XVI, como podemos ver en el Monasterio de El Parral (Segovia), la Capilla de Monsen Rubí de Bracamonte (Ávila), la Iglesia de Berlanga de Duero (Soria), Santo Tomás de Haro (Rioja), San Francisco de Cuéllar (Segovia), etc., todas ellas con cabecera

poligonal. La iglesia de Colmenar Viejo podría haber sido el panteón familiar de la familia Mendoza.

La iglesia puede considerarse de estilo gótico tardío. No obstante, el edificio presenta diferentes etapas de construcción. Resumiendo, se puede afirmar que se comenzó la obra por los pies del edificio, pero excluyendo la torre, concluyéndose a finales del siglo XV el alzado oeste, con su portada, el alzado norte hasta el cuarto contrafuerte también con su portada, y el alzado Sur hasta el contrafuerte número cuatro igualmente. Esta decisión de comenzar la iglesia por los pies en vez de la cabecera pudo ser posiblemente debido a que en dicho lugar existiese otra iglesia de pequeñas dimensiones, que conservaba al culto. La fecha de construcción debió abarcar de 1480 hasta 1496 ya que vemos los escudos del segundo Duque de Infantado, D. Íñigo López de Mendoza a la izquierda, y el de los Pimentel, familia de la esposa de D. Íñigo, a la derecha. Esta fase de

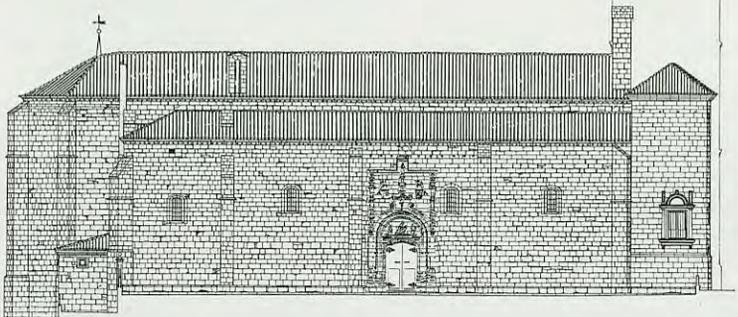
construcción debió de diseñarla Juan Guas, pero sería construida por canteros de su escuela, no interviniendo el propio maestro, por los defectos de construcción que presentan los arcos y proporciones de las naves.

Una segunda fase de construcción debió ser la iniciada a partir de 1496, año de la muerte de Juan Guas, cuando otro arquitecto de su escuela toma las riendas de las obras, solucionando los pequeños defectos y diseñando el presbiterio con su cripta y lo que es más importante, la torre con su chapitel gallonado y cornisa con mocárabes que sigue la escuela toledana con influencia burgalesa. Esta fase de la construcción debió finalizarse antes de 1520.

Una vez finalizada la iglesia, se fueron construyendo elementos adicionales a la fábrica original como el coro por la década de 1520, la sacristía a finales del mismo siglo XVI, la capilla de la escalera de acceso al coro, el adosado al presbiterio en el lado Sur y los atrios Norte y Oeste.



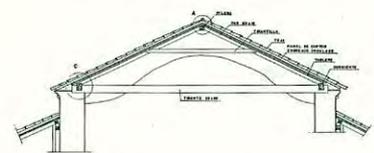
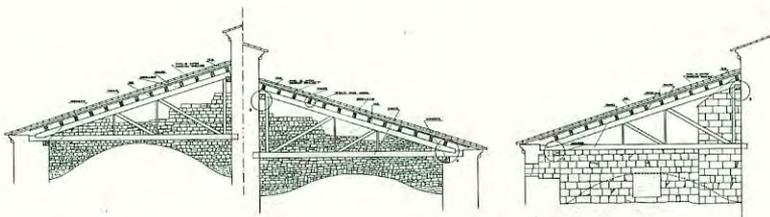
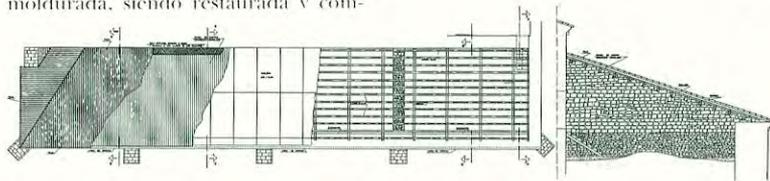
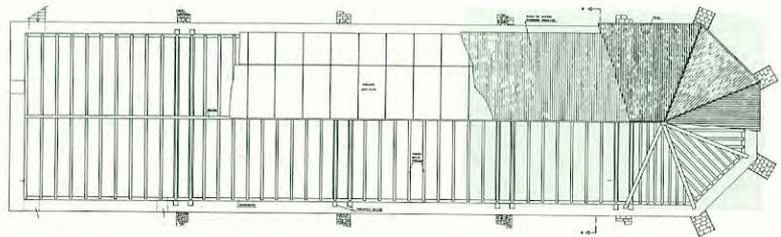
1. Interior de la iglesia con el retablo de Giralte.
2. Alzado del lado del evangelio.
3. Detalle de la recuperación de la cornisa en el lado de la epístola.



El edificio presentaba un estado de conservación en general bastante aceptable salvo en sus cubiertas. Entre 1986-88, por el propio Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble se realizaron las obras de restauración del chapitel de la torre.

La actuación presente se concretó en la reparación de las cubiertas del cuerpo principal del edificio, es decir, la nave central, las naves laterales y la cabecera, que presentaban defectos estructurales, zonas hundidas y exceso de carga debido al sistema constructivo empleado.

La restauración de las cubiertas tuvo por objeto recuperar su sistema estructural, tanto en su forma como en los materiales que la componían, diferenciando así mismo al exterior los volúmenes de cada nave, para lo cual se rompió la continuidad de uno de los faldones de la nave central con el de la lateral sur o de la epístola. Por lo tanto, en este alzado quedó vista la cornisa moldurada, siendo restaurada y com-



4. Planos de detalle de la actuación en cubierta.
5. Detalle de los nidos.
6. Detalle de la estructura.

pletada con piezas de nueva labra similares a las existentes.

Así mismo se procedió a la limpieza y consolidación de las espadañas.

Sobre las citadas cubiertas se mantiene una población estable de cernícalo primilla (*Falco naumanni*) y cigüeña blanca (*Ciconia ciconia*). Ambas especies se encuentran encuadradas en el Catálogo Nacional de Especies Amenazadas. Previo informe de la Sociedad Española de Ornitología se incluyó en el proyecto la dotación de cajas anidaderas para cernícalos y plataformas para la instalación de nidos artificiales de cigüeña; implantándose estos en los faldones de la cubierta de forma que no distorsionaran ni estéticamente ni funcionalmente su valor histórico.



La cubierta del cuerpo principal se realiza mediante bóvedas de arista con nervios moldurados de granito con un buen despiece. La plementería es de ladrillo macizo revestido de yeso en su intradós, estando el estradós reforzado con varias roscas del mismo ladrillo, también recibidas con mortero de cal. Sobre las bóvedas se halla la estructura de cubierta de escuadrías de madera a par e hilera atirantada de forma irregular. En la nave de la epístola la estructura de cubierta es de pares muy juntos y la nave del evangelio presenta cerchas de reciente ejecución.

Al exterior, únicamente se diferencia el faldón de la nave del evangelio, mediante un resalte de 70 cm., respecto de la nave central.

Los restantes espacios como son la sacristía, el cuarto de calderas, la escalera de acceso al coro, el pórtico de alzado y por supuesto el chapitel de la torre, constituyen cuerpos independientes con cubierta claramente diferenciados.

La cubierta de la nave del evangelio se desplomó parcialmente por rotura de una cercha que llegó a desplazar a las colindantes, éstas estaban atacadas por carcoma, colocándose una estructura tubular metálica que sustenta una cobertura ondulada de cartón embreado, cuya finalidad era la protección de las bóvedas hasta que se lleve a cabo la restauración proyectada. Al colocar las cerchas en una anterior restauración,

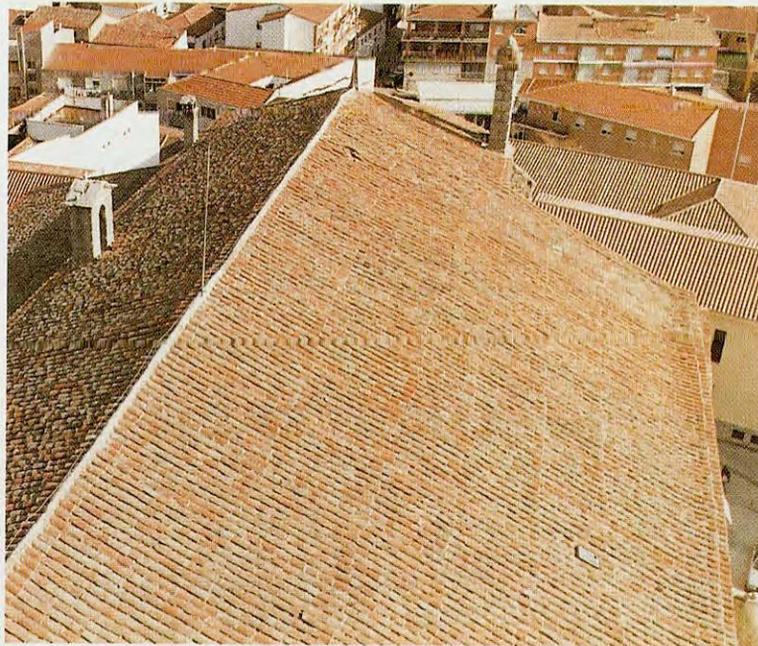
hace trece años aproximadamente, se recreció sobre la cornisa una fábrica de ladrillo, que cubre el canalón de chapa de sección cuadrada, desprendido en numerosos sitios, por lo que no conduce el agua hacia las bajantes.

La nave central se halla formada por una estructura de madera de pino a dos aguas, a par e hilera y en el ábside sigue

la traza poligonal de este.

Sobre los pares se apoyaba un tablero de rasillón recibido con yeso y pletinas metálicas, y teja cerámica curva. Sobre los arcos fajones existen unos tirantes con refuerzos para apuntalar la hilera y unas riostras que van a 45 grados desde el durmiente hasta el mencionado tirante. Sobre las bóvedas existían varios tipos de tirantes articulados y pequeñas tirantillas que no absorbían esfuerzos horizontales alguno. En el encuentro de las líneas del ábside existía un pendolón colgado de reparto y absorción de empujes con pequeños puntales de apoyo uno para cada lima e hilera, que se ha mantenido.

La cubierta de la nave de la epístola estaba formada por pares que salvaban la enorme luz, por lo que presentaban una deformación en el vano central de 30 cm. aproximadamente, sobre estos se apoyaba un tablero de rasillón recibido con yeso y la teja cerámica curva. La estructura de la nave de la epístola se hallaba apoyada sobre la cornisa de granito, moldurada y decorada con bolas, para seguir las aguas del faldón de la nave central, esta solución llevó consigo la ejecución de unos mechinales en la mencionada cornisa, que produjo un deterioro irreversible muy importante. Los contrafuertes del alzado sur en su cara superior, tenían varias higueras de grandes dimensiones que destrababan la fábrica de sillería.



La restauración comenzó por la nave central, desmontándose la teja cerámica curva y acumulando la susceptible de reutilización. También se desmontaron, por tramos, los pares deteriorados desde el alzado oeste hasta el ábside, estos elementos se recuperaron para colocarlos en zonas de menor luz.

La estructura de nueva ejecución se realizó a par e hilera con pares colocados cada metro sobre los durmientes apoyados sobre las cornisas, para lo cual se eliminó el recrecido de la fachada oeste. Cada par lleva un tirante formado por 2 piezas, y sobre los arcos fajones se organiza un doble tirante en el apoyo de los pares, uno a cada lado del contrafuerte. Sobre el ábside se reconstruyó la estructura existente conservando el pendolón, las limas y parte de sus pares. Toda la estructura ha sido tratada contra hongos y xilófagos.

Sobre las formas de madera se ha colocado un tablero fenólico en el sentido de las aguas, que sujeta la plancha ondulada con tratamiento asfáltico y la teja cerámica curva vieja.

La cornisa del lado sur se restauró mediante un mortero de resina epoxi y arena de sílice. El tramo desaparecido se repuso con piezas de granito molduradas de igual forma que las existentes en el resto del edificio.

Posteriormente, se desmontó la cubierta del lado norte o del evangelio,

con los mismos criterios de reutilización de materiales. Las nuevas cerchas, se forman con escuadrías similares a las existentes, adecuando la longitud de las mismas a la luz de la nave.

En el alzado del lado este se eliminaron los hastiales de fábrica de ladrillo, vertiendo las aguas hacia el ábside. La cornisa existente se niveló con los otros

alzados, previo recrecido del muro de sillería de granito.

La cubierta del lado Sur se modificó reutilizando las vigas para conformar cerchas iguales a las de la nave norte, con correas sobre ellas. El faldón de la cubierta se bajó a su altura primitiva para dejar vista la cornisa moldurada de la nave central.

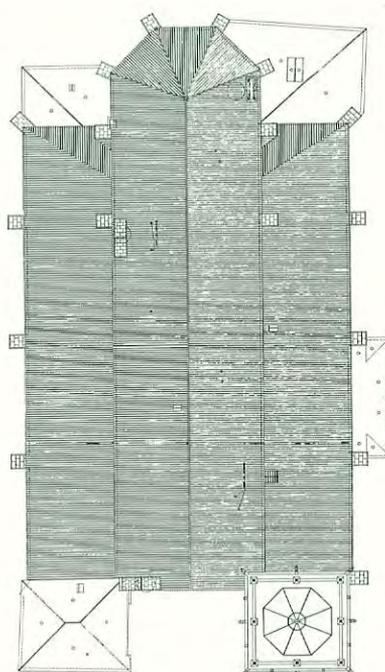
Ambas cubiertas se completaron de igual forma que la nave central. Toda la teja y los emboquillados se realizaron con mortero de cemento blanco y cal grasa.

En el encuentro con los muros y contrafuertes se colocó una lámina asfáltica con elastómero solapada.

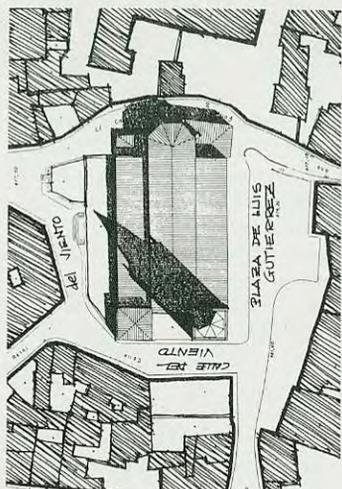
Al objeto de facilitar el acceso desde la nave central a las bóvedas situadas bajo la cubierta sur, se construyó una escalera de madera y un lucernario que ilumina dicho acceso.

Sobre las bóvedas existía una gran acumulación de escombros que se retiraron, manteniendo los hombros con su relleno original.

Siguiendo los criterios ya señalados en el informe de la Sociedad Española de Ornitología (SEO), se colocaron diez nidos para cernícalos primilla, formados por cajas de madera manipulables desde los bajo-cubiertas, y cuyo interior puede observarse a través de una mirilla óptica. Las bases prefabricadas para los nidos de cigüeñas se construyeron con una estructura metálica de redondos y pletinas.



1. Detalle de la cornisa de bolas en el lado del evangelio antes de la intervención.
- 2 y 3. Vista de las cubiertas desde el lado de la epístola.
4. Planta de cubiertas en estado final.
5. Vista de la cubierta en estado final.

**Textos y fotos**

De los autores del proyecto y Archivo Servicio

**Portada**

Juan Armindo Hernández Montero

### Restauración de las cubiertas de la iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora en Colmenar Viejo

**Colmenar Viejo**

24.702 habitantes (sin Tres Cantos), distancia a Madrid 31 km con acceso por la M-607.

**Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora**

Monumento histórico-artístico (incoado en 1983). Situada en la plaza de Luis Gutiérrez, c/v a C. del Viento, c/v a C/ Isabel la Católica  
Edificada entre 1485 y 1520 por fundación de la Casa de Mendoza  
Relacionada con la Escuela de Juan Guas

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Equipo de proyecto**

Juan Armindo Hernández Montero y Angel Noriega Vázquez, *arquitectos*.

Toma de datos y levantamiento planimétrico:

Antonio Esteban Parente, *topografía*;  
José Sandoval Martín, *fotogrametría*;  
J. M. Marcos Toribio, *aparejador*;  
Concepción Moreno, *delineante* y Juan A. Hernández y Angel Noriega, *arquitectos*.

**Delineación:**

Concepción Moreno y Javier de las Heras, *delineantes* y José M.<sup>a</sup> Marcos Toribio, *aparejador*.

**Estructuras:**

Felipe Pascual Espariz

**Valoraciones:**

José M.<sup>a</sup> Marcos Toribio, *aparejador*.

**Mecanografía:**

Dolores Fenoll Murcia

**Dirección de las obras:**

Juan Armindo Hernández Montero y Angel Noriega Vázquez, *arquitectos* e Isaac Sanz Alonso, *aparejador*.

Supervisión de las Obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

José Juste Ballesta, *arquitecto*

**Empresa Constructora**

PECSA

**Inversión total**

53.200.765 pts.

**Fecha de realización**

1989 (P.) - 1990 (C.O.) - 1991 (F.O.)

**Bibliografía**

*Catálogo Monumental de Madrid I. Colmenar Viejo*. Instituto Diego Velázquez C.S.I.C. Madrid. 1976

*Guía de la Provincia de Madrid. Colmenar Viejo*. SS. de Extensión Cultural y Divulgación. Dip. Prov. de Madrid. 1975.

*Chapitel de la Iglesia de la Asunción. Colmenar Viejo, n.º 20. Serie Madrid Restaura en Comunidad*. Comunidad de Madrid. 1991

MADOZ, PASCUAL. *"Diccionario-Geográfico Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar. Tomo VI*. Madrid 1847

TORRES BALBAS, Leopoldo. *Ars Hispaniae. Arquitectura Gótica*. 1952. Madrid

CHUECA GOITIA, Fernando. *Ars Hispaniae. Arquitectura del Siglo XVI*. Madrid 1956.

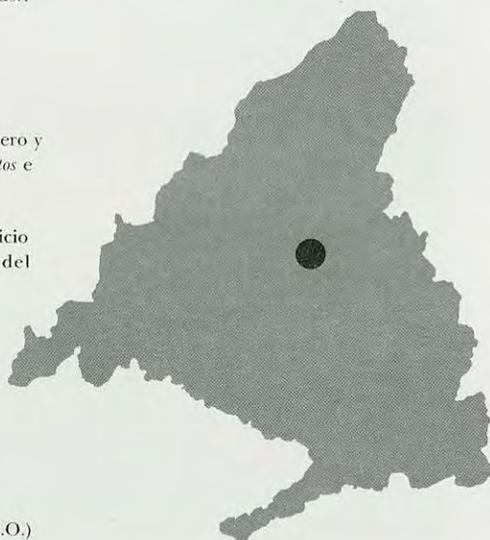
*Diccionario Geográfico de España. Catesol-Cortegada. Tomo 8*. Madrid 1958

AZCARTE José M.<sup>a</sup>. *La Arquitectura Gótica Toledana del siglo XV*. Madrid 1958

HERRERA CASADO, Antonio. *El Palacio del Infantado de Guadalajara*. Guadalajara 1976

DE LA MORENA, Aurea. "La Torre del campanario de la Iglesia Parroquial de Colmenar Viejo (Madrid)". *En Anales de la Historia del Arte, n.º 1* 1989. Universidad Complutense de Madrid

LÓPEZ GONZÁLEZ, Angel Luis. *El Real de Manzanares y su Castillo*. Madrid. 1987



# Torre Vieja de la iglesia de Santa María Magdalena Getafe

«Las Relaciones Topográficas...» realizadas por mandato de Felipe II, en 1576, aportan algunos datos sobre el origen de Getafe: hacia 1326 los vecinos de un lugar denominado Alarnes deciden trasladarse a otro más salubre y ocupan una zona al borde del camino que une Madrid con Toledo, quizás en un espacio donde anteriormente hubo una aldea de origen árabe tomada por Alfonso VI en su avance hacia Toledo. Este núcleo inicial se corresponde con la tipología de asentamientos de borde de camino o de itinerario y de aquí puede derivar su nombre árabe Xatafi (Jata-Xata) que significa «cosa» (lugar) larga.

Getafe no es uno de esos núcleos resultado del aluvión migratorio de los años 60, si bien también su trama urbana se vio afectada por tal fenómeno. Su crecimiento ha sido más reposado y equilibrado y la ciudad de hoy es el resultado de los siglos de su historia, aunándose sus caracteres residencial, obrero e industrial, religioso y militar; ligada a los nacimientos de la aviación española y de los movimientos obrero y social más recientemente; afianzando hoy su vocación universitaria. De este devenir quedan notables edificios como el Hospitalillo de San José (s. XVII), la antigua cárcel y pósito (s. XVII), el colegio e iglesia de los Escolapios (s. XVIII) o los cuarteles de artillería (finales del siglo XIX y comienzos del XX) algunos de ellos recientemente recuperados para servicios sociales, culturales o universitarios.

Mención especial merece su iglesia parroquial dedicada a Santa María Magdalena, de agitada historia; edifica-



da sobre los restos mudéjares de la del primer asentamiento cristiano, entre los siglos XVI y XVIII con la intervención de maestros-arquitectos de la talla de Alonso de Covarrubias, Juan Gómez de Mora y Alonso de Carbonell y pintores como Alonso Cano.

Como casi todos los edificios de carácter monumental «la Magdalena» ha llegado a nuestro días con problemas derivados de la falta de un mantenimiento continuo. Los Servicios Técnicos Municipales detectan, en 1987, una importante pérdida de estabilidad en el cuerpo superior de la torre vieja y en su chapitel de remate. Tal situación se puso en conocimiento de la Dirección General de Patrimonio Cultural y, en tanto este Centro Regional redactaba el correspondiente proyecto, el Ayunta-

miento tomó las medidas necesarias para garantizar su seguridad y estabilidad, colocando una estructura de andamiaje para su sustentación.

El resultado final de la presente intervención es elocuente por sí mismo; se trata de una restauración en el más puro sentido, basada en técnicas aprendidas en los tratados de construcción tradicional y en la experiencia personal, respetando al máximo soluciones y materiales originales, e introduciendo técnicas y materiales actuales en aquellas zonas donde la solución original presentaba problemas derivados de su diseño y construcción, como causantes principales de la ruina del conjunto. El proyecto y las obras se han llevado a cabo bajo la dirección de Andrés Oñoro y Miguel A. López Miguel, premio Europa Nostra por su labor en la recuperación del casco histórico de Mirambel en Teruel.

En una segunda fase está prevista la restauración de las cámaras mudéjares para archivo histórico parroquial, y la restauración de las cubiertas, con sus grandes cerchas de la nave, otro ejemplo notorio de la carpintería de armar barroca.

Javier Gutiérrez Marcos

La primera noticia acerca de la iglesia de Sta. María Magdalena se encuentra en las conocidas *Relaciones...* de Felipe II, de 1576, donde se narra el traslado de los habitantes de Alernes, unos 250 años antes, a un poblado de mejores condiciones ambientales. Esta fecha, de comienzos del s. XIV, coincide muy bien con los restos mudéjares que componen el primer cuerpo de la torre y que indicaría que en esta época ya se encontraba construida una iglesia en ese lugar. Iglesia que quedaría pobre y escasa de dimensiones con el auge económico de Getafe en los s. XVI y XVII, por lo que sus gentes decidieron construir en su lugar otra más capaz y acorde con sus tiempos.

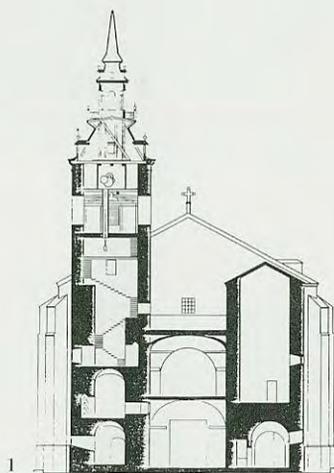
Y así, se encomiendan sus trazas a Alonso de Covarrubias, comenzando las obras el maestro Juan Francés en 1549 respetando solamente el basamento de la torre N.O. que desde este momento se conocerá como «la torre vieja».

La obra pasó por múltiples incidentes, hasta que un informe de Juan Gómez de Mora del 3 de abril de 1618, y a la vista de los materiales empleados y la deficiente construcción de lo ya edificado «que amenazaba ruina», recomienda la demolición de todo lo realizado, excepto la capilla mayor y el crucero, y recomenzar las obras.

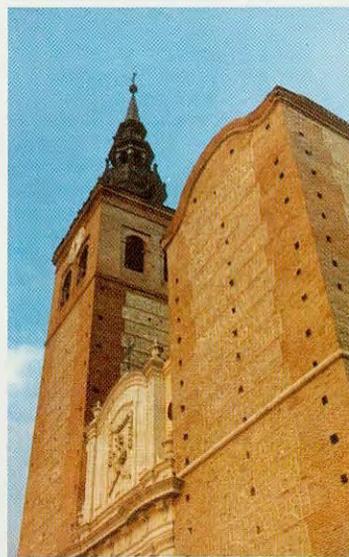
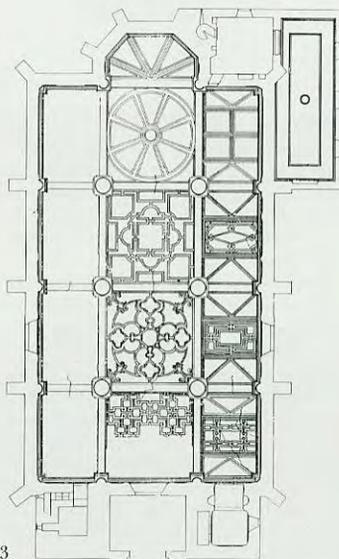
Este informe de Gómez de Mora, no debió ser tomado en consideración, al menos de forma inmediata, pues en el Archivo de Protocolos de Valladolid se conservan documentos de 1621 en los que se cita a Juan Sáez del Pozo, a su hijo Pedro del Pozo y a Pedro de Nates, como sucesivos Maestros de sus obras, hasta que en 1622 otra vez Gómez de Mora da las trazas y condiciones «para hacer el cuerpo de la iglesia, portada y torres», sin que podamos precisar si se recogía en ellas algo del plan primitivo de Alonso de Covarrubias.

Las obras se adjudicaron al maestro Bartolomé de la Barreda. Las dificultades de la obra, según lo apuntado por Gómez de Mora, debieron comenzar casi desde el primer momento y culminan en 1632 con el hundimiento de la iglesia excepto la Capilla Mayor que sólo resultó dañada, por lo que Barreda es encarcelado, abandonando la prisión en 1638 para hacerse cargo nuevamente de las obras.

Hacia 1640 debían estar rehechas las bóvedas y las cubiertas, no así las torres, que seguirán inacabadas hasta 1642 en que se encarga a Juan Ruiz su terminación, concluyendo solamente la N.O. al menos en su exterior, rematándola con un airoso chapitel según las precisas indicaciones contenidas en la condición número 8 de Gómez de Mora, no así la portada ni su otra torre gemela, que no lo fueron, y de una forma poco acertada, hasta 1770.



1. Sección.
2. Getafe visto por el S.O., grabado de Tomás López, s. XVIII.
3. Planta.
4. Vista de la fachada principal.
5. Secciones de torre y chapitel, según el proyecto de restauración.
6. y 7. Proceso de las obras.



La patología de la torre se puede sintetizar en dos puntos fundamentales:

Pérdida de la solidaridad estructural de la armadura del chapitel.

Estado muy deficiente en general del resto de la torre, debido a una ejecución de origen no muy cuidada.

La actuación es la siguiente:

Siempre bajo la premisa de conservación a ultranza de la estructura actual de madera del chapitel se procedió a su restauración, saneando aquellas partes dañadas y sustituyendo en su totalidad o en parte los elementos arruinados por otros de idéntica calidad unidos por ensambles tradicionales y reforzados por elementos auxiliares de unión metálicos en aquellos puntos del anillo rigidizador que habían perdido en gran parte la garantía de su función.

Para ello se procedió al desmontaje de la totalidad de la cubierta de pabellón —pizarra, cinc y entablado de base— hasta dejar aparente su estructura fundamental que fue objeto de un apeo metálico en castillete cuya realización constituyó en sí misma el 50 por ciento del proyecto, dada su dificultad de ejecución, la falta de espacio útil de

trabajo y la altura a la que debía ser ejecutado.

Una vez asegurada la estructura de cubierta, se procedió al saneado de cornisas y coronaciones, construcción de un zuncho perimetral en hormigón de cemento blanco (solidarizado al muro con anclajes Ancim) que quedó a la vista al interior y que absorbe todos los empujes horizontales.

Con la sustitución y/o saneado de las piezas dañadas, su tratamiento antifúngico y antiparasitario y la reposición de la cubierta y elementos perdidos (bolas, barandillas, remates...) se concluyó la operación en esta zona.

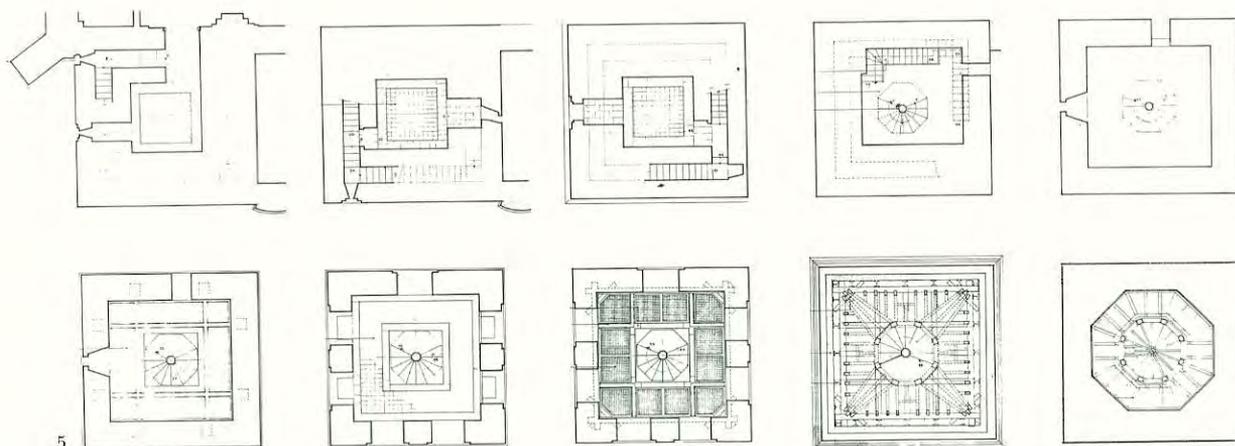
Aparte de los daños debidos a las causas anteriores, el cuerpo superior del cuerpo barroco de la torre ha sido afectado por las vibraciones producidas por el volteo de las campanas y sobre todo por la instalación del reloj.

Para corregir esta deficiencia se efectuó la construcción de un forjado intermedio que al cortar la dimensión total de la altura de las fábricas las rigidizase y permitiese liberar el espacio ocultado por el maderamen existente. Este forjado está constituido por un sistema de cuatro jácenas y una losa

armada de hormigón de cemento blanco, según disposición análoga del enrayado de solera del piso superior dejando el vano central producido por el cruce de las jácenas como paso del elemento vertical de comunicaciones. El zuncho perimetral apoyado en parte en el retallo producido por el cambio de espesor de las fábricas se ancla al muro con los mismos elementos «Ancim» formándose así una «cintura» rígida a este nivel intermedio.

Se reconstruye la bóveda vaída de la cámara superior del cuerpo mudéjar en el mismo tipo de ladrillo de tejar que el existente, fabricado expresamente para la obra, y se abre la escalera embutida en el muro hasta el punto, en que la cabezada del arranque del muro barroco lo permita, completándose este tramo con un peldañeado análogo al existente desarrollado sobre el seno de la bóveda.

Además, se repasaron todos los paramentos interiores procediendo al cosido de grietas y restauración interior de huecos y escalera mudéjar.



5



6



7

La «torre vieja» formalmente está compuesta por un cuerpo de fábrica de base sensiblemente cuadrada y su cubierta de chapitel.

El cuerpo a su vez está compuesto por un basamento formado por los restos de la torre mudéjar, (con muros de ladrillo de dos hojas, finamente trabajado en ladrillo el interior y mampostería y ladrillo el exterior, con una escalera helicoidal desarrollada entre ella y cubierta por una espectacular falsa bóveda de ladrillo volados) y el cuerpo superior barroco.

En esta zona inferior se conservan dos cámaras cubiertas con sendas bóvedas vaídas de las cuales la superior estaba hundida conservándose sólo los arranques.

La escalera mudéjar se interrumpía a este nivel y la barroca no llegó a construirse nunca, así como tampoco el piso del cuerpo de campanas, existiendo únicamente un armadijo de palos que permitía el acceso a este plano y al de la base del chapitel.

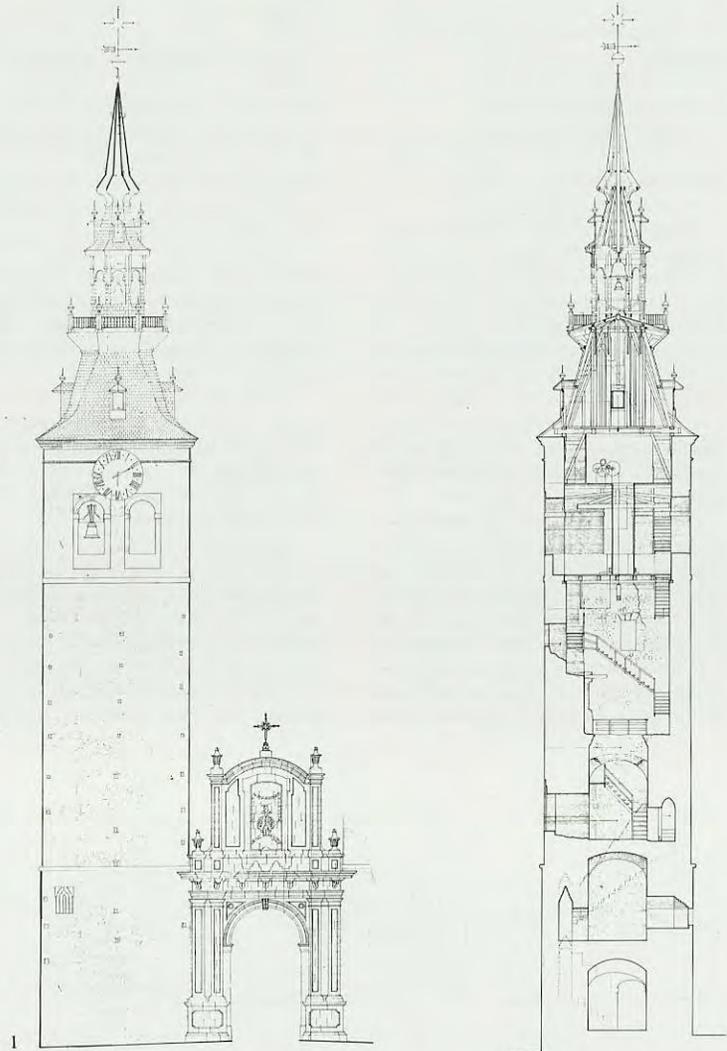
Este chapitel, de un diseño muy depurado se corresponde con la tipología clásica de todos aquellos de los edificios representativos civiles y religiosos de los Austrias, desde los del propio Alcázar de Madrid, el ayuntamiento y Plaza Mayor de la capital, y los que seguramente remataron el palacio del Duque de Lerma en su villa de Burgos, hasta los de la iglesia de Navalcarnero, la propia iglesia de Lerma y otros.

Consta de tres cuerpos: aguja, linterna y cubierta de pabellón. La linterna y la aguja son de planta octogonal mientras que el pabellón es cuadrado como la torre, estableciéndose el paso de una planta a la otra por el simple procedimiento de achaflanar las aristas sustituyendo el par de limatesa por otros tres.

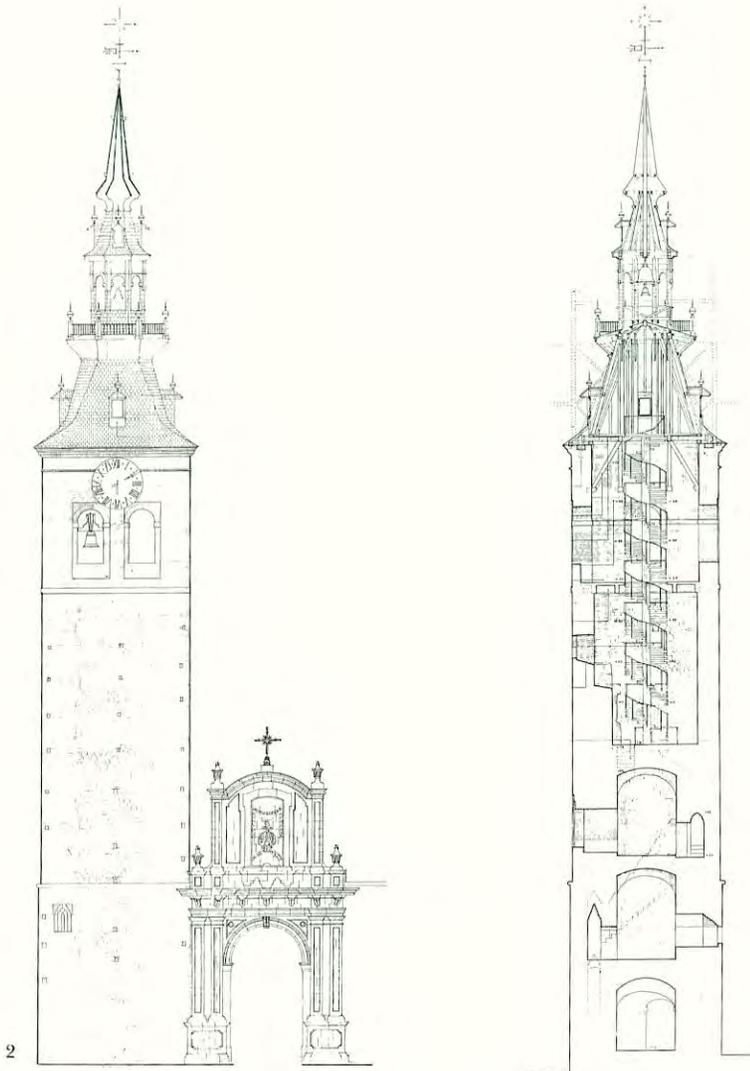
Al exterior los paños de la cubierta se cubren con pizarra y las molduras, cornisas y limas con cinc. El conjunto de gran esbeltez es de una indudable belleza plástica, no así su ejecución que desgraciadamente adolece de las visicitudes de la obra y fue acabada sin que su terminación fuese coherente en calidad con su diseño.

La estructura horizontal está materializada en una solera doble, compuesta por los durmientes apoyados en los muros, con sus esquinas rigidizadas por cuadrales y aguilonos. En esta solera o anillo inferior apoyan las cuatro grandes vigas que forman el enrayado de solera. Este sustenta los pies derechos que forman el cuerpo de la linterna. Dichos pies son encepados en cabeza por el anillo de base de la linterna. En este anillo y en el de solera apoyan los pares que forman precisamente el pabellón, y en los que a su vez apoyan los sotapares formando la cornisa.

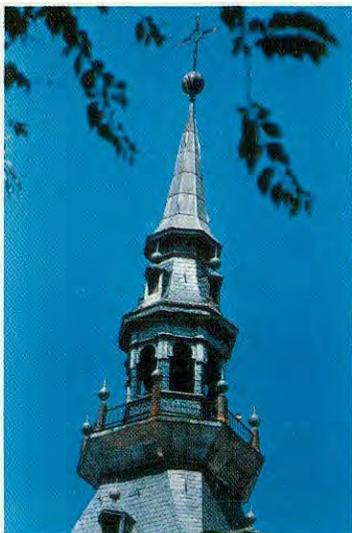
La linterna es un cuerpo prismático octogonal y la flecha una pirámide muy estilizada, cuyo remate lo forman una



1. Alzado y sección de la torre en estado inicial (planos del proyecto de restauración).
2. Alzado y sección de la torre en estado final (planos del proyecto de restauración).
3. El chapitel al comienzo de las obras.
4. Vista del chapitel restaurado.
5. Fachada principal de la iglesia.



2



4



5

gran bola de cobre y una veleta. En la base de la linterna una fuerte cornisa forma un balconcillo perimetral rematado por una barandilla de forja y bolas metálicas.

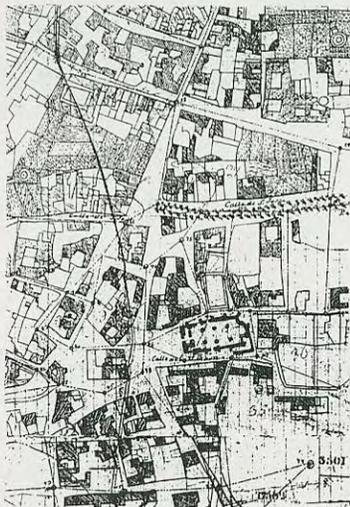
El elemento estructural básico de ambos cuerpos es el vástago o nabo central, pieza de gran escuadría que conforma el conjunto y que es arriestrado a nivel de coronación y base de la linterna por dos anillos, rigidizados a su vez por cuatro piezas horizontales cruzadas a media madera, de forma y comportamiento estático análogo al enrayado de solera.

Este sistema, que en teoría debía transmitir solamente esfuerzos verticales a los muros de fábrica, debido a la incomprensible supresión de las tornapuntas de base que asegurarían esta transmisión, ha visto alterada sustancialmente su forma de trabajo o transformándose en otro con empujes laterales que el anillo inferior o durmiente del sistema. Por otra parte la falta de entretenimiento de la cubierta ha traído consigo que las humedades producidas por filtraciones en la lima de quiebro del faldón y cornisas han producido la pudrición de las cabezas de cuadriles y aguilonos y de los pies de los pares de limatesa que apoyan en ellas, con lo que los ensambles han perdido su papel de transmisiones de los esfuerzos y el sistema estructural se ha desvirtuado así totalmente. Los empujes de los pares de limatesa han fracturado la cornisa que se ha desplazado hacia el exterior de la torre y el conjunto completo ha perdido el plomo en unos cinco o seis grados, por lo que en 1988 amenazaba con su colapso inmediato, siendo apeado en última instancia por el Cuerpo de Bomberos de Getafe.

El resultado final no es otro que la recuperación formal de la traza de la torre poniendo claramente de manifiesto sus diferentes etapas constructivas y haciendo patente, en forma preferencial, la armadura de su chapitel, como uno de los mejores ejemplos de carpintería de armar del barroco.

Ello, unido a la corrección de los errores de ejecución, eliminando los empujes de coronación y posible pandeo de los muros libres en toda su dimensión, mediante la construcción de un zuncho perimetral en su cabeza y un forjado intermedio que materialice el cuerpo de campanas, en su plano horizontal, disminuyendo, así aproximadamente a la mitad, la dimensión máxima libre de los muros.

Por último restaría construir la escalera octogonal de caracol exenta del sistema original, en concepto y ejecución, como acceso definitivo a los diferentes niveles de la torre.



**Textos y Fotografías**

De los autores del proyecto

**Dibujos**

A. Oñoro, M. A. López Miguel,  
J. Sandoval y Juan A. Gómez

**Portada**

Juan Carlos Martín Lera

**Restauración de la Torre Vieja de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena en Getafe**

**Getafe**

137.889 habitantes, distancia a

Madrid: 13 km por la CN-401 y CN-V

**Iglesia parroquial de Santa María Magdalena**

Monumento histórico-artístico (Declarado en 1958). Situada en Plaza de la Magdalena. Edificada sobre los restos de una iglesia mudéjar entre los siglos XIV, XVI y XVIII.

Transición renacimiento-barroco.

Interviene:

S. XVI: Alonso de Covarrubias (trazas) y Juan Francés (obras)

S. XVII: Juan Gómez Mora (nuevas trazas) y Bartolomé de la Barreda y Juan Ruiz (obras)

Alonso de Carbonell (retablos) y Alonso Cano (pinturas)

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Andrés Oñoro Díaz, *arquitecto*

Colaboradores: Miguel A. López

Miguel y Angel González

Hernández, *arquitectos*

**Dirección de las Obras**

Andrés Oñoro Díaz y Miguel

A. López Miguel, *arquitectos*

Anastasio León de Agueda,

*aparejador*

**Levantamiento Planimétrico**

Anastasio León de Agueda,

*aparejador*

José Sandoval Martín

y Juan A. Gomez de las Heras,

*dibujantes*

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Angeles González Alvarez,

*arquitecto*

**Empresa Constructora**

CONSTRUCCIONES

MAYORAL, S. A.

**Inversión total**

27.985.665 ptas.

**Fecha de realización**

1988 (P.) - 1988 (C.O.) -

1989 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

CORELLA SUAREZ, María del Pilar:

*Arquitectura Religiosa de los siglos XVII y XVIII en la Provincia de Madrid-Estudio y Documentación del partido judicial de Getafe* C.S.I.C. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid 1979.

CORELLA SUAREZ, María del Pilar:

*Guía de la Provincia de Madrid-Getafe*. SS. de Extensión Cultural y Divulgación de la Diputación Provincial de Madrid. Madrid 1975.

GASPAR, Vicente:

*La Iglesia de Santa María Magdalena de Getafe* Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Tomo XXVI. Madrid 1918.

*Monumentos Españoles* - Catálogo de los

Declarados Histórico-Artísticos 1954-1964

Direc. Gral. de BB.AA. y Archivos M. de Cultura. Madrid 1987

ARCHIVO PARROQUIAL DE GETAFE

Manuscrito titulado: *Reedificación de la Iglesia de Santa María Magdalena de 1549 a 1632*.

CASSINELLO PEREZ, Fernando:

*Construcción Arquitectónica -la Madera*.

ETSAM. Madrid 1965.

CAMARA NIÑO, Antonio:

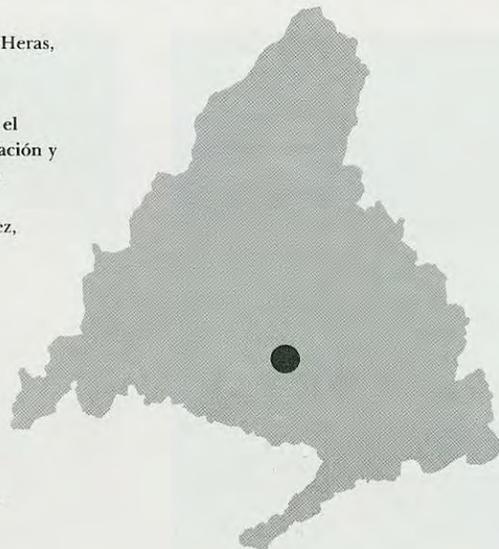
*Apuntes de Construcción de Madera* ETSAM.

Madrid.

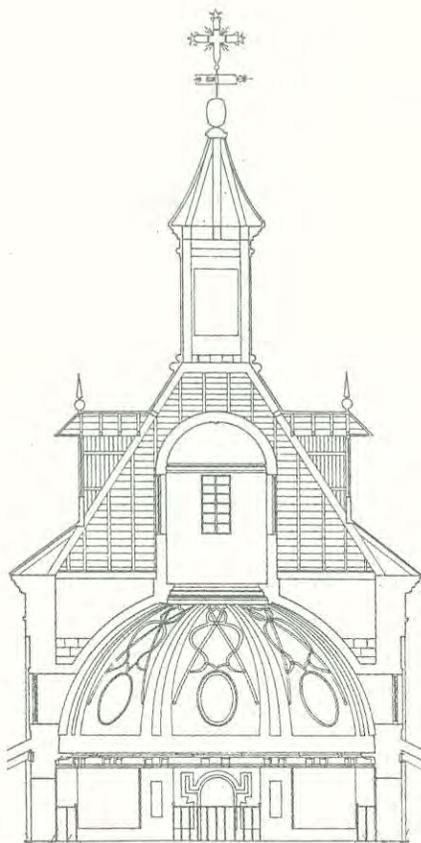
SERRA HAMILTON, Alberto:

*Apuntes de Construcción. La Madera* E.U.A.T.

Burgos



# Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora Meco



El nombre de la villa de Meco viene a nuestra memoria por motivos ajenos al propio municipios que nada tienen que ver con sus valores culturales o históricos. Sin embargo, cuando nos acercamos a la población, un hito destaca sobremanera del resto de su continuo urbano; se trata de la iglesia parroquial dedicada a la advocación de la Asunción de Nuestra Señora, iglesia que por su porte, traza y característica es conocida en la comarca con el sobrenombre de «La Catedral». Estamos ante una de las iglesias rurales más importantes de nuestra Comunidad, y sorprende que por su tamaño y empaque arquitectónico pueda haberse edificado en un lugar de las características socioeconómicas y demográficas de la villa de Meco, a no ser por su situación próxima a la ciudad de Alcalá de Henares; y en todo caso justificada por esa necesidad que han tenido los habitantes de estos pueblos en rivalizar con los de los alrededores para significar la importancia de su municipio, volcándose en su principal edificio que a la vez se convierte en su emblema, la iglesia parroquial, como representación de la casa de todos y el símbolo de su pujanza y prosperidad.

Encontramos en nuestra Comunidad grandes iglesias que responden a planteamientos similares; iglesias de gran riqueza y valor monumentales que sobrepasan en muchos enteros el valor tipológico y arquitectónico del municipio. Iglesias como la de Santa María Magdalena en Getafe, la de Santa María la Mayor en Colmenar de Oreja, la de la Asunción de Nuestra Señora en Colmenar Viejo o la de San Bernabé en El Escorial.

Al igual que la mayor parte de las grandes iglesias de la Comunidad de Madrid, sobre todo aquellas que se sitúan en los municipios menos poblados, la iglesia de la Asunción de Meco presentaba una serie de deterioros de muy distinta índole e importancia que hacían necesaria una intervención urgente y decidida para subsanarlos. Como en casi todos los casos, estos males son como consecuencia de la falta periódica de obras de mantenimiento y conservación a lo largo de su historia. Otro factor a tener en cuenta sería una desafortunada actuación hacia los años cuarenta en que se rehace la cubierta de la nave principal, transformando su sistema constructivo al colocarse un tablero de rasilla sobre los pares de madera,

sustituyéndose alguno de ellos y reforzándose otros de manera bastante burda. En los años 70 se rehace el chapitel de la torre, sustituyéndose su estructura de madera por otra metálica y se reconstruye la portada del evangelio.

La presente intervención se centra en la resolución de los problemas estructurales de la cubierta y fundamentalmente en el derivado del sistema constructivo empleado en la construcción de la cúpula que ocupa el espacio central del crucero.

El resto de las obras que necesita la iglesia corresponden a la resolución de problemas de distinta índole, unos afectan a la integridad de algunos elementos constructivos y otros contribuyen al deterioro del aspecto del monumento y se irán solucionando en intervenciones sucesivas, que deberán ser periódicas y continuadas, si bien podrán realizarse con asignaciones presupuestarias de menor cuantía que la que supuso esta fase ya concluida.

Angel Sanz d'Asteck

Hasta 1579 no se tienen datos documentales sobre Meco; de esta fecha data la *Relación de la Villa de Meco* hecha por el escribano Juan Dorado, por encargo de Felipe II.

En dicha *Relación* se habla del inicio de la construcción de una nueva iglesia alrededor de 1540.

La iglesia de la Asunción de Nuestra Señora es declarada Monumento Histórico Artístico de Caracter Nacional con fecha 26 de Febrero de 1982; en los informes elaborados para justificar dicha declaración, se describe de la siguiente forma:

Este templo es uno de los más interesantes en su estilo de la provincia.

Su fábrica es de cantería y la cabecera de ladrillos. Consta de tres naves de cinco tramos, crucero y testero plano. Tiene contrafuertes al exterior y los paños de muro se calan con ventanas de medio punto muy rasgadas.

Las naves, con grandes columnas toscanas y arcos de medio punto, se cierran con bóvedas de crucería con terceletes, combados y ligazones.

El crucero lleva una gran cúpula sobre pechinas del siglo XVII.

Tiene coro alto a los pies. La sacristía, en la cabecera, lado evangelio, con cubierta apainelada.

La torre, también situada en la cabecera, en el lado del evangelio, es de planta cuadrada, de cuatro cuerpos de ladrillo con cadena de sillares almohadillados en los ángulos. Remata en chapitel empizarrado.

La iglesia tiene dos puertas abiertas entre los contrafuertes. La más monumental, en el lado del evangelio, es de estilo herreriano. Consta de dos cuerpos. El inferior, con arco de medio punto entre columnas corintias; el superior con hornacina central bajo frontón curvo, entre pirámides con bolas sobre altos pedestales. Inscripción: «FCO. RUIZ MEECIT 1791».

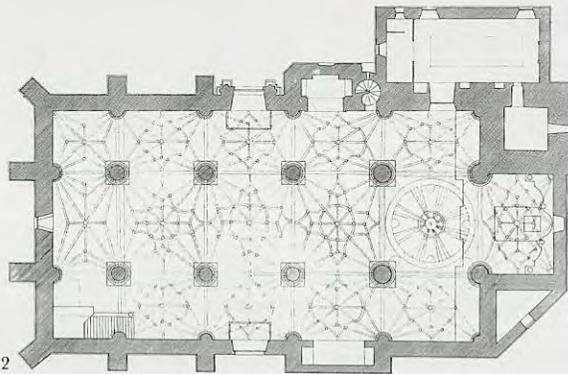
La puerta del lado de la epístola, es más sencilla, adintelada y en la hornacina escultura de la titular del templo.

En el atrio exterior, cercado con bolas de granito, osario con calavera y cruz y fecha 1668.

En el interior se conservan valiosas piezas artísticas. El retablo del presbiterio, dedicado a la Asunción de la Virgen, muy grande, con arquitectura y escultura barrocas del siglo XVIII.

La pila bautismal es del siglo XVI. En la capilla del lado del Evangelio, con reja de la segunda mitad del XVI, lápida de Juan Gutierrez Sanz y enterramiento familia Gutierrez de 1600.

1. Alzado norte.
2. Planta
3. Alzado este.
4. Alzado oeste.



La hipótesis para explicar los graves desperfectos existentes es la siguiente:

Los empujes laterales de la cúpula podrían haber producido una ligera apertura de los muros laterales, puesto que del tambor hacia abajo son independientes, no están trabados a las pilastras en las esquinas. Esta apertura habría provocado la ruptura de los arcos de descarga de ladrillo que dejarían de transmitir sus cargas a las pilastras para hacerlo con cargas puntuales, en sus tercios, sobre los arcos de piedra que se ven enormemente comprimidos puntualmente. Este proceso podría haberse visto favorecido por la humedad acumulada en el relleno de las bóvedas, que, al mantener mojada la piedra durante largos periodos de tiempo, habría disminuido su capacidad de resistencia.

Creemos por tanto que una vez eliminadas las humedades producidas por el estado de la cubierta, deberá acometerse de forma drástica la resolución de estos graves problemas constructivos que pueden poner en peligro la estabilidad del sistema.

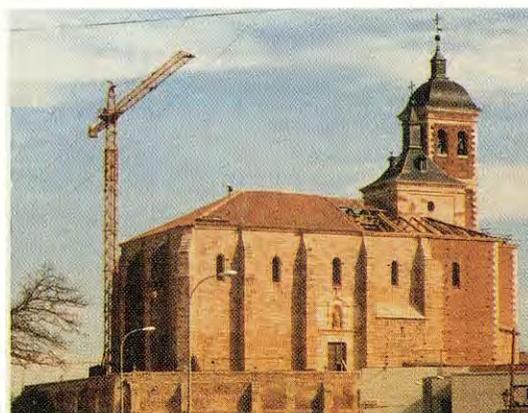
Se acometieron en esta primera intervención las obras encaminadas a resolver los dos aspectos que, a nuestro juicio, eran los más urgentes y graves para la buena conservación del edificio. Uno, la resolución de los problemas de estabilidad derivados de la construcción de la cúpula y el segundo, la reparación de las cubiertas, que permitirá una vez eliminada la causa, proceder al arreglo de los daños producidos en bóvedas y paramentos.

Hay otra serie de deterioros que no necesitan de una extrema urgencia en su reparación, pero que por su situación en el edificio, se incluyen también en esta primera fase. Nos referimos a la reparación de la cornisa y al revoco del chapitel, pues los desprendimientos de cascotes sobre las cubiertas son causa directa de buen parte de los desperfectos que esta presenta.

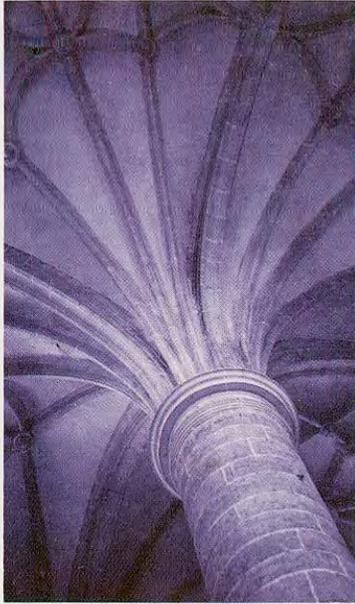
#### Chapitel de la Cúpula

En cualquier caso, lo que sí parece evidente es que la descarga de todo el peso del chapitel a las pilastras de ladrillo y a los pilares, no se hace de manera completa y eficaz y buena parte de estas cargas las están soportando los arcos de forma puntual y no uniforme.

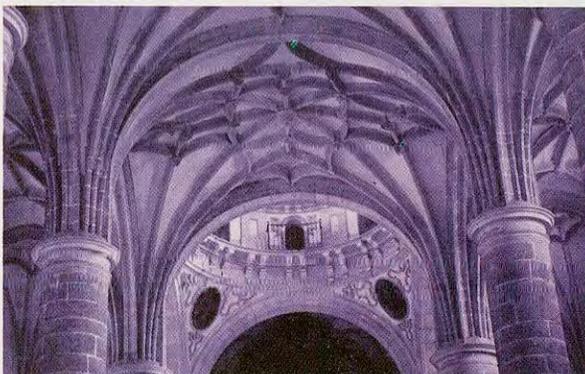
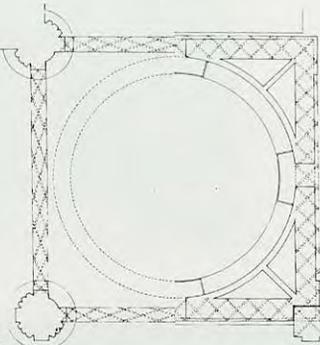
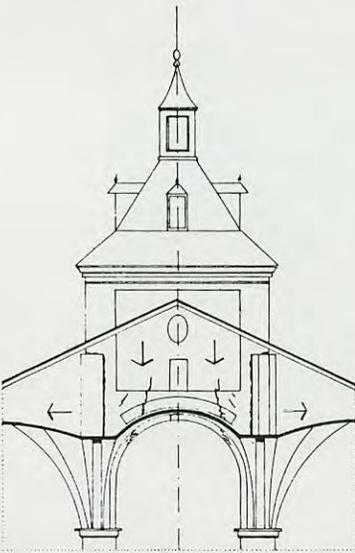
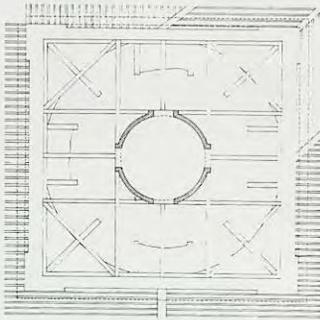
Por ello la primera intervención ha sido encaminada a devolver al sistema su continuidad para que pueda «funcionar» tal como fue previsto. Lo hacemos mediante un sistema de cosido con varillas de fibra de vidrio que conserve la independencia constructiva de am-



1. Sección y alzado del chapitel en estado inicial.
2. Sección y alzado del chapitel restaurado.
3. La fachada sur al comienzo de las obras.
4. Detalle de lesión de esquina.
5. Vista actual de la fachada suroeste.
6. Vista actual de la fachada suroeste.



1. Vista de coronación de pilar y arranque de la bóveda.
2. Detalle constructivo del estado inicial
3. Esquema del comportamiento estructural.
4. Detalle constructivo del cosido de arcos y muros del chapitel.
5. Vista del interior de la nave.



Buena parte de estos problemas derivan de la mala conservación de la cubierta y de la forma en que se soluciona su estructura. Esta se conforma mediante cerchas de madera que apoyan en las pilastras de ladrillo que prolongan las columnas de la iglesia y que cubren el vano central. La estructura correspondiente a las naves laterales, está formada por pares de madera que descansan en un durmiente de madera en la línea de la cornisa y en la estructura longitudinal, con puntales, entre pilastras. Esta estructura principal, en general, se conserva en buen estado, a excepción de algunas piezas y de toda la cubierta correspondiente al resbitorio y al osario. Sin embargo hay multitud de reparaciones puntuales muy mal resueltas constructivamente, que llegan en algunos casos a favorecer el deterioro del resto del edificio, como ocurre con el apuntalamiento que se hace de las vigas directamente sobre las bóvedas.

El tablero de rasilla estaba deteriorado puntualmente, con hundimientos parciales al igual que la teja. No consideramos aceptables ni constructiva ni formalmente las ventanas abiertas en el bajo cubierta para su iluminación.

Como es lógico en una cubierta con esta falta de conservación, los problemas se agudizan en los elementos de encuentros con los paramentos verticales, donde hay problemas de humedades en toda su longitud. Las cubiertas de la torre y la cúpula se resuelven exteriormente con pizarra y cinc y están desprendidos en algunos puntos necesitando reparación.

Sin embargo, con ser importantes estos problemas de cubierta, pues favorecen la progresión de otros desperfectos estructurales importantes como los derivados de la humedad en los bóvedas, los desprendimientos de la plementería y los nervicios e incluso la caída de alguna de sus dovelas, creemos que el problema más grave con que nos enfrentamos en la iglesia de Meco, es el derivado de la forma en que se construye la cúpula y los efectos que genera sobre el resto de las estructuras que le sirven de soporte.

La fábrica de la torre con chapitel de planta cuadrada que alberga la cúpula, es de ladrillo al igual que esta. Es una cúpula esférica sobre pechinas con linterna, que trasmite sus empujes laterales mediante caballetes de ladrillo a los muros perimetrales, estos se descargan con arcos de ladrillo a las pilastras de apoyo, trasladando los esfuerzos verticales a los pilares.



bos arcos, pero que consiga que los esfuerzos verticales vuelvan a centrarse sobre los pilares.

Simultáneamente se hace un cosido general a los muros hasta la altura del tambor de la cúpula, para trabar las fábricas y darle de nuevo cohesión al conjunto. También se sellan las grietas y se tapan los orificios con resina y polvo del mismo material perforado.

En la memoria de daños razonábamos que la causa de las roturas pudo ser la apertura lateral de los muros de chapitel, puesto que cada una de sus caras es independientes en su primer tramo, es decir, no se traban entre sí, ni con las pilastras de las esquinas y por lo tanto cualquier movimiento o empuje producido por la cúpula, puede afectar de manera importante a la totalidad.

Para evitar estos desplazamientos se ha creído conveniente zunchar los muros en tres puntos, dos en la zona afectada por el cosido y un tercero en el punto de comienzo de la cúpula, donde la posibilidad de empujes es mayor. Este zunchado se realiza con un perfil UPN embutido en la fábrica de ladrillo sobre una cama de hormigón y puesto en carga posteriormente.

En el exterior se hizo necesario picar el revoco existente que estaba desprendido en muchos puntos y, una vez rehecha la cornisa de ladrillo, en aquellos donde se ha perdido, volver a revocar los paramentos corriendo de terraja las cornisas.

También se han repuesto piezas de pizarra en la cubierta y rematado con cinc algunas aristas.

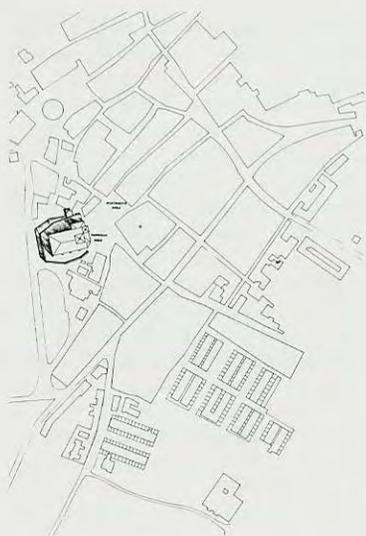
#### Cubierta de la iglesia

La solución de un tablero de rasilla de una sola rosca descansando directamente sobre la estructura de madera, no parece la más adecuada y puesto que las reparaciones que esta necesitaría son importantes, está justificada su sustitución por un tablero antihumedad, una impermeabilización y teja.

Esta operación ha facilitado además la sustitución de los elementos estructurales de cubierta que han sido necesarios.

Incluimos en este momento la construcción de cuatro mansardas de nueva factura para sustituir las claraboyas de iluminación del bajo cubierta.

Quedan para fases posteriores diversas reparaciones y restituciones en el interior de la iglesia; y en el exterior en sus fachadas; en la torre y en el gran muro de contención exterior, incluyendo su drenaje perimetral.



Textos y dibujos  
Del Proyecto.

**Fotografías**

Autores del proyecto, Angeles González y Actividades y Servicios Fotográficos

**Restauración de la Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora de Meco**

**Meco**

2.179 habitantes; distancia a Madrid, 38 kilómetros por la M-116 y M-121 desde la CN-II

**Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora**

Monumento Histórico-Artístico (declarado en 1982) Edificado entre los siglos XVI y XVIII. Interesante cúpula sobre pechinas en el crucero del siglo XVII. Retablo de presbiterio siglo XVIII.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Jose L. Rodriguez-Noriega Vizcayno y Pedro Iglesias Picazo, *arquitectos*

**Dirección de las obras**

Jose L. Rodríguez-Noriega y Pedro Iglesias Picazo, *arquitectos*  
Santiago Hernán Martín, *arquitecto técnico*.

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Angeles Gonzalez Alvarez, *arquitecta*

**Empresa Constructora**

CONSTRUCCIONES LOPEZ MAURENZA, S. L.

**Inversión total**

19.701.580 pts.

**Fecha de realización**

1986 (P.)-1987 (C.O.)-1989 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid.* Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. 1970. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Comisaria General del Patrimonio Artístico Nacional.

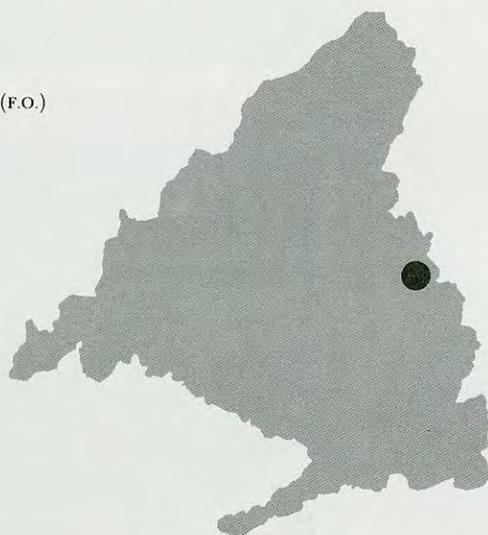
*Relación Histórica-Geográfica Estadística de la Villa de Meco* de 1579.

*Expediente de solicitud declaración de Monumento Histórico-Artístico,* Ministerio de Cultura, Abril 1981.

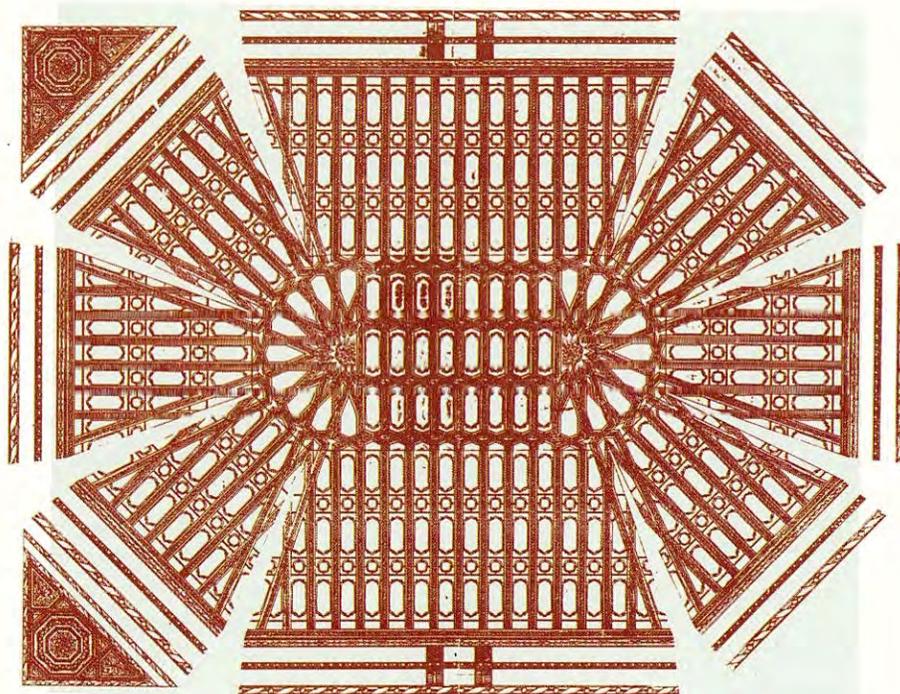
*Declaración de Monumento Histórico-Artístico,* 1981.

*Memoria del anteproyecto de restauración de la Iglesia parroquial de N.ª S.ª de la Asunción de Meco,* del arquitecto Andrés Perea Ortega, Ayuntamiento de Meco 1981.

*Plano de D. Enrique M.ª Repullés,* Madrid 1881.



## Iglesia de San Pedro Montejo de la Sierra



**A**l contrario de la creencia generalizada, España posee una rica tradición carpintera que nos ha legado magníficas obras de madera que aún podemos disfrutar.

La Comunidad de Madrid no es una excepción, como botón de muestra vaya la armadura de la iglesia parroquial de Montejo de la Sierra, en el confín nordeste de nuestra provincia.

Los carpinteros de armar españoles, realizaron desde la Alta Edad Media hasta comienzos del pasado siglo, espléndidas techumbres, con la finalidad de quedar vistas. No se trataba de obras resueltas en pro de la economía, sino una alternativa al trabajo de cantería, la que frente a la madera presentaba la enorme ventaja de ser inmunes al peligro del fuego, y de ahí tal vez su mayor estimación histórica.

Es sorprendente el escaso interés despertado por nuestras techumbres de madera, cuyos más ricos exponentes

fueron los artesonados tallados y las armaduras de lazo, obra singular y exclusiva de nuestros carpinteros. La característica principal de las armaduras de lacería, consiste en basar su ornamentación en el «entrelazado» de sus elementos estructurales en una compleja trama geométrica de estrellas, interrelacionadas de acuerdo a estrictas leyes.

La armadura de Montejo tiene un trazado muy simple, pero su rica talla compensa en el aspecto estético dicha simplicidad. Pariente próximo de esta armadura fue la de la iglesia parroquial del cercano pueblo de Manjirón, perdida como tantas otras por el general desprecio que existe hacia las techumbres de madera, material considerado perecedero, y que sistemáticamente se sustituye por hierro como panacea inmejorable.

Paradójicamente, las armaduras de hierro que sustituyan a las de madera, es difícil que lleguen a sobrevivir un

lapso de tiempo que en la madera hubiéramos considerado infancia o como mucho juventud.

Afortunadamente, los organismos responsables de mantener nuestro patrimonio histórico están constatando las virtudes de las estructuras leñosas, que con sus defectos innegables, son sin embargo capaces de resistir centurias sin haber recibido mantenimiento alguno. Afortunadamente hoy disponemos además de medios de preservación y conservación de la madera de gran eficacia, que prácticamente suprimen los problemas inherentes al material y permiten garantizar su perdurabilidad.

Enrique Nuere Matauco

Las armaduras de lazo son un desarrollo de las armaduras de par y nudillo, sistema constructivo de organizar techumbres alternativo al de cerchas y correas, más conocido y empleado por el mundo mediterráneo latino. Este sistema corresponde a la tecnología que ya utilizaron los carpinteros «bárbaros», y que llegó a España traído tal vez por celtas o godos. Conocer sus orígenes es tarea difícil dada la casi nula existencia de ejemplos, correspondientes a los siglos de dominación visigoda.

La armadura de par y nudillo consta de pares enfrentados entre sí, con su base en estribos colocados en cada uno de los muros de arranque de la armadura, y su coronación unida simplemente con el par opuesto, o enfrentada con este por intermedio de la hilera, madero paralelo al estribo que une las cabezas de todos los pares. Si la armadura es pequeña, los muros pueden mantener en su posición a los estribos que reciben el empuje de los pares enfrentados, pero si la armadura es de ciertas proporciones, este empuje puede ser excesivo, y la inmovilidad de los estribos tienen que garantizarla otras piezas: los tirantes.

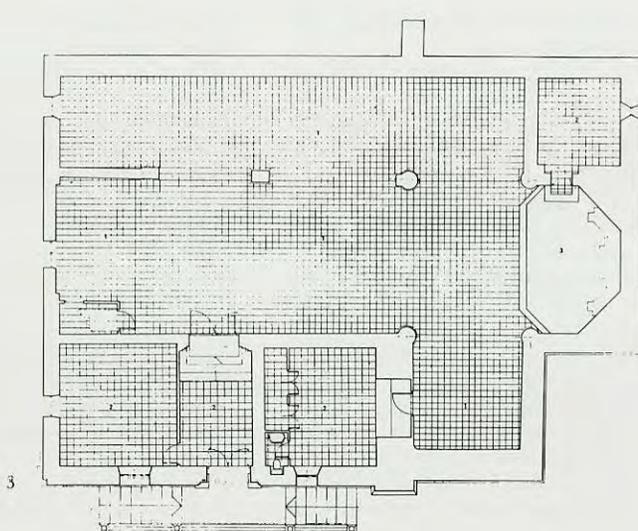
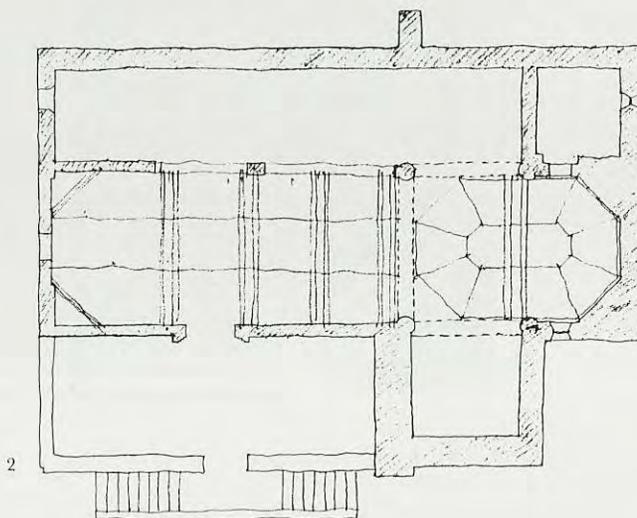
Este sencillo esquema puede complicarse formalmente con innumerables variantes, modo que utilizaron los carpinteros hispanos para realizar complejísima estructuras de gran belleza y espectacularidad, casando la compleja geometría de las estrellas entrelazadas con combinaciones poliédricas de los planos múltiples que las contenían.

De esta carpintería de lazo aún nos quedan numerosos ejemplos en nuestro país, y por supuesto en nuestra comunidad, aunque desgraciadamente pérdi-

das como la comentada de Manjirón también abundan. En algunos casos, durante los siglos XVII y XVIII, muchas de estas armaduras se sustituyeron por bóvedas encamonadas o tabicadas de ladrillo, acordes con el gusto entonces imperante. Uno de estos ejemplos aún se puede constatar en la iglesia de San Pedro, de nuestra capital, cuya techumbre, por encima de las falsas bóvedas, está realizada reutilizando la madera de la antigua armadura, de lazo de ocho, cuyos restos nos permiten conocer como fue la techumbre original de dicha iglesia.

1. Armadura del presbiterio y retablo.
2. Planta de techos; croquis.
3. Planta de pavimentos.
4. Detalle de la tablas de trasdós.
5. Sección de la armadura.
6. Sección longitudinal de la iglesia.
7. Estado en que se encontraba el estribo de la armadura.

PORTADA: Desarrollo de la armadura del presbiterio.



Como ocurre casi sistemáticamente en la restauración de armaduras, el momento de la intervención suele deparar sorpresas imprevistas.

La mayor parte de las armaduras constituyen la estructura resistente soporte de la cubierta, aunque en ocasiones se trate de techumbres exclusivamente decorativas. En ambos casos se trata de estructuras resistentes, pues aun en el caso de las estrictamente decorativas, son siempre autoportantes, y han de soportar al menos su propio peso, salvando la luz de la estancia cubierta.

En algunas ocasiones es posible acceder al trasdós de la armadura, pero lo frecuente es que su trasdós sea inaccesible antes de intervenir en las mismas.

Queda tan sólo la inspección ocular de su intradós, de la que se han de deducir los daños sufridos por la armadura. Tampoco se suele disponer de un andamio, generalmente de gran altura para poder realizar esta inspección en las debidas condiciones.

En realidad el análisis del intradós de la armadura permite conocer con gran precisión los daños sufridos, y evaluar así las reparaciones precisas, lo que evidentemente no excluye la posibilidad de encontrar nuevos daños al desmontar la cubierta.

Cuando el trasdós de la armadura queda al descubierto, se explica la razón de daños incomprensibles desde el interior, pero en este caso de Montejo, al desmontar el tejado encontramos una rotura del estribo absolutamente inexplicable. Se trata de un madero de roble de unos 30 x 30 cm, roto cerca del centro como lo hubiera hecho una gran cizalla.

Tal esfuerzo habría supuesto un desbaratamiento de la estructura que no se acusa por ningún lado. Se podría pensar que la armadura había sufrido una reparación posterior, pero no es lógico pesar que quien supo reorganizar la estructura tan hábilmente hubiera dejado el problema del estribo sin subsanar, sabiendo que la estabilidad de la armadura depende ineludiblemente de la estabilidad del estribo.

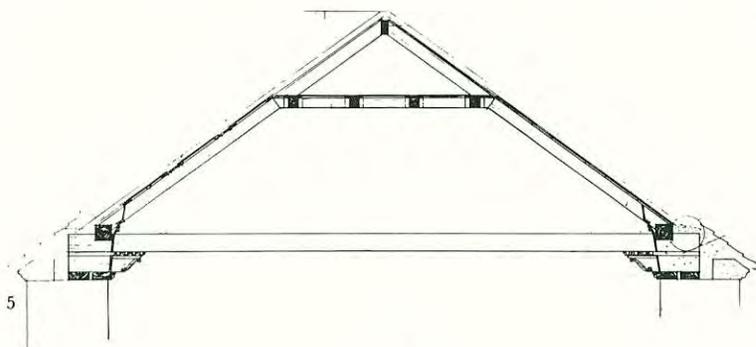
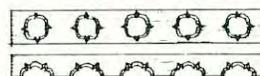
Si admitimos una resistencia a la cortadura de unos 80 kg/cm<sup>2</sup> para la madera de roble, (a rotura), la pieza rota tuvo que soportar un esfuerzo de unas 72 Tm, algo totalmente inimaginable en un simple tejado.

El estribo quedó reparado, pero la causa de su rotura seguirá siendo un misterio para los que intervinimos en esta restauración.

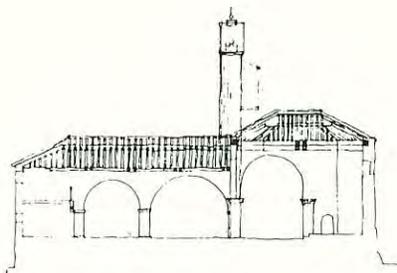
Merece una mención en este escrito el antiguo cura párroco de la iglesia de Montejo, que había sido «carpintero antes que fraile», y con su conocimiento del oficio, no sólo fue realizando reparaciones hasta donde alcanzaban sus posibilidades, sino que consciente de la joya que custodiaba insistió machacadamente sobre la necesidad de su reparación, hasta que la Comunidad de Madrid se hizo cargo de su arreglo. Es muy probable que sin el aprecio de este cura por la armadura del presbiterio, ésta hubiera acabado (como acabó unos años antes la de Manjirón), quemada en las estufas de los parroquianos de Montejo, convertida en efímero calor de apenas uno de sus largos inviernos.



4



5



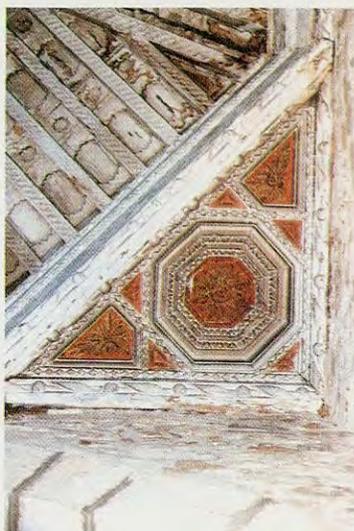
7

El estado general de la iglesia no era malo, habiendo sido objeto de algunas reparaciones. En el presbiterio hay muestras de goteras que han perjudicado la armadura de la cubierta, y que según testimonio del cura párroco han sido reparadas, si bien los daños producidos en la armadura aún persisten por tratarse de obras de mayor envergadura de las que permiten los recursos parroquiales. La armadura, si bien adolece de defectos de diseño, achacables a una probable falta de experiencia de su autor, suple sus defectos con una riquísima talla en prácticamente todos sus elementos.

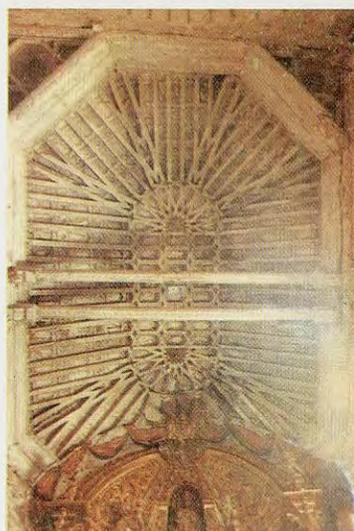
La nave de la iglesia tuvo en su tiempo otra armadura de par y nudillo probablemente, a juzgar por la luz cubierta, de la que sólo nos quedan sus tirantes, reutilizadas en la armadura actual, obra sencilla de madera relativamente reciente, pero respetuosa con la solución original en cuanto a su diseño. En cualquier caso, la armadura de la nave nunca fue de gran riqueza, a juzgar por la disposición de los tirantes, directamente sobre la solera, solución corriente en armaduras económicas en las que se economizan medios; en estos casos desaparecen los canes de apoyo de los tirantes, y la función del estribo se le asigna directamente a la solera, la cual se sobredimensiona ligeramente para poder acometer ambas funciones. No presentaba daños aparentes por lo que no ha requerido ninguna actuación.

El coro presenta una solución simple, una gran viga apoyada sobre dos grandes ménsulas salva la luz de la nave, y desde ella a la pared de los pies de la iglesia se colocan viguetas que soportan el entablado del piso del coro. Todos los elementos portantes de este coro están bellamente policromados con motivos de tipo renacentista, pero con riesgo de perder esta policromía, fundamentalmente por el afán de limpieza de las mujeres del pueblo, frenadas últimamente en su celo gracias al cura párroco. Estas pinturas necesitan conservarse y tal vez iluminarlas algo, de forma que puedan admirarse mejor.

El artesanado del presbiterio es una magnífica pieza, a pesar de los defectos anunciados más arriba. Es evidente que su autor quiso dotar de una espléndida armadura a la iglesia de Montejo, pero probablemente o le faltó una traza adecuada, o si la tenía no la supo interpretar técnicamente. Existe en la armadura una disparidad de secciones entre los pares y los nudillos correspondientes a las partes ochavadas del almizate, y la solución de encuentro de los faldones la-



1



2



3

*Estado inicial:*

1. Detalle de la armadura del presbiterio.
2. Armadura del presbiterio y retablo.
3. Balconcillo de la espadaña.
4. Apeo del intradós de la armadura.

*Estado final:*

5. Armadura del presbiterio y retablo.
6. Detalle de la armadura del presbiterio.
7. Balconcillo de la espadaña.
8. Detalles constructivos de la espadaña.



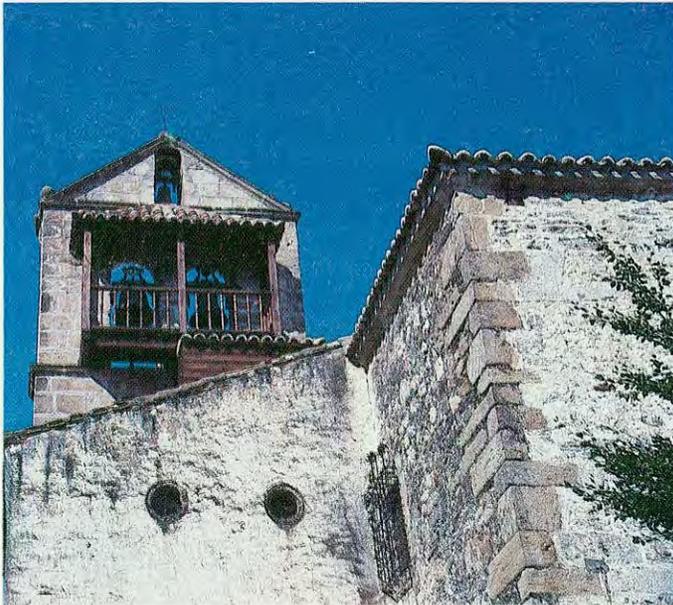
4



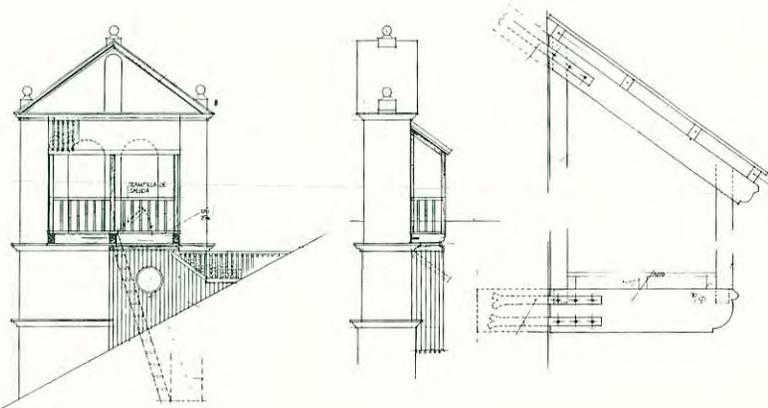
5



6



7



8

terales con el almizate, se rompe al llegar a la parte ochavada. Los problemas del carpintero fueron por tanto de geometría, supongo que por no tener demasiada experiencia en la realización de «ricas» armaduras, de las que no habría mucha demanda por esta zona de la sierra norte de Madrid.

Salvando estas diferencias de traza, la armadura está perfectamente realizada en su aspecto técnico, y ricamente tallada en casi todos sus elementos. El acuerdo de la ochava con el arco total se lleva a cabo mediante ricas pechinas de buena traza y espléndida talla.

El estado general del techo no era alarmante, si bien se apreciaban daños de agua por toda la armadura, daño más acusado en el cuadrado situado en la zona más próxima a la espadaña. Estos daños pueden revestir gran importancia, ya que la misión del cuadrado es afianzar la esquina del estribo, y si esta falla, la consecuencia inmediata es el desmoronamiento total de la armadura.

Para poder consolidar eficazmente el estribo se ha procedido a recolocar los paños ochavados de esta zona tirando de ellos mediante un tráctel adecuado, de modo que permitan recuperar el desplazamiento sufrido por el estribo al debilitarse sus trabazones.

Lógicamente, para una correcta actuación sobre la armadura ha sido preciso destejar totalmente la cubierta, procediendo a proteger totalmente con lonas toda la madera. Esto ha permitido tratar la madera de la armadura por su trasdós, inyectando Xilamón en los pares a través de taladros realizados cada 20 cm, y rociando la tabla. Toda la madera repuesta es de roble con la existente, y está tratada contra xilofagos, hongos y pudriciones.

#### ESPADAÑA

La espadaña de Montejo perdió en algún momento el balconcillo original de acceso a las campanas; fue sustituido por un añadido de fábrica para suplir esta función que afeaba y quitaba esbeltez a la airosa espadaña. Afortunadamente son perfectamente reconocibles los orificios correspondientes a la estructura del antiguo balcón, por lo que básicamente hemos podido suponer como fue este. Con los datos que proporcionan estos mechinales se ha proyectado un sencillo balcón de madera cuya estructura principal se corresponde con la que pudo ser la original. No se utilizan los mechinales para reemplazar la madera para evitar la pudrición de sus cabezas, puesto que se trata de una solución que tiende a la acumulación de humedad en la madera.



**Textos**

Enrique Nuere Matauco.

**Fotografías**

Enrique Nuere Matauco  
y José Juste Ballesta.

**Portada**

Enrique Nuere Matauco.

**Restauración del Artesonado de la Iglesia Parroquial de San Pedro en Montejo de la Sierra.**

**Montejo de la Sierra**

234 habitantes. Distancia a Madrid 82 km por la M-127 y M-137 desde la CN-I en Buitrago.

**Iglesia Parroquial de San Pedro**

Monumento Histórico Artístico (incoado en 1982), situada sobre la M-137 en el núcleo urbano de Montejo, que toma el nombre de calle Real:  
Capilla Mayor anterior al XVI.  
Nave Central s. XVI.  
Espadaña s. XVII (1661-67).  
Diversas ampliaciones s. XVIII.  
Artesonados mudéjares de lacería.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Enrique Nuere Matauco,  
*arquitecto.*

**Dirección de las obras**

Enrique Nuere Matauco  
*arquitecto* y Santiago Hernan  
Martín, *arquitecto técnico.*

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

José Juste Ballesta, *arquitecto.*

**Empresa Constructora**

PECSA (Promociones, Edificios y Contratas S. A.)

**Inversión total**

10.617.288 ptas.

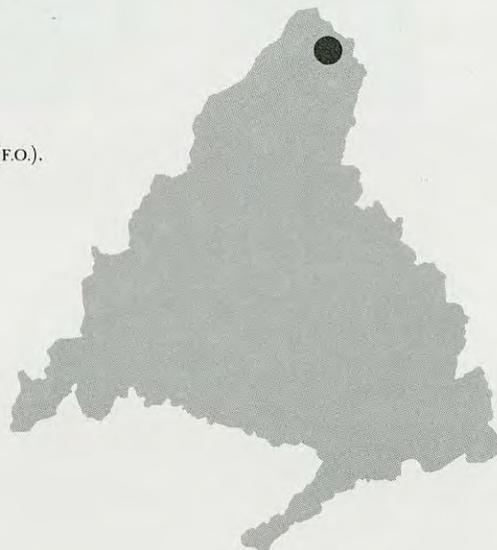
**Fecha de realización**

1987 (P.) - 1988 (C.O.) - 1989 (F.O.).

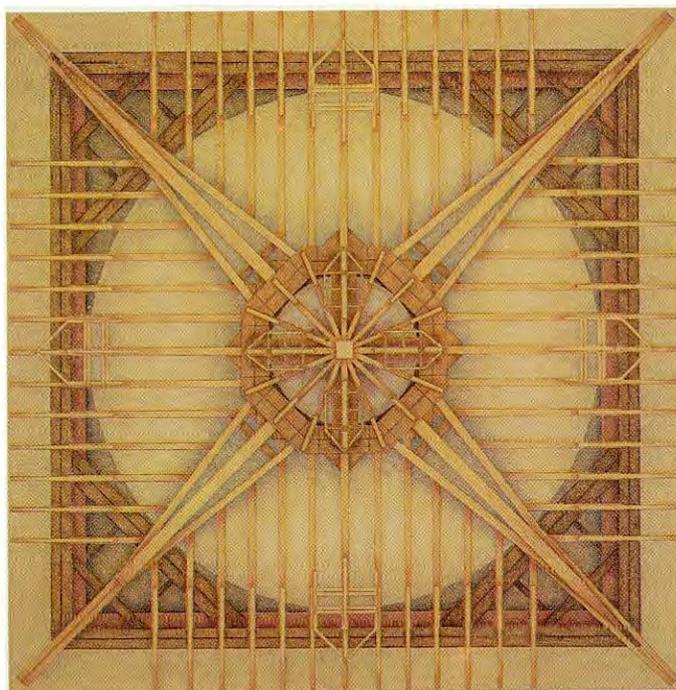
**Bibliografía**

Inventario Artístico de la Provincia de Madrid: Servicio Nacional de Información Artística Arqueológica y Etnológica. Madrid 1970 M. E. y C. D. G. de BB. AA. Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías: «Montejo de la Sierra» Edición del Autor 1985. Realiza NAVAGRAF.



## Chapitel de la capilla de la Inmaculada Concepción Navalcarnero



Esta obra de restauración, una de las pioneras del quehacer arquitectónico-restaurador de aquel recién nacido Centro de Conservación y Restauración del Patrimonio, está impregnada de ese criterio purista que prima el valor de lo restaurado frente al protagonismo del restaurador, de la entrega a la restauración fiel del objeto arquitectónico que trasluce sin embargo, por su coherencia y bien hacer, la mano del buen arquitecto.

Tiene además el valor de la obra bien documentada sin negar su intervención a cada uno de los factores y por ende las disciplinas que deben participar en el proceso restaurador: la historia, el modo constructivo, los materiales, su esencia y coherencia, su ser y estar en la obra. Esta restauración responde a todos estos factores y disciplinas, ha aglutinado investigadores de la

historia del monumento y de su construcción resucitando maneras tradicionales imprescindibles para no desvirtuar la identidad del elemento —la renovación de esa piel escamada de pizarra que recubre el chapitel con sus piezas idénticas a las primitivas en su forma y en su colocación— o interpretando, con tecnología actual, el sentido estructural de esas maderas de cubierta debilitadas por el tiempo y el agua y hoy correctamente reforzadas.

Y todo ello al servicio del monumento, el mejor libro de consulta para un buen lector; en él aprendieron, aprendimos, de la mano de los directores de obra, la esencia de las soluciones, la entidad y forma de los materiales, la simpática manera de referir la historia de las sucesivas actuaciones en aquella pequeña cajita encontrada, o la belleza de repetir su magnífica estructu-

ra en esa maqueta que tan bien ilustra el sistema constructivo hoy de nuevo encubierto.

Era una satisfacción saber que muchos de nuestros monumentos están tan bien guardados, que estas actuaciones modestas presupuestariamente, encierran la dedicación y el cariño necesarios para dejar traslucir el buen hacer de ese equipo de profesionales que con su trabajo desde la Administración, debe ser modelo para todos.

Amparo Berlinches Acín

En Navalcarnero, aldea de realengo nacida en 1500 en jurisdicción de la ciudad de Segovia, se inició hacia 1520 la iglesia parroquial, que ha llegado hasta nosotros configurada, básicamente, por tres épocas de construcción; la inicial, de la que aún permanecen las tres naves, una intermedia, a lo largo del siglo XVII que da origen a los actuales ábside y transepto y una final al acabar el siglo XVIII que corrige la sección de las naves, dotándolas de techos planos, en la central con cuartos de escocia encamados en los costados longitudinales para aproximarse al perfil de una bóveda de cañón, y retraza la portada sur, principal, tal como hoy la vemos.

Casi con total independencia de este proceso, pues la gestión correspondió a la Cofradía de la Inmaculada Concepción, se levanta entre 1619 (12 de Mayo según el «acta de edificación de la capilla» encontrada durante las obras que nos ocupan junto con otros documentos que datan intervenciones posteriores, en una caja situada en el chapitel) y 1635 la capilla que alberga la Virgen.

En 1649 será escenario del acto social más relevante de la historia del pueblo como sede de las bodas reales de Felipe IV con Mariana de Austria.

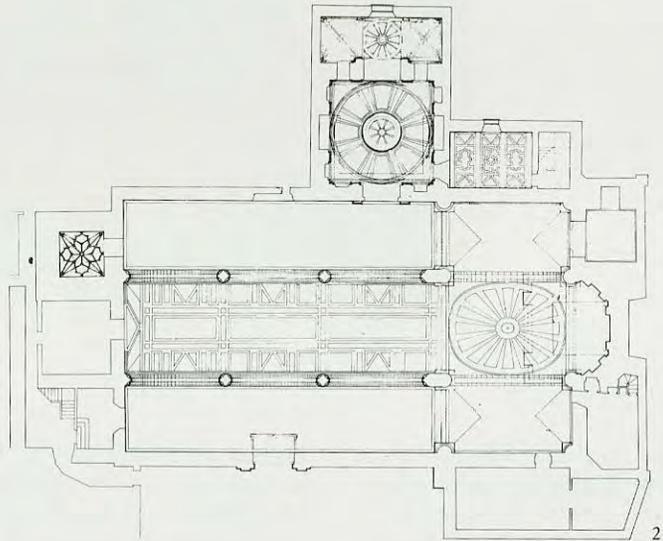
En épocas posteriores es revestida de la ornamentación que hoy vemos, estando documentados el retablo principal, obra de José de la Torre colocado en 1663 y dorado el año siguiente por Francisco de Haro, completado en 1783 con el altar, gradería y frontal de plata, obras de Agustín Serrano.

Sin precisión, pero dentro del siglo XVIII, están datados los altares laterales y el apostolado, a mediados, y las pinturas de pechinas y lunetas, a finales.

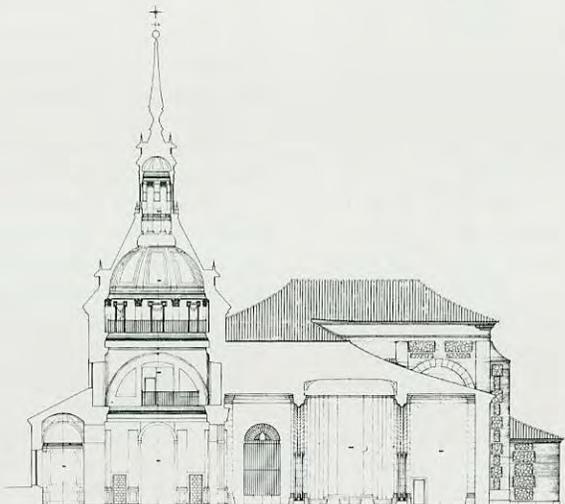
El camarín tiene el techo decorado al fresco quizá por la mano de Palomino, al menos su escuela, e inspirados en el quehacer de ella están los frescos de la cúpula.



1



2



3

Las vidrieras que hemos realizado con destino a la linterna que corona la cúpula de la capilla de la Inmaculada Concepción en la Iglesia Parroquial de Navalcarnero son vidrieras totalmente nuevas, pensadas y realizadas con materiales tradicionalmente empleados en este estilo de arquitectura para que cumplan una función determinada y con el protagonismo justo.

Estas vidrieras tienen una doble incidencia visual en la arquitectura; una interna y otra externa.

Desde el interior, apenas tienen visión, porque la altura a la que se encuentran y el efecto de la perspectiva impide ver el objeto con precisión, sin embargo de ellas depende la luminosidad de la cúpula. La luz se desliza vertical a través de la linterna proporcionando claro-oscuro al relieve de las yeserías. En definitiva es el mismo planteamiento de Narciso Tomé en la catedral de Toledo.

La visión exterior de esta vidriera es muy distinta, es una visión frontal, no traslúcida, por lo tanto no se percibe que el vidrio es incoloro y todo el valor está en la textura de la superficie del vidrio.

Para ello hemos evitado que esta superficie fuera lisa y uniforme. Por otra parte, los materiales que recubren el chapitel son la pizarra y el plomo y el resultado es una forma gris y opaca. En consecuencia era necesario que las vidrieras de la linterna vistas por el exterior a cierta distancia tuvieran una textura distinta, para la cual cada uno de sus paneles está compuesto de nueve módulos rentangulares de vidrio incoloro moldeado a mano para producir una textura desigual en una de sus caras.

Estas desigualdades contribuyen a que el conjunto de cada una de las vidrieras tenga una superficie movida y variada. En los encuentros de estos módulos de vidrio incoloro se han introducido unos pequeños tacos de espejo de plata para que en algún momento del día se produzca algún reflejo más brillante y aumentar así ese sentido cinético y un poco de faro que tiene la linterna de este chapitel.

CARLOS MUÑOZ DE PABLOS

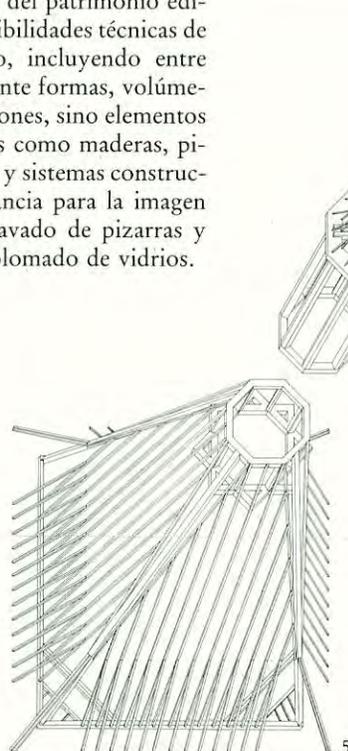
Un levantamiento del chapitel con diagnóstico de sus males dio origen al proyecto que los corrigió y que, en esencia, eran debidos a los dos agentes más agresivos que conocen las cubiertas, a saber, y por su orden, los seres humanos y el agua.

El chapitel puede considerarse canónico de los trazados como cubierta de un espacio de planta cuadrada central con cúpula, linterna y cupulín. La impermeabilización, confiada a la pizarra es la que, al permitir filtraciones debidas a actuaciones inadecuadas y recientes tales como la sustitución de las vidrieras originales por vidrios armados sobre bastidores metálicos, una trampilla metálica al exterior para permitir el acceso desde la cubierta de la iglesia a la cámara entre chapitel y cúpula, unas extrañas reparaciones en la cornisa o la tradicional e inexplicable dotación de canales y bajantes de PVC, provocó la pudrición de las maderas estructurales que, al asentar nuevamente, ampliaron las vías de penetración del agua iniciándose el proceso de ruina que atajó la presente intervención.

Esta ha sido ejecutada respetando la totalidad del patrimonio edificado con posibilidades técnicas de ser recuperado, incluyendo entre éste no solamente formas, volúmenes y proporciones, sino elementos materiales tales como maderas, pizarras, metales y sistemas constructivos de relevancia para la imagen final, como clavado de pizarras y soplado y emplomado de vidrios.

Queda garantizada la datación de la intervención tanto por algunas técnicas empleadas, como por el trazado de elementos que sustituyen a inclusiones espúreas cuyo estado inicial se desconoce como es el caso de las vidrieras.

JOSE M. RUEDA MUÑOZ DE SAN PEDRO



Proceso de restauración:  
levantamientos.

1. Alzado.
2. Planta de techos.
3. Sección por la capilla de la Inmaculada.
4. Maqueta de la estructura.
5. Despiece de la estructura.

PORTADA: Planta de la estructura del chapitel (J. C. Martín Lera).

En la concordancia entre criterios de restauración y opciones técnicas en cuanto a materiales y sistemas constructivos empleados en la obra, se ha conseguido no desvirtuar ciertos parámetros inherentes a la construcción antigua, intentando repetir en el monumento técnicas y «maneras» constructivas de la época, empleando los materiales antiguos recuperados; por otra parte al solucionar problemas de estabilidad estructural de las armaduras de madera se han empleado modernos sistemas de encolado in situ (beta); tratando de que las lecturas que puedan hacerse sobre la restauración sean claras sin llegar a anacronismos innecesarios, ni a convertir la restauración en un banco de pruebas.

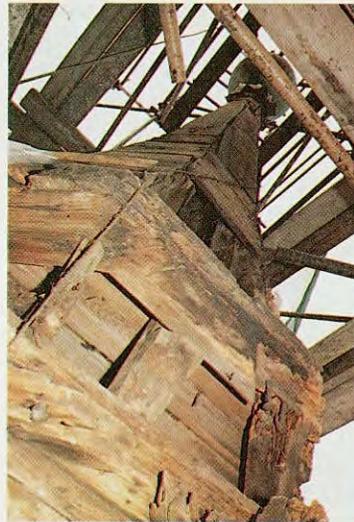
Citaremos a continuación las técnicas empleadas.

**Teja de pizarra:** dimensiones medias, gran espesor, cortadas a mano, escalificadas en bordes, procedencia, Extremadura o Galicia, con dos orificios para sujeción con clavo de forja, sobre ripias de pino de cuatro centímetros de espesor, aparejo en dibujos geométricos, se aprecian sucesivas recolocaciones.

*Criterio:* intentar recuperar el mayor número posible para dejar un faldón terminado, en el que se van a reproducir exhaustivamente las técnicas empleadas antiguamente, para lo cual fue necesario hacer a mano tres mil clavos de forja, seleccionar cuidadosamente el material recuperado para volver a componer aparejos, solapes, y dibujos, obviar las antiguas perforaciones de las piezas con arandelas de plomo y a realizar un exhaustivo replanteo sobre planos inclinados más de sesenta grados. El resto de faldones se cubrió con teja de Segovia (Bernardos) también clavada, ahora con puntas galvanizadas, siguiendo los dibujos antiguos.

**Lampistería:** limas, baberos y forros todos de plomo, se presentaban en estado lamentable.

*Criterio:* sustituir con planchas de plomo de similares características en cuanto a espesores, engatillando y soldando con estaño tal cual estaba, y protegiendo además



todos los emplomados con una pátina en veladura. Así mismo se restauraron las bolas ornamentales de calderería.

**Enripiado:** apoyado sobre los pares del armazón del chapitel, ofrecía buen aspecto en general, excepto en las limas y encuentros, apareciendo pudrición y hongos.

*Criterio:* no desmontar demasiadas piezas, sustituir las necesarias por nuevas tratadas con carboli-neum y reforzar la protección superior a base de láminas elastóme-ras de PVC soldadas en frío, proteger además las aristas de los faldones a encuentro vivo con silicona negra.

**Estructura de madera:** constituida por pares y anillos de descarga en madera de pino de la sierra de Madrid en desigual estado, las alfaridas estaban bien conservadas mientras las moamares suplementadas y, o, no muy bien reparadas en anteriores restauraciones mostraba un problema secular detectado en los encuentros citados anteriormente y que prácticamente arruinaba la estructura.

*Criterio:* no desmontar la antigua estructura sino sustituir o reparar in situ, respetando sistemas de encastre, esperas, etc. para lo cual hubieron de hacerse empalmes a tope de testa encolada con resinas, reforzando interiormente con varillas cilíndricas de fibra de vidrio y completando las pérdidas de sec-



ción, añadiendo cuerpos epoxidicos moldeados sobre encofrado in situ, recuperando la función estructural de las piezas y su apariencia. La campana antixylófaga se extendió a todo el maderamen, por impregnación y además por inyección.

Los órdenes inferiores estructurales, tales como parecillos y sotopares de más reciente colocación se sustituyeron por madera nueva de pino Valsaín, tratada por inmersión en carbolineun.

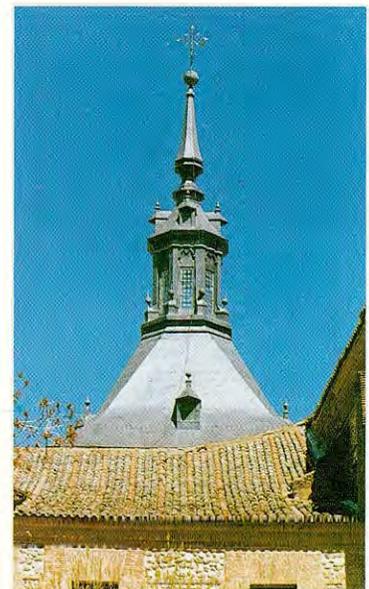
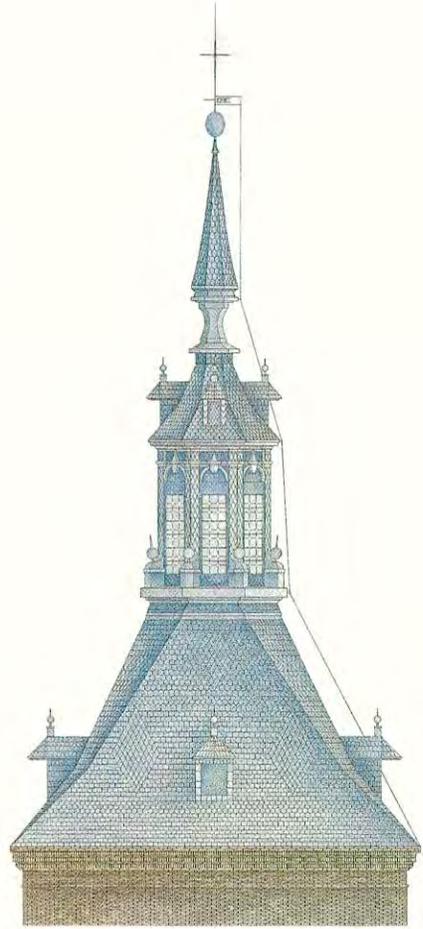
Fue necesario además asegurar los cuadrales y arietes de esquina en los que se reconocían distintas actuaciones, enlazando con los durmientes perimetrales, lo que facilitó la labor de retirar unas lañas metálicas de esquina que reforzaban la cornisa de ladrillo afeando la visión exterior.

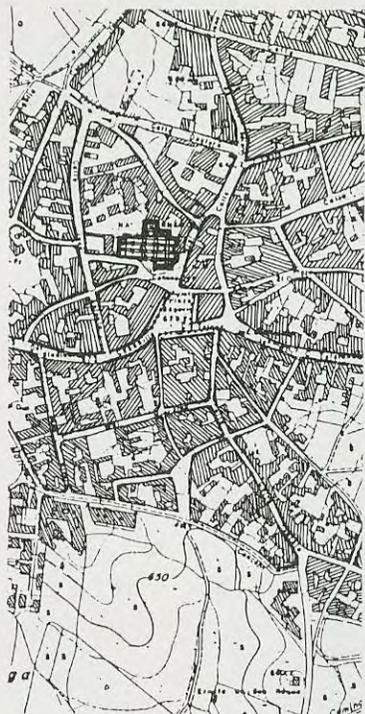
**Carpitería,** ventanales, buhardillas, cornisas, impostas y abultados, etc.: generalmente protegidos por láminas de plomo, ofrecían graves problemas de conservación al estar destruidos en un cincuenta por ciento como consecuencia de la pérdida de las láminas protectoras.

**Criterio:** rehacer ordenadamente por carpinteros de taller (no de armar) recomponiendo las piezas deterioradas, estudiando en cada caso los remates de lampistería para asegurar su protección, recomponiendo la perfilera de los huecos de la literna y sustituyendo el acristalamiento moderno de la misma por unos vitrales emplomados.

SANTIAGO HERNAN MARTIN

1. Chapitel antes de ser restaurado.
2. Detalle de estructura.
3. Detalle del estado previo a la restauración.
4. Proceso de restauración: alzado (dibujo de J. C. Martín Lera).



**Textos y fotografías**

De los autores del proyecto y Archivo Servicios

**Dibujo de portada y maqueta**

Juan Carlos Martín Lera

**Restauración del chapitel de la capilla de la Inmaculada Concepción en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Navalcarnero**

**Navalcarnero**

100,20 km<sup>2</sup>, 8.977 habitantes, distancia a Madrid: 33 km.

**Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción (siglos XVI a XVIII)**

Monumento Histórico Artístico (declarado en 1983). La capilla de la Inmaculada Concepción, votiva dedicada a la patrona del pueblo, es adosada a la nave del evangelio tras el crucero, entre 1619 y 1635, fecha ésta de ejecución del chapitel.

**Autores**

De las trazas, desconocidos.

**Maestros de las obras**

1619-1625 Juan Martín.

1625-1635 Bernardo García de Encabo.

Plomos y pizarras: Juan García Barruelos.

Cruz de remate: Pedro Alvarez, dorada por Simón López.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Equipo de proyecto**

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

**Colaboradores**

*Arquitecto Técnico*: Santiago Hernán Martín.

*Investigación Histórica*: Carmen García Fresneda.

*Vidrieras*: Carlos Muñoz de Pablos.

*Levantamientos planimétricos*:

- Templo: Pilar Lorenzo Martín e Ignacio Aguirre de Palacio, *arquitectos*.

- Chapitel: Cristóbal Rodríguez Salcedo, Juan Carlos Martín Lera y Raúl Ciudad Cerezo, *delineantes*.

- Maquetas: Juan Carlos Martín Lera.

**Ejecución de obra**

Dirección facultativa:

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

Santiago Hernán Martín, *arquitecto técnico*.

**Supervisión por el Centro Regional**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta* (Directora del Centro 1985-87) y

Ana Iglesias González, *arquitecta*.

**Empresa Constructora:**

Construcciones y Restauraciones

Barrionuevo, S. A.,

Pizzarrería y lampistería:

Pizzarrerías Bernardos. PIZBER, S. A.

Vidrieras:

Carlos Muñoz de Pablos.

**Inversión total**

11.566.068 ptas.

**Fechas de realización**

1986 (P.) - 1987 (C.O.) - 1988 (F.O.)

**Bigliografía**

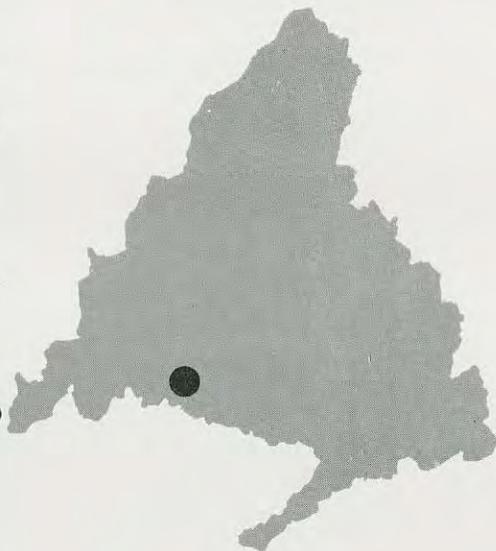
CORELLA SUAREZ, María del Pilar: «El hermano Bautista y otros maestros en las obras de la Iglesia Parroquial de Navalcarnero durante los siglos XVII y XVIII»: Separata de los *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo XVII. Madrid: CSIC, 1966. págs. 81-95 il.

— : «La capilla de la Inmaculada Concepción en la Iglesia Parroquial de Navalcarnero». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo XV, Madrid: CSIC, 1978.

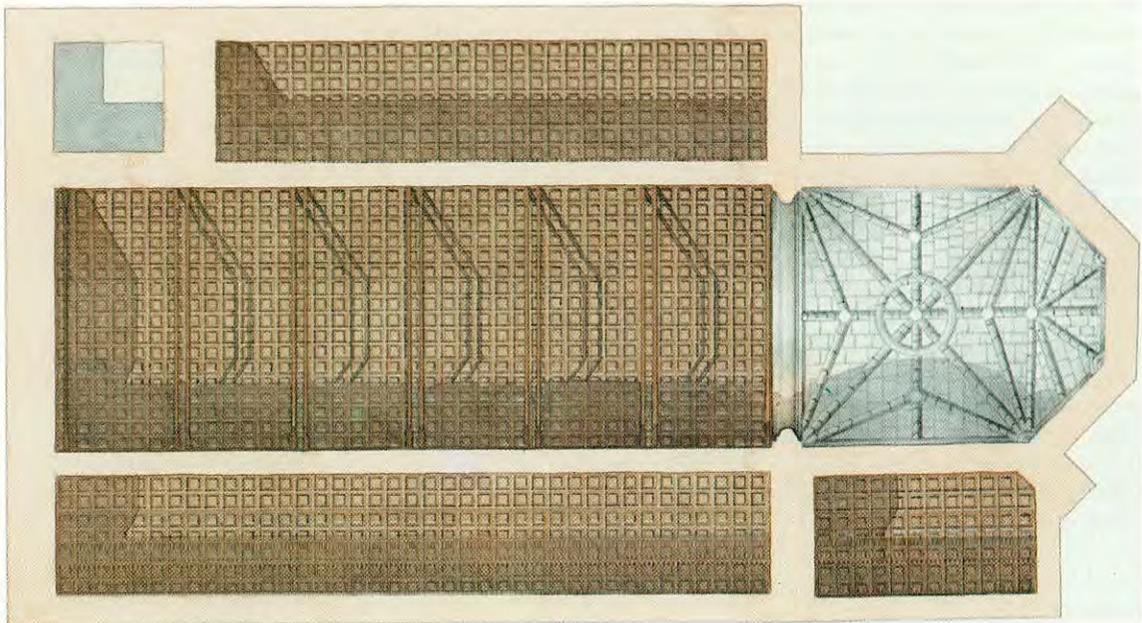
*Guía de la provincia de Madrid. Navalcarnero*. Servicio de Extensión Cultural y Divulgación de la Diputación Provincial de Madrid, 1977.

*Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Comisión de Arquitectura n.º 34, 6 de mayo de 1788.

*Libro de la Cofradía de Ntra. Sra. de la Concepción de la Villa de Navalcarnero (1609-1656)*. Mss. en el Archivo Histórico parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Navalcarnero.



## Iglesia de San Juan Evangelista Quijorna



LUIS GABRIEL GUTIÉRREZ

La iglesia de San Juan Evangelista es objeto de expediente de incoación para su declaración como Monumento Histórico-Artístico en septiembre de 1982. Ese mismo año se realizan obras para la eliminación de humedades, que consisten fundamentalmente en el cambio de la cubierta de teja cerámica árabe por teja de hormigón, reforzando el tablero-soporte mediante una capa de compresión del mismo material. En la campaña de documentación y levantamiento que realiza el Ministerio de Cultura el año siguiente, se detectan los primeros indicios de un deterioro progresivo de la estructura de la cubierta. Con posterioridad se llevan a cabo obras de pavimentación del entorno y refuerzo de los cimientos del testero.

En 1986 la situación es alarmante ya que la estructura de cubrición

está próxima al estado ruinoso con riesgo de desplome; así el Ayuntamiento procede a su apuntalamiento preventivo. En esta situación la Dirección General de Patrimonio Cultural encarga un proyecto para la restauración y consolidación de la estructura de cubierta y evitar la destrucción del edificio.

Hasta aquí la enumeración de los hechos que provocan una intervención casi de emergencia. Se puede hacer ahora una valoración de lo que supuso una desafortunada intervención sobre un edificio que, sin ser de un valor excepcional, constituye una pieza del Patrimonio Español. La modificación de las condiciones de trabajo de una estructura, sobrecargándola con unos materiales funcionalmente inadecuados y estéticamente inapropiados, sin contar con un proyecto téc-

nico basado en unos presupuestos de conservación del patrimonio y con unos criterios de intervención claros y definidos.

El proyecto y las obras que aquí se resumen suponen el polo opuesto a la actuación que le precedió, se trata de una intervención de restitución de la situación inicial, de recuperación de la estructura tradicional y de su funcionamiento, de su carácter estético y de su fisonomía, que formaba parte de la imagen colectiva del pueblo de Quijorna.

Javier Gutiérrez Marcos

Son pocos los datos que se poseen de la iglesia de San Juan Evangelista. El expediente para su incoación no va acompañado de informe histórico-artístico y no se conservan documentos de las obras llevadas a cabo durante este siglo. Tampoco se encuentra documentación en los archivos parroquiales.

Probablemente su construcción pueda datarse entre el final del siglo XV y el principio del XVI. La pauta para esta datación nos la da el ábside cubierto por una bóveda de crucería estrellada que sigue el modelo de las realizadas a finales del Cuatrocientos. Hoy en día, nos ha llegado una iglesia de planta rectangular de tres naves, la central más ancha que las laterales, sobresaliendo en planta el cuerpo de la capilla mayor de forma poligonal; la torre se levanta a los pies en el lado del Evangelio.

En el interior destaca, aparte de la cubierta de la capilla mayor ya comentada, la del cuerpo de naves, de madera, posiblemente reconstruida en los años cuarenta de nuestro siglo. Se sostiene por arcos de medio punto que cargan sobre pilares de planta cuadrada.

Los cronistas locales coinciden en afirmar que el ábside poligonal de fábrica de granito con bóveda nervada, fue construido por canteros que trabajaron en el Monasterio de El Escorial. Esta hipótesis se apoya en la cierta similitud de las fábricas de la iglesia de Quijorna con las de Navalagamella y Valdemorillo, donde se pueden observar marcas de cantero que coinciden con algunas de las del Monasterio.

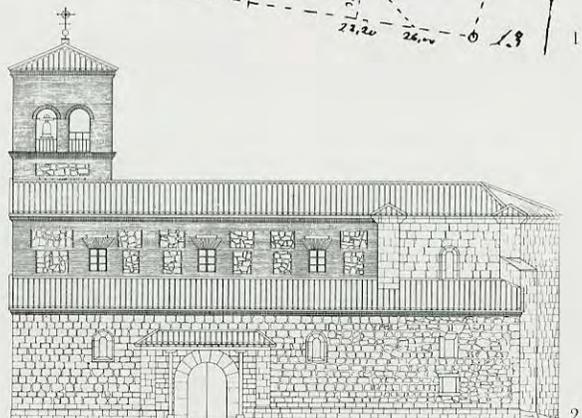
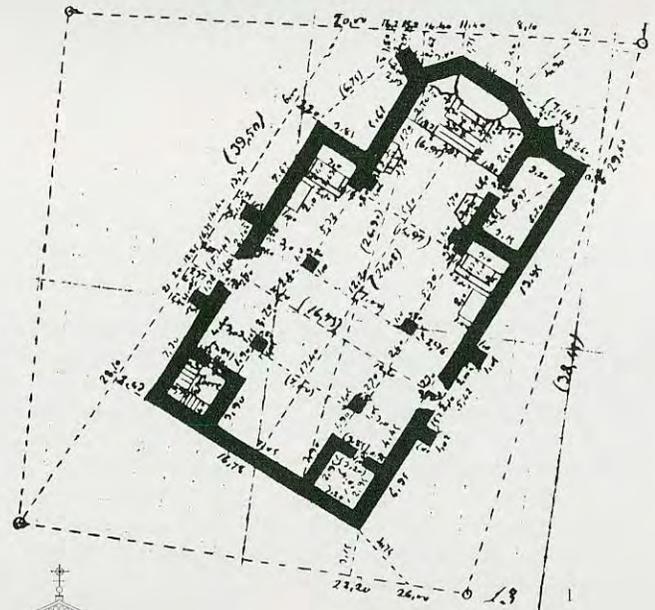
Debió quedar muy destruida durante la guerra civil según recuerda el carpintero del pueblo que trabajó en la construcción de la armadura de cubierta. El tejado había desaparecido y los muros debían estar caídos en mayor parte. Es bastante razonable pensar que la cornisa de ladrillos, así como los porches de las puertas N. y S. se hicieran en esta época. La cubierta se construyó de par y nudillo con tirantes dobles cada tres metros, con escuadrías algo ajustadas y un sencillo artesonado. La reconstruc-

ción, realizada por Regiones Devastadas, modificó en muchos aspectos su fisonomía primitiva, haciendo más difícil una catalogación estilística.

El aspecto exterior es frío y desnudo. Los muros, reconstruidos en su totalidad, muestran una amalgama de todas las fábricas que la iglesia ha conocido. Encontramos diferentes tipos de mampostería, sillaría, ladrillo, etc. y también la tradicional organización de ladrillo con cajones de mampostería propia de épocas posteriores a las que hemos dado como de origen de la construcción.

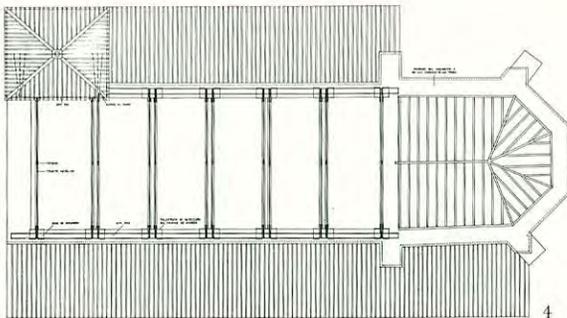
La portada es de diseño moderno, realizándose el acceso a través de un arco de medio punto enmarcado por pilastras, presentado el conjunto un aspecto de cierta rigidez.

1. Levantamiento de la iglesia realizado a finales del s. XIX por el Instituto Geográfico, bajo la dirección de Ibáñez de Ibero.
  2. Alzado sur restaurado.
  3. Nuevo durmiente y apoyo de los pares.
  4. Planta de cubiertas mostrando el nuevo atirantado.
  5. Panorámica de Quijorna.
  6. Detalles constructivos.
- PORTADA: Planta de techos.





3



4

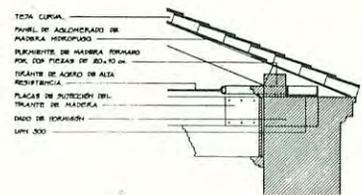


5

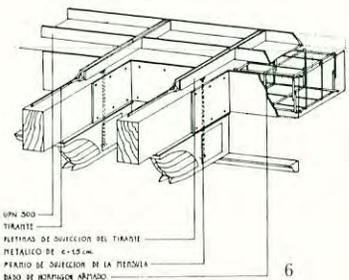
La comprometida situación en que se encontraba el edificio, en estado de ruina progresiva, el cúmulo de intervenciones y reformas que ha sufrido a largo de su historia y que denotan sus fábricas, y la carencia de unos excepcionales valores arquitectónicos o históricos, a pesar de la incoación como Monumento Histórico-Artístico hacen afrontar el problema de la intervención desde una óptica desprovista de cualquier tipo de planteamiento personalista o «de autor». Se trata fundamentalmente de resolver el problema de manera urgente, eficaz y digna, corrigiendo una burda intervención carente de criterios racionales.

Así el proyecto se plantea sobre la idea de devolver a la estructura sus condiciones iniciales de trabajo, su función estructural resistente y sus características estéticas perdidas.

La solución adoptada pasa por mantener la estructura de la cubierta con sus características funcionales, aligerando y dignificando la cubrición y devolviéndole su estanqueidad.



TEJA CURVA  
PAVILLO DE ALUMBRADO DE  
PARRILLA HORIZONTAL  
SUSPENSIÓN DE MALLERA FORMADA  
POR TOP PIZAS DE 80x40 cm  
SISTEMA DE AISLAMIENTO DE ALTA  
RESISTENCIA  
PLACA DE PROTECCIÓN DEL  
TRINTE DE MADERA  
BANDO DE MADERA  
LUMI 300



LUMI 300  
TIRANTE  
FLEJITAS DE DIRECCIÓN DEL TIRANTE  
PERALTE DE 6-15 cm  
PERALTE DE DIRECCIÓN DE LA PERALTE  
BANDO DE MAMPARÓN ANTIQUO

6

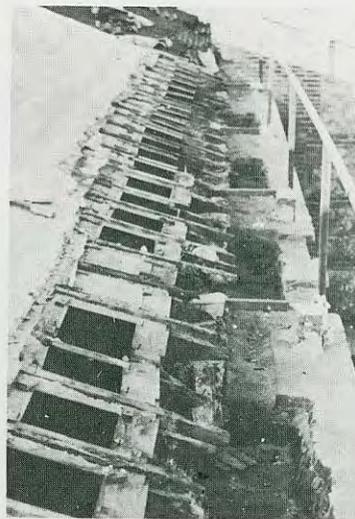
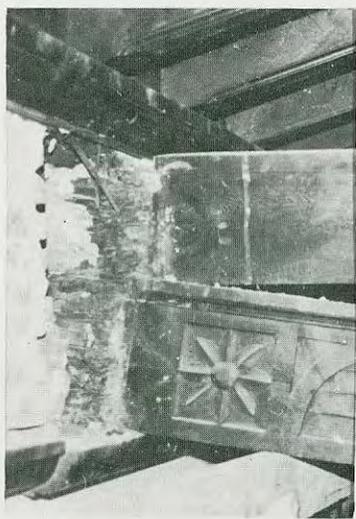
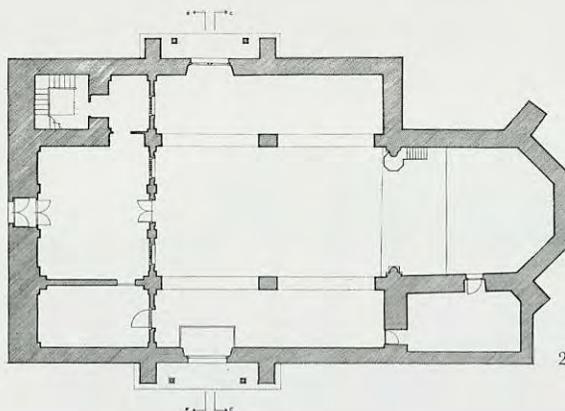
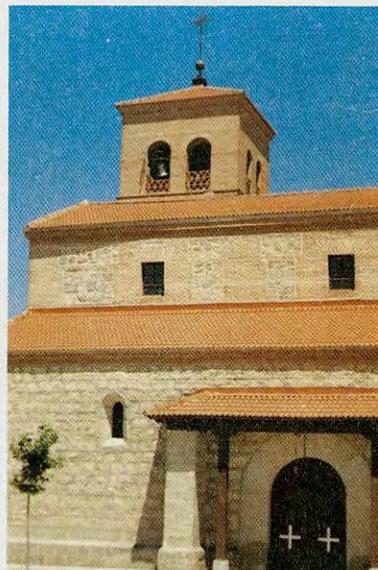
La cubierta de la Iglesia de Quijorna se resuelve de forma distinta en el presbiterio y en la nave. En aquel, el edificio cuenta con una bóveda nevada de granito, de buena factura y agradables proporciones.

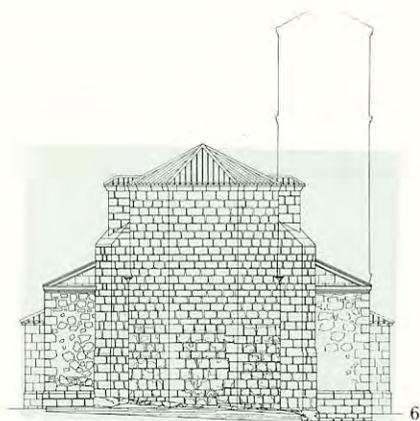
La nave se cubre con una estructura de par y nudillo, de madera, formando un artesonado de sencillo dibujo y con tirantes pareados a lo largo de la misma.

En el año 1982 se llevaron a cabo unas obras de reforma de la iglesia promovidas por el Obispado, que consistieron en la sustitución de la teja curva, por otra, de moldeados de hormigón en color rojo, sobre un tablero del mismo material. Esta reforma lleva, aparte de a un resultado estético deplorable a un aumento de peso considerable en la cubierta, que comenzó casi inmediatamente a producir una serie de perturbaciones en la estructura.

El aumento de peso ha sido la causa del crecimiento de los empujes laterales sobre los muros, teniendo como consecuencia el desplome de éstos hacia el exterior, cuestión ya apreciable en 1983, cuando se hace el primer informe sobre la iglesia, después de las obras. Este movimiento va aumentando con rapidez durante los años siguientes hasta llegar a una situación alarmante en el año 1986 en que se realiza el proyecto. El desplome de los paramentos, apreciable a simple vista, tanto desde el interior como desde el exterior, provocó la pérdida de función de los tirantes, que al confiar su unión al durmiente solamente a unos pernios, se vieron desplazados hacia el interior de la nave del orden de 25 cm quedando prácticamente sin superficie de apoyo y poniendo al descubierto sus cabezas de empotramiento, completamente podridas.

Esta situación de progresivo deterioro y de peligro inminente de su estabilidad, llevó al Ayuntamiento a apuntalar la estructura en previsión de mayores males, encontrándose la iglesia en ese estado al iniciarse la restauración.





Excepto la madera de los tirantes, en sus cabezas, se conservaba en buenas condiciones, al igual que el resto de los pares y la tabla del artesonado. Esto hizo plantear el proyecto sobre la idea de devolver a la estructura sus primitivas condiciones de trabajo; aprovechando para levantar de nuevo la cubierta, eliminar el excesivo peso introducido y volver a colocar teja de carácter tradicional, para lograr una imagen más digna del edificio.

Esta operación ha consistido por tanto, en la limpieza de la cubierta y la colocación de un tablero de madera hidrófugo como soporte de la teja.

Para resolver el problema del apoyo de los pares y dar una correcta solución constructiva a los tirantes, se ha colocado un perfil de acero laminado sobre los muros longitudinales de forma que apoyen en él las cabezas de los pares una vez cortadas las que se encontraban en mal estado. Además, a este durmiente se fijan mediante pletinas los tirantes de madera existentes y uno nuevo, de acero, sobre cada uno de ellos.

Pensamos que de esta forma la cubierta recobra su función resistente sin variar drásticamente su aspecto actual que, aún no siendo de enorme interés artístico, si es lo suficientemente digno para mantenerse.

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ-NORIEGA  
PEDRO IGLESIAS PICAZO

1. Vista de la cubierta de teja de hormigón.
2. Planta de la iglesia.
- 3 y 4. Detalles de cubierta antes de ser restaurada.
5. Vista de la cubierta restaurada con teja árabe.
6. Alzado Este restaurado.
7. Fachada principal restaurada.



**Textos y fotografías**  
De los autores del proyecto.  
**Acuarela de portada**  
Luis Cabrejas

## **Restauración de las cubiertas de la iglesia de San Juan Evangelista en Quijorna**

### **Quijorna**

25,70 km<sup>2</sup>, 559 habitantes, distancia a Madrid: 35 km por la M-501 y M-522 desde la CN-V en Alcorcón.

### **Iglesia Parroquial de San Juan Evangelista**

Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1982), situada en la Plaza Mayor. Construida entre finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI, fué reconstruida parcialmente por Regiones Devastadas en los años cuarenta.

### **Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

### **Proyecto**

Pedro Iglesias Picazo y Jose L. Rodríguez-Noriega Vizcayno, *arquitectos*.

### **Dirección de obra**

Pedro Iglesias Picazo y Jose L. Rodríguez-Noriega Vizcayno, *arquitectos* y Santiago Hernán Martín, *arquitecto técnico*.

### **Supervisión por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

José Miguel Rueda y Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

### **Empresa constructora**

ATRES, S. A.

### **Inversión Total**

13.083.316 ptas.

### **Fechas de realización**

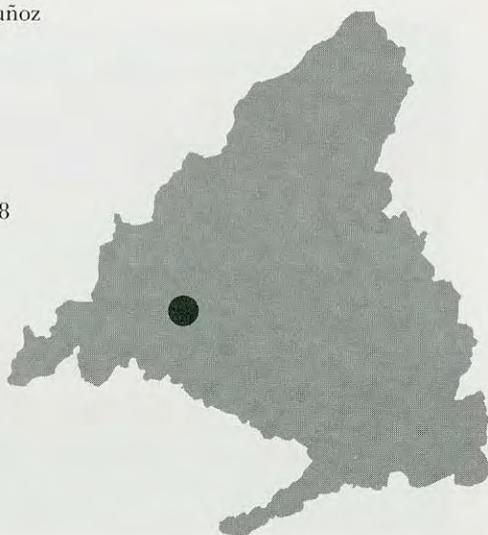
1986 (P.)-1987 (C.O.)-1988 (F.O.)

### **Bibliografía**

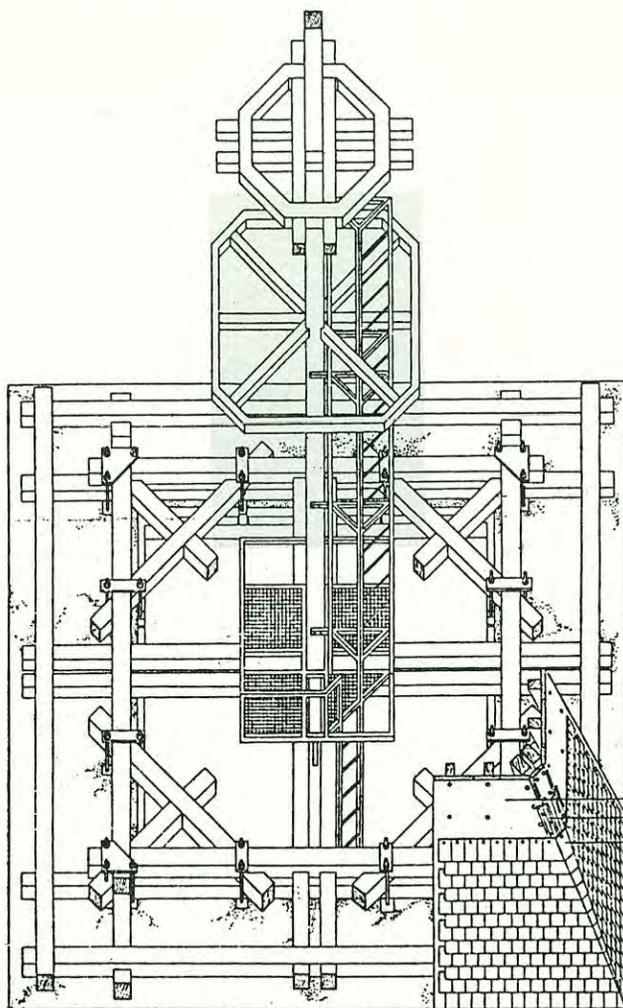
*Información, clasificación y normativa para los cascos antiguos de la zona Suroeste del ámbito de la Comunidad de Madrid.* Consejería de Ordenación del Territorio, Medio Ambiente y Vivienda. Madrid, 1985.

*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid.* Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. Madrid, 1970.

MONTEJANO, Isabel. *Crónica de los Pueblos de Madrid.* Diputación Provincial de Madrid, 1983.



# Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora Torres de la Alameda



Cuando el año 1985 se crea el Centro Regional para la Conservación y Restauración del Patrimonio, por la Administración Autonómica se le encomiendan las labores de salvaguardia y protección del patrimonio histórico en nuestra Comunidad. En un primer impulso de puesta en marcha se realizan los proyectos necesarios para la pronta resolución de los problemas más acuciantes de algunas iglesias rurales con declaración monumental.

De este primer grupo de proyectos, del año 1986, formaba parte el de restauración de la iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora en Torres de la Alameda. La iglesia presentaba en aquel momento problemas derivados de las humedades de capilaridad en muros. El chapitel del cupulín de la capilla del Sagrario había perdido parte de su cubrición lo que suponía la aparición de zonas interiores dañadas por entrada del agua. El cuerpo superior

de la torre presentaba preocupantes grietas. El chapitel de la torre presentaba similares patologías que el del cupulín. La problemática descrita es común a la mayoría de los edificios religiosos de nuestra región, en especial los de los núcleos menos habitados, por falta de intervenciones técnicas serias y cuidadosas para su mantenimiento. El proyecto resuelve los problemas expuestos con soluciones muy cuidadas técnicamente y muy sencillas de ejecución.

La gran cantidad de monumentos incoados o declarados en nuestra región y las pequeñas consignaciones presupuestarias iniciales, si bien fueron creciendo en ejercicios sucesivos, no permitieron poner en marcha este proyecto hasta el ejercicio 1989, ya que fue necesario resolver con anterioridad otras obras de mayor urgencia a causa de problemas de carácter estructural más acuciante.

Se trata pues de una intervención

sencilla, casi de mantenimiento, que sin embargo permite alargar en gran medida la expectativa de vida de esta iglesia con una no muy elevada inversión presupuestaria, siendo un claro ejemplo de las restauraciones que se llevan a cabo por este Centro Regional, destinando los escasos recursos con que cuenta las labores esenciales de mantenimiento y puesta en valor, evitando costosas intervenciones que, en algunos casos más parecen encaminadas al lucimiento profesional del equipo restaurador que a las propias necesidades del monumento.

Javier Gutiérrez Marcos

La iglesia de la Asunción es un edificio renacentista, con ciertos elementos góticos, levantada en la segunda mitad del siglo XVI sobre una iglesia mudéjar, de la que se conserva algunas partes en torre y sacristía. En el siglo XVII se le agregó la capilla del Rosario y sufrió algunas modificaciones posteriores.

Es de planta basilical dividida en tres naves, con el presbiterio destacado y cabecera en forma absidial. Cuenta con sacristía, torre campanario y tres capillas: la de los condes de Montesclaros, la del Cristo de la Torre y la del Rosario. La fachada principal está situada a los pies y tiene otra entrada secundaria desde el pórtico sur.

Las naves se encuentran separadas por arcos de medio punto sobre pilares de sección rectangular con capiteles toscanos, formando cuatro tramos y cubiertas con armaduras de madera de gran sencillez, la central de par e hileras con tirantes y las laterales inclinadas a un agua.

En el tramo de los pies se sitúa el coro en alto, con entramado y balaustrada de madera que abarca las tres naves con acceso por la escalera en el lado del Evangelio. Contrapuesta a la escalera está la capilla del Cristo de la Torre. La cabecera formada por un presbiterio rectangular separado de las naves por un gran arco triunfal, se cubre con bóveda esquifada con lunetos y el ábside con mampostería, con bóveda decorada con cuarterones.

La torre campanario, de planta cuadrada y escalera de cuatro tramos, no tiene ingreso directo desde las naves o presbiterio, sino a través del camarín de la capilla del Rosario. En los gruesos muros se ha abierto un hueco con escalera curvada para llegar hasta el púlpito situado en el ángulo del presbiterio y las naves.

El exterior muestra una silueta variada de volúmenes diferenciados, que acusan la importancia de las distintas partes y la época de su construcción, unificado por un basamento de cantearía común a todo el edificio.

La composición simétrica de la fachada principal está dilatada hacia el lado sur, para englobar el atrio porticado. Tiene ésta un doble tratamiento murario: el lado derecho construido en mampostería y el izquierdo, con verdugas de ladrillo y mampostería. Este doble tratamiento responde a una composición y época distintas: en el lado derecho, tanto la portada como el vano con arco conopial, que comunica con el atrio; son obras del siglo XVI. En cam-

bio, el aparejo del lado izquierdo es posterior.

La portada sigue un esquema compositivo típico de las casas castellanas de mediados del siglo XVI, con arco de medio punto con grandes dovelas y sobre él un alíiz quebrado en el que se introduce el escudo; la puerta de madera con grandes cuarterones es del siglo XVII.

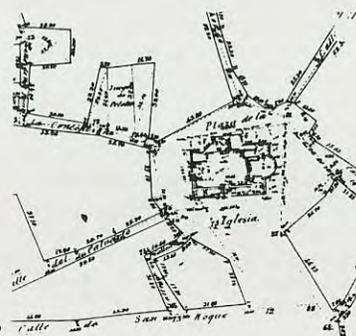
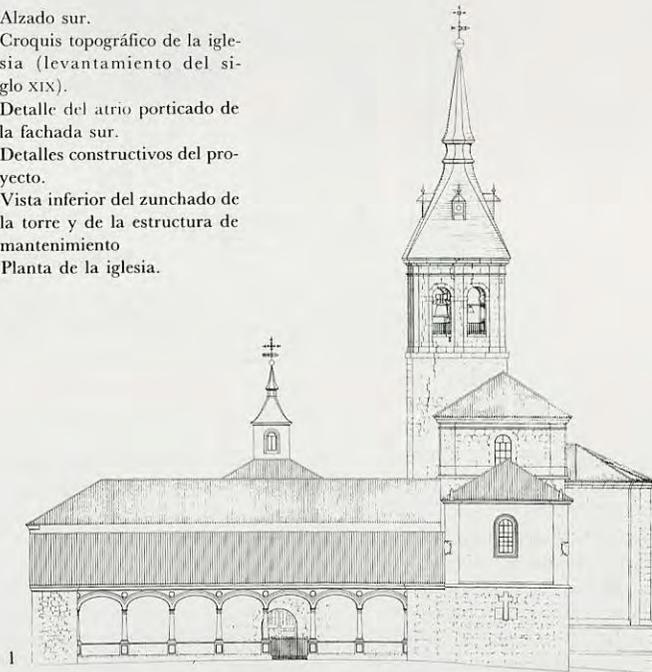
El atrio sur, tiene el pórtico paralelo a las naves, con siete arcos carpaneles sobre columnas toscanas recibidas sobre un plinto corrido; con un artesonado interior de madera muy sencillo que estuvo decorado y del que sólo quedan ciertos restos. Se accede a la iglesia por un arco de medio punto exento de toda ornamentación.

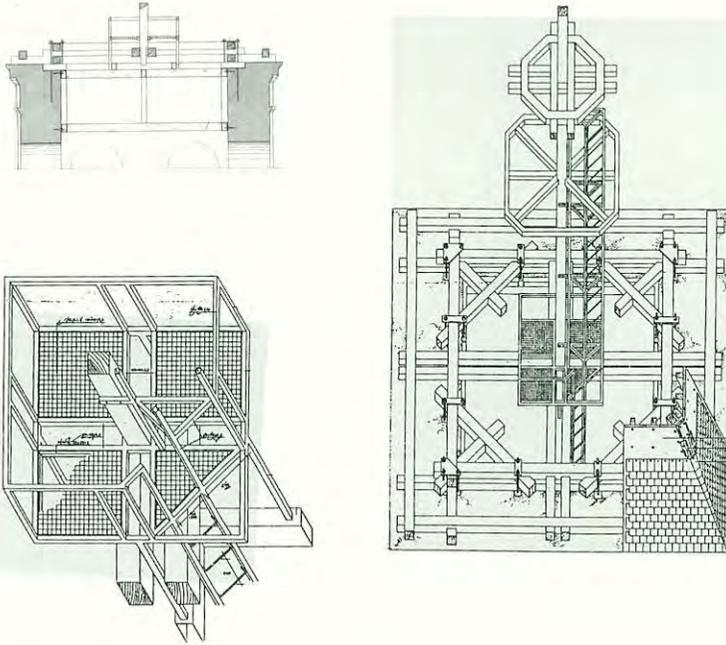
El cimborrio del presbiterio, con mayor altura, está formado por dos cuerpos separados por una cornisa y cubierto a cuatro aguas.

La torre campanario, es una obra mudéjar en la cimentación y parte del primer cuerpo, siendo del siglo XVI el cuerpo de campanas en mampostería con doble arco en cada cara, se remata con gran chapitel colocado en el siglo XVII.

La iglesia fue reconstruida tras de la Guerra Civil, sobre todo la torre que había quedado bastante afectada. Años más tarde ha sido objeto de varias obras de conservación y modificaciones, entre las que se encuentra la modernización del pavimento del atrio en 1960. Asimismo se cambió el sentido del altar mayor, se introdujo una jardinera con vegetación en el presbiterio, se trasladaron los escudos de la capilla de los Montesclaros al presbiterio, presidiendo la entrada a la sacristía y se compartimentó el camarín de la capilla del Rosario.

1. Alzado sur.
2. Croquis topográfico de la iglesia (levantamiento del siglo XIX).
3. Detalle del atrio porticado de la fachada sur.
4. Detalles constructivos del proyecto.
5. Vista inferior del zunchado de la torre y de la estructura de mantenimiento.
6. Planta de la iglesia.

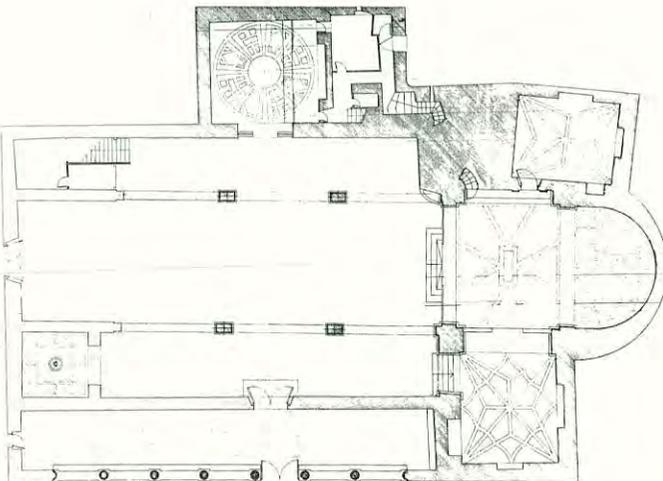




4



5



La intervención aquí descrita tenía por objeto atender los graves desperfectos que manifestaban las cubiertas y, más concretamente, los dos chapiteles de la iglesia.

— Realizado un examen de los mismos se comprueban daños de dos tipos: primeramente se aprecian desprendimientos importantes de la cubierta de pizarra y parte de los remates y moldurados de chapa de cinc. Este problema afecta igualmente a los dos chapiteles, si bien el tema resulta más preocupante en el caso del chapitel de la torre por su considerable altura y la peligrosidad para los viandantes por los desprendimientos.

— El segundo problema afecta a la estabilidad del chapitel de la torre, ya que un defecto de construcción y anclaje del mismo, está provocando importantes fisuraciones en su cuerpo de campanas. Este chapitel se engarza al muro de sillar mediante diez cuñas de madera empotradas en la piedra. La inspección ocular de las mismas delata que los esfuerzos de empotramiento de la estructura de madera, unido a posibles entradas de agua en la base de sustentación, han provocado hinchamientos y holguras en las cuñas de anclaje.

— No obstante la estructura general del chapitel se encuentra en buen estado y se ha considerado de interés su reparación y su uso, valorando de este modo las antiguas estructuras de madera, cada vez más escasas; por encima de intervenciones con tecnologías de dudosa conservación a largo plazo; a la par que la economía evidente que resulta de su conservación nos permite atender otras reparaciones puntuales que, no por pequeñas, resultan igualmente necesarias.

— Así pues el proyecto desarrolla un sistema de anclajes mediante perfiles de acero laminado, sustituyendo las cuñas existentes, que vienen a solucionar el problema mediante el empotramiento del chapitel a un zuncho metálico, adosado interiormente a la torre mediante tacos de mortero de cemento enriquecido que, a la vez que anclan el zuncho, consolidan las fisuras y desprendimientos de la sillería.

— Se atiende luego a la conservación del conjunto mediante la incorporación de una estructura ligera en el interior del chapitel que permita el acceso a buena parte de su espacio interior para posibles reparaciones; limpieza y conservación en general.

— Con el mismo criterio se incluye la reparación del chapitel de la capilla lateral, de dimensiones más reducidas.

Se han llevado a cabo las actividades que se relacionaban en el proyecto, y que comprenden el levantado de pizarra, de ripia, buhardillas y molduras de zinc; dejando el armazón exento en su mayor parte. Todo ello completado con otras actuaciones para descubrir la madera empotrada en la base del chapitel, que pusieron de manifiesto que la restauración del armazón comportaban unos trabajos de una envergadura considerable, y que rebasaban ampliamente lo proyectado inicialmente.

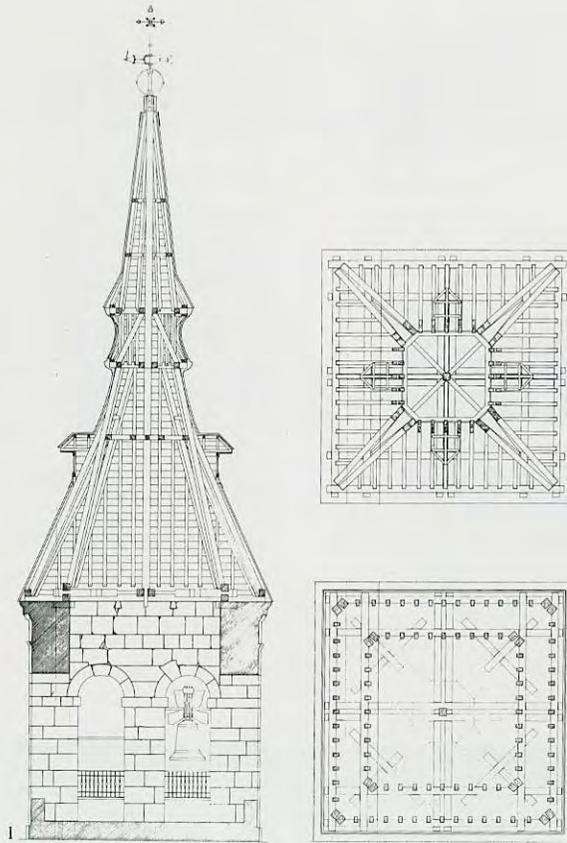
— Por una parte, se ha desmontado la tabla o ripia —clavada al entramado— que conforma los faldones del chapitel. Al quedar limpio el armazón, se aprecia en su verdadera magnitud el deterioro parcial o puntual de los palos, debido a la carcoma o a la acción de la humedad.

El número de largueros dañados en toda su longitud, no llega al 15 por ciento de los existentes.

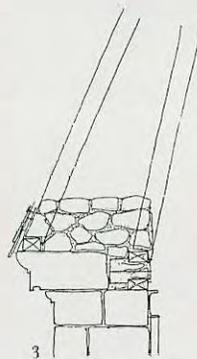
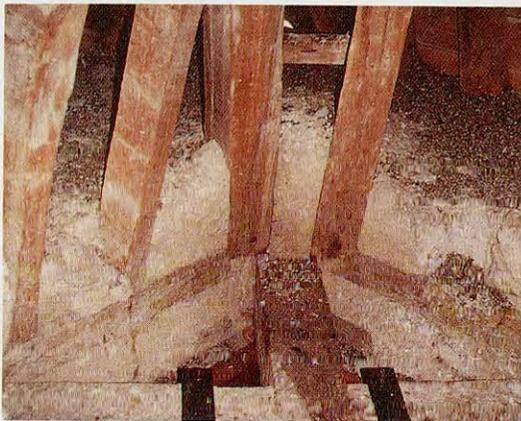
— Por otra parte la Dirección Facultativa ordenó efectuar dos cajeados en la fábrica de mampostería, situada en la coronación de la torre. Esta masa de mampuestos de piedra tomada con yeso funde dentro de ella misma, o empotra, los durmientes de apoyo del entramado y los extremos inferiores de los largueros del mismo.

La falta de aireación de la madera embebida en dicha masa, y la humedad retenida por el yeso de agarre, la han podrido con mayor o menor intensidad según los tramos. Este deterioro es más acusado en la madera del durmiente exterior.

Queremos hacer constar que esta

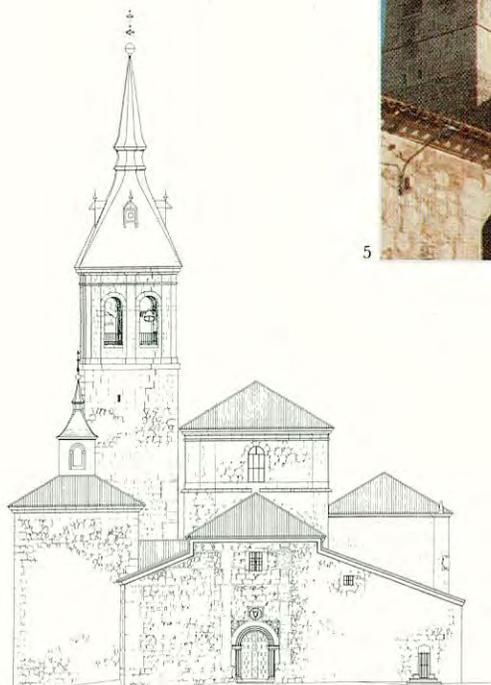


1. Secciones de chapitel
2. Masa de mampuesto en la coronación de la torre.
3. Esquema constructivo de apoyo del chapitel.
4. Chapitel de la capilla.





5



6

masa de mampostería, cuyo origen cronológico no tiene porqué coincidir con el del armazón, viene a ser un anclaje y una masa estabilizante de la estructura del chapitel, sometida a fuertes tirones o empujes —en la base— provocados por la acción del viento. Sin embargo la acumulación de agua (por fallos de cubrición) es una contrapartida que hace discutible su conveniencia.

La actuación seguida en la obra ha sido la siguiente:

Demolición y extracción de la masa de mampuesto. Ejecución de un durmiente o anillo de hormigón armado. Este anillo, entre otras funciones vendría a sustituir a la antigua masa, como masa estabilizante.

Sobre la superficie metálica superior del anillo se han soldado pares de pletinas, atornilladas a su vez, a cada par de largueros enfrentados; mediante tirafondos o tornillos pasantes.

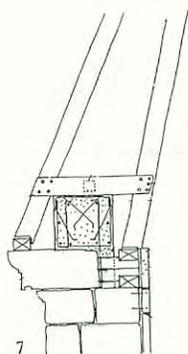
Reposición de largueros enteros; reposición de tramos rectos; y reposiciones puntuales en durmientes y extremos de largueros. Se pueden agrupar las soluciones en tres o cuatro tipos.

Montaje de un andamio suplementario, que bordéa la cornisa de piedra de la torre, sobre la que nace la pirámide-base del chapitel.

Además de las obras descritas, como unas importantes sobre el chapitel principal y el de la capilla, se realizan obras en la nave central y en el crucero, consistentes en el reposición de los tirantes del artesanado y de la resolución del encuentro entre éste y el crucero.

También quedan realizadas obras en el atrio consistentes en el retejado y en la limpieza de su artesanado.

63



7



8

5. Vista del chapitel de la torre.
6. Alzado oeste.
7. Esquema constructivo de la intervención.
8. Zunchado de la coronación de la torre.

**Textos y dibujos**

Del proyecto

**Fotografías**

Autores del Proyecto; Angeles Gonzalez y Actividades y Servicios Fotográficos S.A.

**Restauración de los Chapiteles de la Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora en Torres de la Alameda.****Torres de la Alameda**

2.674 habitantes, distancia a Madrid 33 km, acceso por la M-300 y M-224 desde la CN-II por Alcalá de Henares.

**Iglesia de la Asunción de Ntra. Señora.**

Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1982). Edificio renacentista con elementos góticos.  
 Construido en la segunda mitad del siglo XVI otra mudéjar (torre y sacristía)  
 Capilla del Rosario siglo XVII. situada en la Plaza. del Sol.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Jose Carlos Palacios Gonzalo  
*arquitecto*

**Dirección de las obras**

J. Joaquín Aracil Bellod *arquitecto*  
 y Jose A. Hernández Costa  
*arquitecto técnico.*

**Levantamiento Planimétrico**

Equipo Vitrubio

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Angeles Gonzalez Alvarez,  
*arquitecto*

**Empresa Constructora**

CONSTRUTECA S.A.

**Inversión total**

20.140.210 pts

**Fecha de realización**

1986 (P.)-1989 (C.O.)-1990 (F.O.)

**Bibliografía**

AZCARATE, José María y otros: *Inventario del Patrimonio artístico de España. Provincia de Madrid.* Madrid. Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1970 págs. 283-284.

BREVE: *Aproximación a la historia de Torres.* Torres de la Alameda (Madrid) Ayuntamiento, 1985.

CANTO TALLEZ, ANTONIO: *El turismo en la provincial de Madrid.* Madrid. Diputación Provincial, 1958, págs. 441-442.

JIMÉNEZ DE GREGORIO, Fernando: «Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVIII». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Tomo XI, 1975, págs. 117-122.

JIMÉNEZ, Margarita: *Madrid y su provincia en sus plazas mayores.* Madrid. Abaco ediciones, 1978.

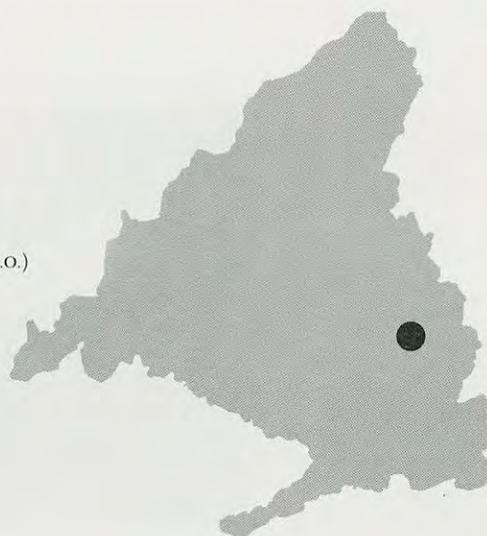
MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar.* Madrid. Estudios tipográficos de Pascual Madoz. 1848, Tomo XV, pág. 100.

MARÍN PÉREZ, Andrés: *Guía de Madrid y su provincia.* Madrid. Escuela tipográfica del Hospicio, 1888, Tomo I, págs. 205-209.

MONTEJANO, Isabel: *Crónica de los pueblos de Madrid.* Madrid. Diputación Provincial, 1983.

ORTEGA RUBIO, Juan: *Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia.* Madrid, 1921, págs. 77.

QUINTANO RIPOLLES, Alfonso: *Alcalá de Henares y su tierra, señorío prelatiaco.* Alcalá de Henares, 1973



## Torre de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción Valdemoro



La imagen de la torre de la iglesia parroquial de la Asunción es claramente llamativa; el resultado de la intervención restauradora es en cierto modo sorprendente, y podría pasar por atrevida y escasa de rigor histórico para algunos. Pedro Ponce de León, el arquitecto restaurador de este elemento, documenta científicamente su intervención en una estudiada comunicación presentada al congreso *El arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII* organizado por esta Dirección General, y titulada: *La torre de la iglesia de Valdemoro, ejemplo de la «Arquitectura de la Apariencia» del siglo XVIII*, basada en el denominado «papel de las ruinas, obras y reedificación de la iglesia parroquial de Valdemoro» obra de Joseph Herranz maes-

tro mayor de Toledo y aparejador de la Catedral y que se conserva en el archivo parroquial. Dicho «papel» es un auténtico proyecto arquitectónico que consta de memoria, plano a escala, pliego de condiciones para construir y presupuesto para llevar a cabo la edificación. Entre las diversas acotaciones que en él se hacen para la torre destaca la que hace referencia a la apariencia exterior: «Todo el exterior de esta torre revocado de cal de estuco fingido de ladrillo y las esquinas de piedra»... Para mayor apoyo de esta intención, la torre tiene, sobre zócalo de granito una hilada de piedra caliza blanca muy bien ejecutada, que serviría de «primera apariencia».

La intervención restauradora

efectuada sigue las indicaciones del maestro del siglo XVIII, cubre la fábrica de ladrillo con un revoco pintado que vuelve a representar la citada fábrica, logrando así una mejor protección de los paramentos y una mayor nobleza en la construcción. Los tonos elegidos para el finjimiento son los habituales de Aranjuez en cuya zona de influencia histórica y geográfica se sitúa la edificación.

Javier Gutiérrez Marcos

La torre de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Valdemoro fue proyectada en 1752, ya que se derrumbó otra torre que ocupaba el mismo lugar, el 25 de noviembre de 1751.

Esta ruina se produjo por el terremoto de Lisboa, cuyas repercusiones provocaron grandes destrozos en todo el conjunto de la iglesia de la Asunción.

A partir de este momento, el Maestro Mayor de la Catedral de Toledo, Joseph Hernanz, redacta un proyecto completo para la reparación de los destrozos y la construcción de una nueva torre, reaprovechando al máximo los materiales utilizables de la antigua edificación.

Afortunadamente, en el Archivo Parroquial de Valdemoro se conserva el «Papel» de las obras, en el cual figura una memoria del arquitecto, un plano y un pliego de condiciones en el que se describen los materiales a emplear y las instrucciones para una correcta ejecución de los trabajos.

Este «legajo» se pudo conocer y consultar gracias a D. Emilio Regúlez, Párroco de la iglesia de la Asunción.

Aun cuando el proyecto no fue ejecutado siguiendo exactamente las indicaciones del arquitecto, el

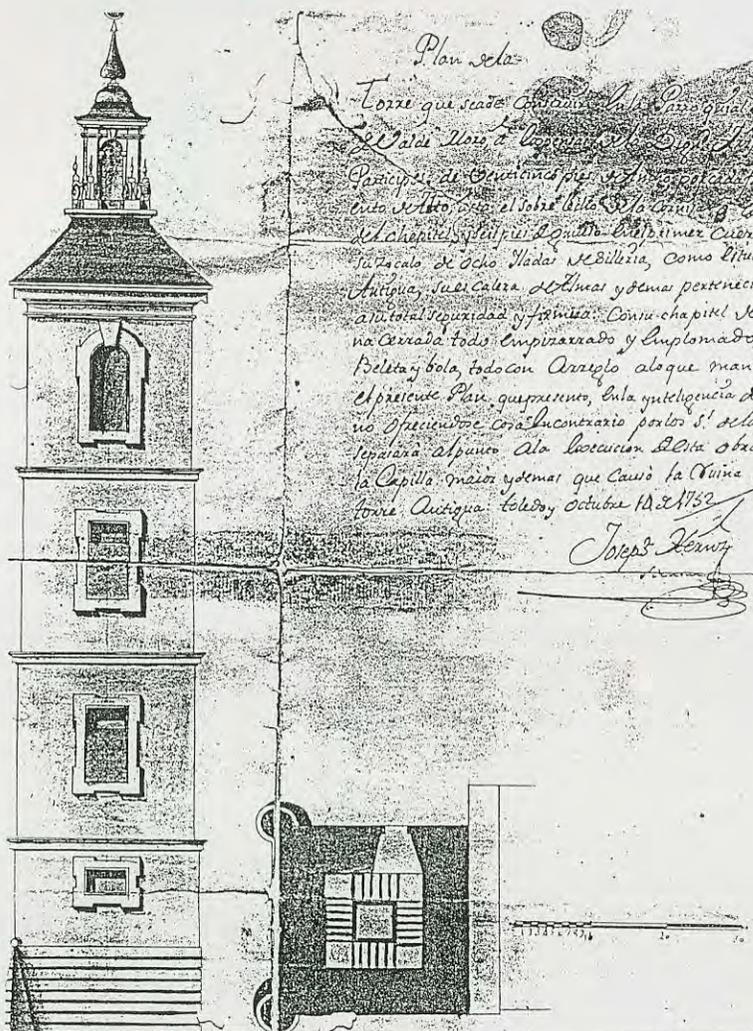
conjunto de los documentos encontrados permitió conocer la existencia de un «Marco» de Madrid (sistema de medida de escuadrías y secciones de las estructuras de madera de la época), la procedencia de los distintos materiales empleados y su aparejo, y el hecho, tan frecuente en el siglo XVIII, de utilizar materiales de mediana o regular calidad, disimulando posteriormente éstos con un revoco que mejoraba su apariencia.

Este tipo de torre, con sus tres cuerpos, el inferior con zócalo de sillería y el resto de ladrillo, y su chapitel de pizarra rematado por

una linterna con cruz, veleta y bola, es frecuente en la arquitectura religiosa castellana del siglo XVIII.

Todo este material sirvió para redactar una comunicación por parte del autor del proyecto de restauración, siendo publicada en las Comunicaciones del Congreso «El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII», organizado por la Comunidad de Madrid en abril de 1987.

Con esta base de partida se sentaron las bases del proyecto de restauración y consolidación de la torre, con los criterios de intervención siguientes:



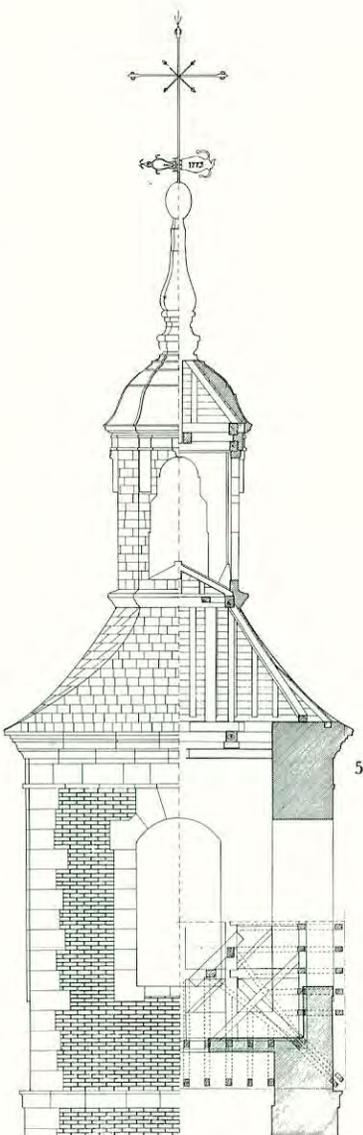
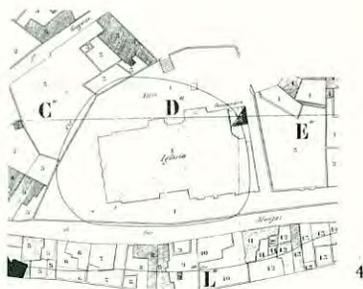
Por las características y situación del chapitel de remate, objetivo inicial de la restauración, se hizo preciso desmontar la totalidad de su estructura, así como el entablado de ripia y la cubrición de pizarra, guardando todos los clavos y elementos de unión reaprovechables.

Una vez desmontada se procedió a sustituir las piezas que se consideraban irrecuperables por otras de madera curada e impregnada con tratamiento antioxidantes. El único elemento que se mantuvo «in situ», convenientemente arriostrado por el andamiaje fue el «nabo» en que se empotra el «barón» de la cruz de remate, con el fin de mantener la dimensión y situación del conjunto de la linterna.

Como criterio general para la estructura de madera se optó por la consolidación de la existente antes que por la sustitución. Este criterio se mantuvo especialmente en las vigas de mayor sección, ya que su existencia está datando el año del corte de la pieza y por tanto el de su colocación, gracias a la dendrocronología.

Este principio obligó a la colocación de unos perfiles metálicos sobre las carreras principales, respetando estas últimas.

Como elementos de unión de la madera, donde no fue posible la



utilización de los antiguos clavos se utilizaron conectores y espigas de madera. El conjunto de las piezas leñosas fue tratado con una mezcla de aceite de linaza y creosota.

En cuanto a los elementos de plomo y cinc del cupulín y las limas se actuó con un criterio también de mínima sustitución.

Se mantuvieron la cruz, veleta y bola así como el mástil, tratando con «Neutra-Rust» el hierro pudelado que los componía.

Posteriormente se procedió al rejuntado interior y al revoco exterior de la torre, utilizando morteros bastardos y rebajando al máximo la proporción de cemento. Se mantuvieron todos los restos del revoco original en el intradós de los huecos y en las jambas, y se procedió a proteger todos ellos con una tela metálica, a fin de evitar la entrada y el anidamiento de pájaros.

En cuanto al revoco exterior, se optó por un color de ladrillo similar al de las construcciones de Aranjuez, con un tono rosado; el despiece se realizó con un aparejo de medio pie, con el fin de enfatizar todavía más el carácter de «simulación» de las fábricas revocadas.

Para permitir el futuro anidamiento de cigüeñas, se colocó una base metálica con los restos del antiguo nido.

1. Vista general de la iglesia (foto de época).
2. *Papel* de las obras, de Joseph Herranz, fechado en Toledo el 10 de octubre de 1752.
3. Interior del chapitel al comienzo de las obras.
4. Planta de la iglesia según plano parcelario del XIX.
5. Proyecto de restauración.

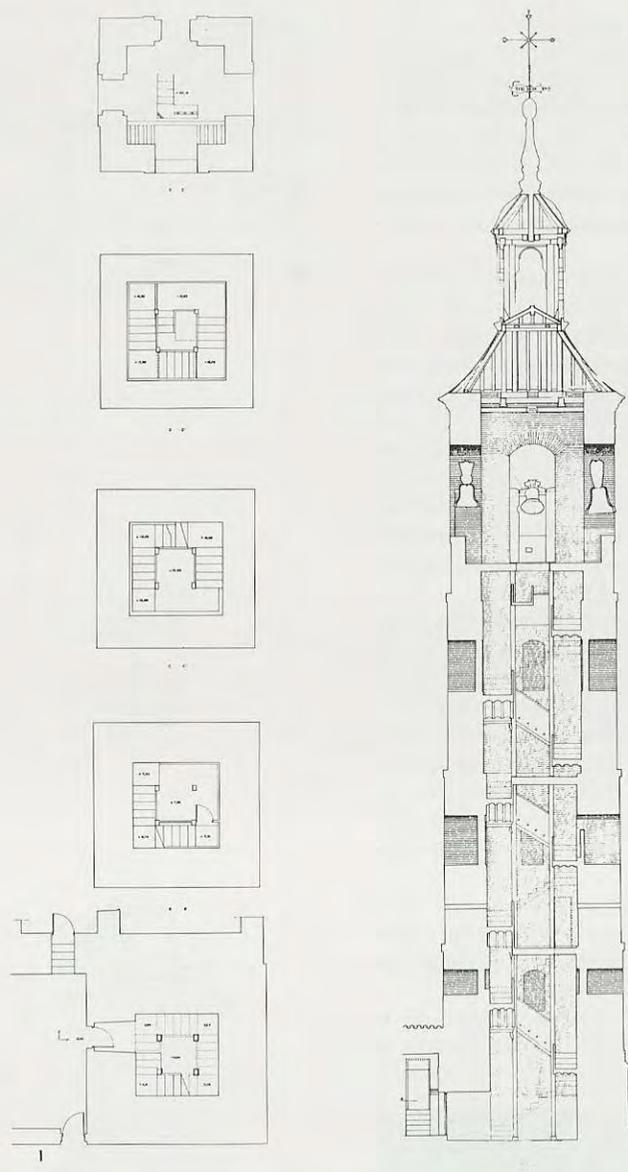
Antes de comenzar las obras, el chapitel y la linterna de remate estaban arruinados y próximos al derrumbe. Tanto las fábricas exteriores como las interiores se encontraban en mal estado, aun cuando no presentaran grietas ni fisuras de entidad, y el conjunto de las estructuras leñosas estaba muy atacado por los xilófagos y los excrementos de las aves.

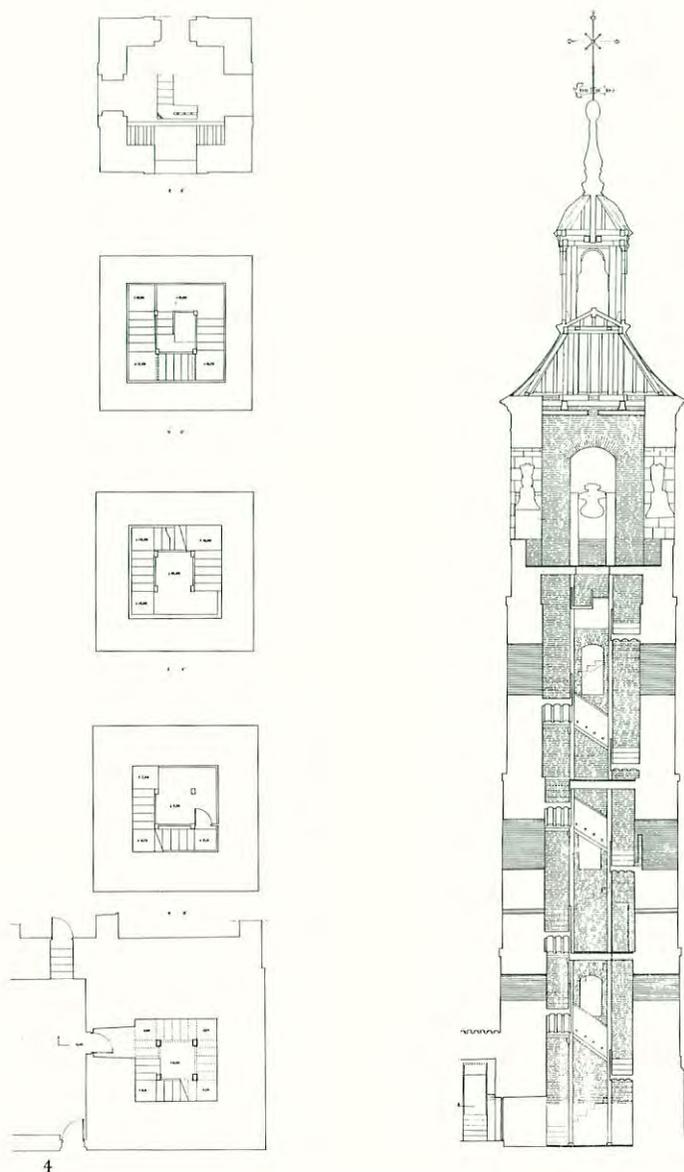
La cubrición de pizarra estaba muy deteriorada, con grandes huecos y ausencias; parte de ella había sido levantada por los pájaros para anidar.

Por otro lado, y seguramente para evitar la caída de las carreras del chapitel, en fecha indeterminada se había colocado unos perfiles cuyos extremos apoyaban en las claves de los arcos del piso de campanas, provocando la fisuración y el agrietamiento de las roscas de ladrillo.

Los pisos inferiores de la torre contenían escombros y materiales diversos.

1. Estado inicial: plantas y sección.
- 2 y 3. Estado inicial: detalles de exterior.
4. Estado final: plantas y sección.
- 5 y 6. Estado final: detalles de exterior.





4

Con la realización de los trabajos, se consiguió detener el deterioro del chapitel, reparando su estructura, empizarrando de nuevo los faldones de la cubierta, encincando las limas y emplomando el cupulín de la linterna de remate.

Con el revoco exterior no sólo se recuperó la apariencia que en un principio debían tener las fábricas, sino que también se protegieron estas últimas, ya que se ejecutaron con un ladrillo muy poroso y de regular calidad, procedente de San Martín de Valdeiglesias.

Se mantuvieron los mechinales de apoyo de las almojayas de los andamios, reflejando así el proceso constructivo de estas torre, en las que el andamiaje se iba montando simultáneamente a la ejecución de las fábricas.

Se limpió el zócalo de sillería de granito, resaltando el almohadillado de las piezas al limpiarse las juntas.

En el presente, constituye un hito en la carretera de Madrid a Aranjuez, diferenciándose de las fábricas del resto de la iglesia tal y como fue concebida por su autor, encargado de erigir una torre a mediados del siglo XVIII en el solar de otra desaparecida, que a buen seguro se integraba perfectamente en el conjunto parroquial de la Asunción de Valdemoro.

69



5



6



**Portada**

Acuarela de Luis Cabrejas

**Textos**

Autor del proyecto

**Fotografías**

De equipo de proyecto y dirección y Foinsa

**Valdemoro**

Conjunto histórico-artístico, incoado en 1981, 18.608 habitantes. Distancia a Madrid: 27 km.

**Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción**

Monumento histórico-artístico, declarado en 1980. Edificada entre los siglos XVI y XVII, reconstruida en parte en el siglo XVIII. Intervienen en su construcción entre el final del siglo XVII y el comienzo del XVIII los maestros Nicolás de Ybarra, Pedro Corral y Juan Cabello. Se atribuyen las trazas de las obras realizadas en la segunda mitad del siglo XVII al Hermano Francisco Bautista y a Melchor de Bueras.

**Torre**

Proyectada en 1752 por Joseph Herranz.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Pedro Ponce de León Hernández, *arquitecto*.

**Dirección de la obra**

Pedro Ponce de León Hernández, *arquitecto* y Roberto García Díes, *arquitecto técnico*.

**Supervisión por el Centro Regional**

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

**Empresa Constructora**

P.T.C. (Procedimientos Técnicos de Construcción).

**Inversión total**

11.559.163 ptas.

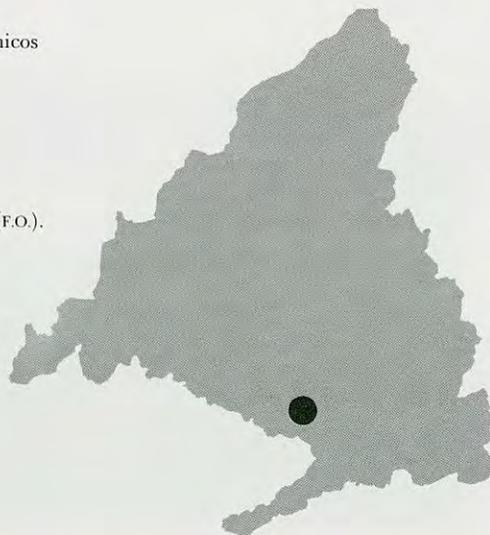
**Fechas de realización**

1986 (P.) - 1988 (C.O.) - 1989 (F.O.).

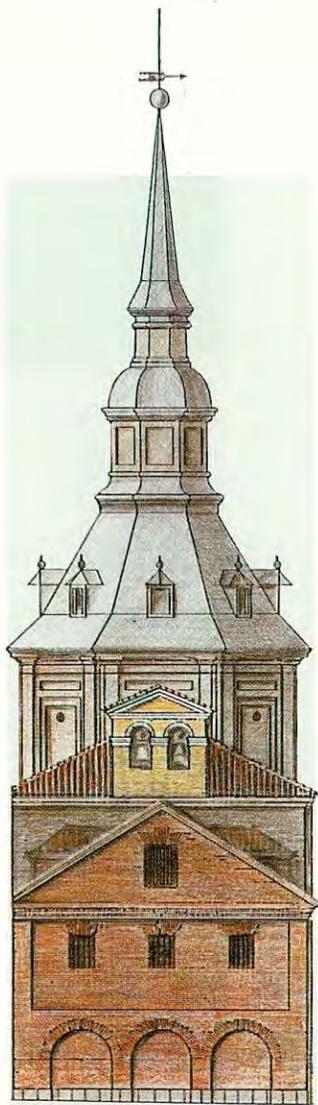
**Bibliografía**

CORELLA SUAREZ, María del Pilar.: *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid. Estudio y documentación del Partido Judicial de Getafe*. C.S.I.C. Instituto de Estudios Madrileños, 1979.

PONCE DE LEÓN HERNÁNDEZ, Pedro: «La torre de la iglesia de Valdemoro, ejemplo de la «Arquitectura de Apariencia» del siglo XVIII. *Comunicaciones. El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Congreso: Madrid-Aranjuez, 27-29 de abril de 1987. Publicaciones Dirección General de patrimonio Cultural, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1989.



# Capilla del Cristo de los Dolores Venerable Orden Tercera de San Francisco Madrid



La restauración monumental no es una ciencia exacta, los proyectos de intervención en el patrimonio se definen, en la mayoría de los casos, por aproximaciones sucesivas al problema. El resultado final suele distar, a veces bastante, de los planteamientos iniciales. A lo largo del proceso, que va de la realización de estudios previos a la recepción de la obra, se producen diferentes factores que requerirán una gran flexibilidad en los planteamientos dentro de un escrupuloso rigor metodológico y de respeto al monumento y a su historia.

La imposibilidad de hacer una toma de datos exacta y precisa, necesaria para redactar el proyecto, al no poder descubrirse previamente determinadas zonas ocultas del monumento o ser inaccesibles otras, puede llevar aparejada una falta de precisión en la elaboración de determinadas partidas presupuestarias que quedan indefinidas. A veces, también conlleva la toma de algunas decisiones proyectuales que necesariamente van a verse alteradas en el transcurso de las obras.

La incorporación a la solución final de los resultados de la peritación y documentación arqueológica, que en la mayoría de los casos se realiza en paralelo a las obras al no ser posible su ejecución previa, o ser necesariamente consecuencia de determinados momentos o fases de la ejecución de la obra en sí misma.

La necesidad de coordinación de los intereses, a menudo contrapuestos, de la propiedad y de la administración actuante, llegando a soluciones, a veces de compromiso, que inciden en el proceso proyectual y constructivo.

El proceso administrativo de contratación y control de las obras en el marco de una rígida Ley de Contratos del Estado, pensada para la ejecución de obras de infraestructura y de nueva planta; legislación en la que tiene difícil acomodo la intervención restauradora en el patrimonio arquitectónico y monumental. Proceso en el que se hacen difíciles los proyectos reformados y complementarios, los adicionales y las paralizaciones de obra para la tramitación de los citados expedientes administrativos contradictorios "a monumento abierto".

La restauración llevada a cabo en la capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera podría servir de ejemplo como compendio de los problemas enunciados.

La participación de profesionales de acreditada experiencia en este tipo de trabajos, actuando desde todas las vertientes que se dan en el proceso constructivo, en el proyecto y en la dirección de las obras, en la supervisión y en el control administrativo de las mismas y en su ejecución, formando un equipo coherente que ha facilitado y agilizado todo el procedimiento, ha permitido sacar el mejor rendimiento posible a los medios de que se disponía, y ha hecho factible un buen resultado final. Resultado que, si bien no ha tenido como colofón la conclusión de la intervención proyectada inicialmente, que abarcaba la totalidad de las patologías detectadas en el monumento en la fase de estudios previos, ha ajustado los medios técnicos y económicos disponibles a las labores necesarias para restaurar sus problemas más acuciantes, problemas que se han ido mostrando en su verdadera magnitud a lo largo de la ejecución de las obras.

**Javier Gutiérrez Marcos**

La capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera de San Francisco se construye sobre terrenos de las Vistillas, adquiridos por la Hermandad junto a aquellos que desde época medieval ocupaba la Orden Franciscana. Se edifica al lado del templo mayor de la Orden, pero conservando su independencia, con acceso propio; si bien, actualmente también se puede acceder a ella por una de las galerías laterales del templo, construida por Sabatini, al reedificarse éste en el siglo XVIII.

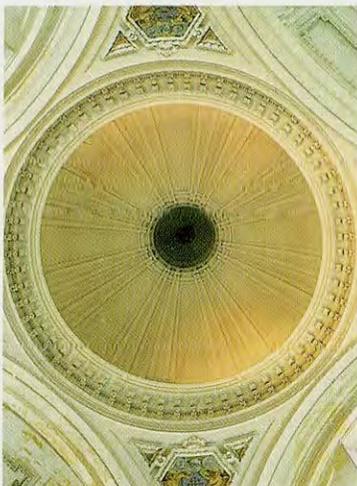
Sus trazas son del arquitecto de la Orden Jesuítica, el hermano Francisco Bautista, con él firma los planos el también jesuita Sebastián Herrera Barnuevo. La construcción se inicia en 1662, bajo la dirección del propio hermano Bautista, por el alarife Marcos López y colaboran con él, por orden de la Hermandad, Luis Román y Juan Delgado. Las obras las concluye Mateo López, hijo de Marcos, en 1668.

En el centro del presbiterio se coloca un baldaquino, que también traza el hermano Bautista y que ejecuta Juan de Ursularre y Echevarría, en madera y jaspes.

Con posterioridad se adosan en su cabecera dos espacios sucesivos, para sacristía y antesacristía, obra de José Arroyo hacia 1685, decorados por Teodoro Ardemans.

Para Elías Tormo, la capilla "es la más típica iglesia de Madrid y la más sencillamente bella de las del reinado de Felipe IV, por su arquitectura y decoración, dentro del arte prebarroco o mejor protobarroco.

La capilla, de planta alargada, está dividida en tres espacios sucesivos:



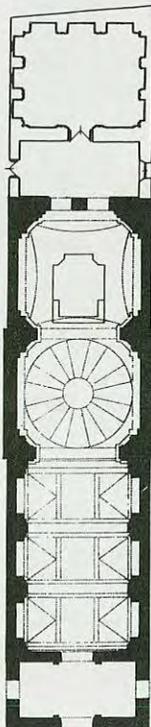
3

nave cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos, crucero con cúpula sobre pechinas y presbiterio con bóveda vaída.

El resalto de la planta del crucero según la cruz latina es mínimo y apenas llega a los treinta centímetros con relación a los cerramientos de la nave y el presbiterio. Sin embargo, sí es acusada la diferenciación de los espacios en la sección longitudinal y en los alzados, donde puede apreciarse la potencia volumétrica del tambor original que conforma el crucero y el airoso chapitel con que Bautista concibe la cubrición de cúpula y linterna. En el exterior, por tanto, son claramente diferenciados tres volúmenes: el del atrio-nave, el del crucero con su tambor y chapitel, y el del



1



2

1. Vista del interior de la nave.
2. Planta de la capilla con la sacristía y antesacristía.
3. Cúpula del crucero.
4. Alzado lateral inicial.
5. Detalle de los revocos.
6. Detalles de la fachada a la plaza de San Francisco iniciadas las obras.
7. Detalle del bajocubierta.

presbiterio. A éste se adosa el formado por la sacristía y antesacristía rematado con su espadaña exenta.

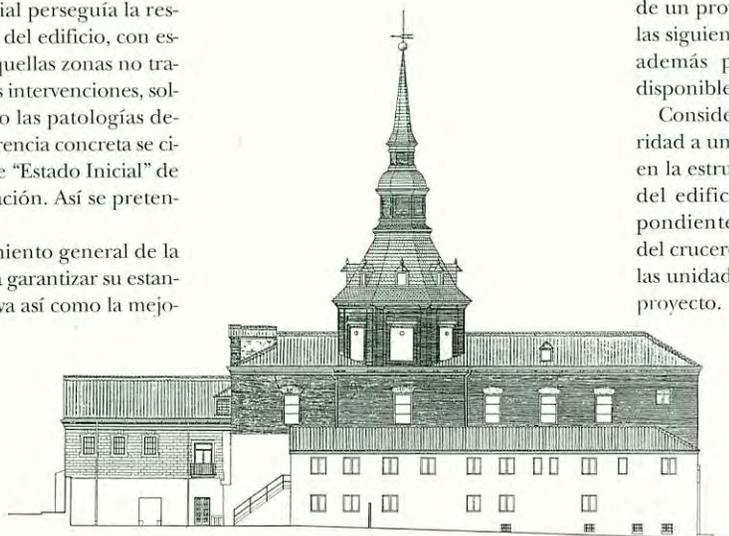
Para Virginia Tovar "la capilla presenta una problemática estructural de gran complejidad, y rompe de alguna manera los esquemas más tradicionales del primer barroco, iniciando la sabia integración de varios organismos, de tamaños diferentes en juego muy contrarrestado de extensiones y contracciones subrayando el punto focal preferente de todos ellos con el tabernáculo exento. Se trata de un ensayo biaxial fundido en otro esquema de dos unidades centrales sucesivas..."

Bautista pone el énfasis en resaltar los elementos estructurales en detrimento de la decoración, a la que somete a un tratamiento muy esquemático.

La capilla del Cristo se declara Monumento Nacional en 1969. En el período 1975-76 se llevan a cabo obras de restauración promovidas por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, según proyecto y dirección de María Ángeles Hernández-Rubio; obras destinadas a restablecer la estructura original del edificio en su conjunto, sus espacios interiores y elementos ornamentales, que habían sido afectados de gravedad por las obras llevadas a cabo por la propia Venerable Orden Tercera, al inicio de los años setenta, y justificadas en la adecuación del templo a las exigencias litúrgicas del Concilio Vaticano II.

El proyecto inicial perseguía la restauración total del edificio, con especial énfasis en aquellas zonas no tratadas por anteriores intervenciones, solventando al tiempo las patologías detectadas y cuya referencia concreta se cita en el apartado de "Estado Inicial" de la presente publicación. Así se pretendía intervenir en:

El acondicionamiento general de la cubierta en orden a garantizar su estanqueidad constructiva así como la mejo-



ra en la composición estética y armónica del edificio.

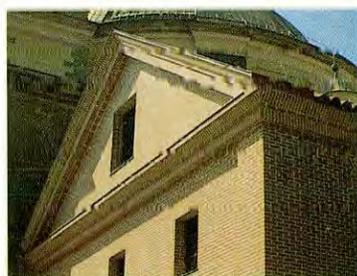
El reajuste y ordenamiento de huecos en las fachadas de modo que se obtenga la recuperación del esquema compositivo original, así como de sus texturas y cromatismo. Todo ello con la previa eliminación del cuerpo adosado en la totalidad de la longitud de la nave, por su costado izquierdo y en toda su altura.

La recuperación estructural y funcional de los espacios situados sobre el atrio, en sus distintos niveles.

La limpieza y saneado de los drenajes perimetrales del edificio.

Finalmente la sustitución del muro de cerramiento del patio exterior con la calle San Buenaventura, por un elemento más diáfano, así como la construcción de la escalinata de acceso al templo completarán el tratamiento exterior de la intervención propuesta.

Iniciadas las obras, la Orden Tercera –propietaria de la capilla–, pese al compromiso inicial de aceptación de las obras proyectadas, hizo modificar los supuestos de partida para la intervención al no autorizar la demolición del cuerpo adosado longitudinalmente a la nave del templo.



Paralelamente, y tras la instalación del andamiaje con sus correspondientes medidas de seguridad, se comenzó a proceder en el desmontaje de la cubierta sobre el cuerpo de sacristía y antesacristía.

Una vez levantada la teja y la tabla rípa, con la estructura de esta nave al descubierto, y una vez demolidos los tabiques de fábrica de ladrillo que remataban perimetralmente y ocultaban los encuentros de los pares con los estribos, sobre la coronación de los muros, se comprobó que las piezas que la conformaban estaban gravísimamente dañadas, afectadas por pudrición y otros agentes.

Una vez se han realizado los necesarios estudios de la situación del maderamen de la cubierta y se han analizado todos los factores expuestos con anterioridad, se procede a la redacción



de un proyecto reformado, basado en las siguientes premisas, condicionadas además por la cuantía económica disponible.

Considerar la necesidad de dar prioridad a una actuación en profundidad en la estructura de la cubierta general del edificio, exceptuando la correspondiente al tambor sobre la bóveda del crucero y chapitel, sobre el resto de las unidades previstas inicialmente en proyecto.

Llevar a término la restauración de las fachadas exteriores de la sacristía, dada su vinculación con la solución de cubierta que había sido desmontada y que además son las que presenta el monumento a la vía pública y constituyen su imagen urbana, que inicialmente se encontraba en un estado muy deteriorado.

Los revocos, imitando ladrillo llagueado, se ajustan a los originales existentes en la fachada interior de la sacristía al patio colindante con San Francisco que permanecen en buen estado.

No obstante, se han armonizado en tono rojo las fábricas vistas de la iglesia con el revoco perdido; y en donde el ladrillo de tejar queda visto se utiliza un tono más pardo.

Quedan pospuestas para futuras actuaciones la restauración del tambor y del chapitel; el acondicionamiento de los espacios correspondientes al coro que fueran destinados a vivienda, la eliminación del cuerpo adosado a la nave; la limpieza y acondicionamiento de la red de saneamiento interior del patio; la construcción de la escalinata en la portada del atrio y la restauración de las restantes fachadas del edificio.



**C**ubrición: alto porcentaje de tejas rotas y desajustadas, con especial repercusión en las líneas de encuentro de los faldones de cubierta con los planos verticales, en los que las cornisaciones de ladrillo se encontraban bastante deterioradas.

Vencimiento y pudrición del entablado de ripia en prácticamente toda la superficie de cubiertas.

Canalones y limas arruinadas, con pérdida de varios tramos y cegado de otros.

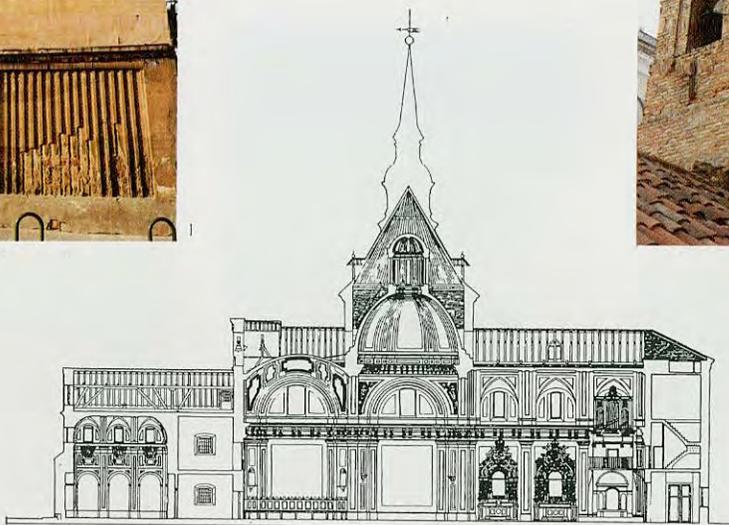
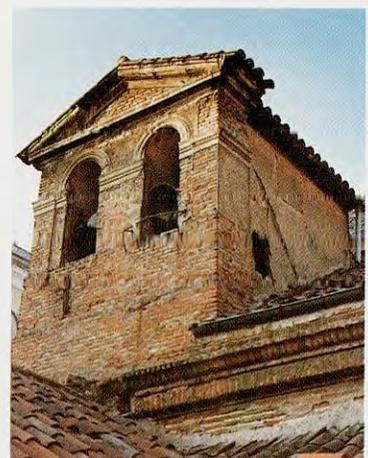
Fachadas: alto grado de deterioro en el revoco que, con despiece de sillería, cubre las fachadas lateral izquierda y testero de la sacristía.

Humedades producidas por una inexistente solución constructiva en el encuentro de las cubiertas con la fachada a San Francisco el Grande y que se manifiestan en el interior de la sacristía. Conviene señalar aquí el efecto lesivo que producía la valla que cerraba parte del muro testero de la sacristía en su fachada a la calle de San Buenaventura.

Asimismo son detectables manchas de humedad en los zócalos interiores, producidas no sólo por la diferencia entre los niveles de pavimento de la nave del templo y el patio interior a San Francisco el Grande sino por la inexistencia de un drenaje eficaz en dicho patio, además del efecto lesivo de las salpicaduras por goteo de las cubiertas, ante la ruina del



1. Detalle de la fachada de la sacristía.
2. Alzado a plaza de San Francisco.
3. Sección longitudinal del conjunto.
4. Espadaña.



canalón, que inducen la absorción capilar de los muros.

Bajantes de aguas pluviales en las que faltan algunos tramos, otros están cegados y hay pérdida de estanqueidad en las uniones, con problemas de humedad en las fábricas colindantes.

Estructura de cubierta de sacristía y antesacristía: la cubierta es a dos aguas, compuesta por hilera y pares que apoyan sus cabezas entalladas en estribos de madera montados en la coronación de los muros. Como cortaluces de los pares existen dos carreras atirantadas, cuya testa apoya sobre zapata en ménsula sobre pie derecho en el frontón este. Ambas carreras se hallan reforzadas con sopandas y jabalcones.

En las cabezas de algunos pares se observan prótesis realizadas de diversas maneras, unas correctas, mediante ensamblajes a media madera, y otras incorrectas. En las zonas en donde había entrado el agua se observaban intensas pudriciones que afectaban tanto a la tabla ripia como a los pares y al estribo. En algunas zonas las pudriciones adquirieron tal intensidad que habían obligado a apelear los pares y a reparar el forjado, utilizando viguetas metálicas.

En las zonas en las que hubo una prolongada retención de humedad, debida a la tierra de asiento de las tejas y al escombros introducido entre los tabiqui-

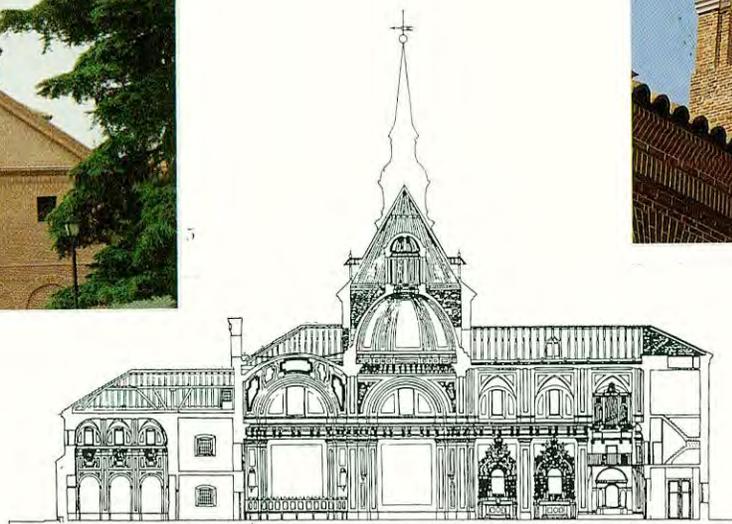
llos de fábrica de ladrillo y las cabezas de los pares, la pudrición había alcanzado tal grado que llegó a desintegrarse totalmente la pieza. Se hizo preciso reponer todos los pares y estribos.

Estructura de cubierta de la nave sur: es de cerchas de par y nudillo rematadas con hilera; los pares se reciben en estribos atirantados. Los daños más importantes que presentaba esta cubierta eran profundas pudriciones en las zonas de encuentro con la fábrica de ladrillo aplantillado del tambor. Éstas afectaban a la tabla rípa, pares, estribos, maderos que parten del estribo y apoyan en la fábrica, y a los maderos horizontales, sujetos por jabalcones, que sirven de apoyo a las piezas descritas. En varias zonas de la solera y el estribo, afectados por intensa entrada de agua, la pudrición era muy importante. Ha sido preciso sustituir mayor número de pares de los previstos inicialmente en proyecto, un tirante de once metros de longitud y estribos en las coronaciones de muro de las fachadas este y oeste, reforzándolos con un zuncho de hormigón.

Estructura del casetón del campanario: es de par e hilera con estribos atirantados. La rípa, hilera y estribos estaban afectados por una pudrición incipiente. Se ha procedido a su eliminación, liberando la estructura original del plano inferior.



5. Detalle de la fachada de la sacristía a la plaza de San Francisco.
6. Alzado a la plaza de San Francisco.
7. Sección longitudinal del conjunto.
8. Espadaña exenta.

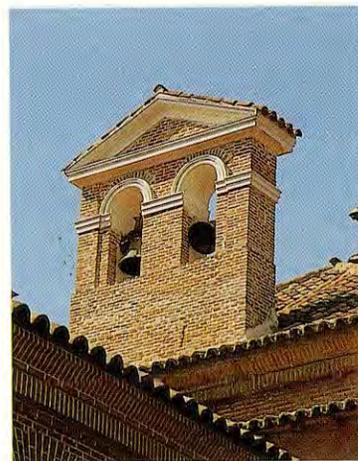


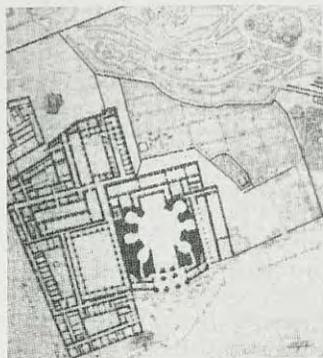
Estructura de cubierta de la bóveda del altar mayor: está constituida por cerchas de par y nudillo, rematadas por hileras que descansan sobre estribos arriatados por un enrayado de solera, formado por maderos de fuerte escuadría, que circundan la bóveda.

Los daños más importantes afectaban a la rípa, pares y refuerzos horizontales de las zonas de encuentro de los faldones con el tambor. Las piezas del enrayado de solera estaban atacadas por la carcoma. Las reposiciones han sido similares a las del resto de la nave.

Revocos: el proyecto reformado incluía únicamente la restauración de las dos fachadas exteriores del cuerpo de sacristía y antesacristía en lo que se refiere a revocos, no así la construcción del zócalo perimetral de granito. Tras las catas realizadas en los remates del frontón se comprobó que había piezas originales de ladrillo aplantillado, por lo que se mantuvo su trazado en contra de las previsiones del proyecto inicial.

Catas realizadas en la parte inferior de los muros permitieron detectar la existencia del trasdós de los arcos que conforman las hornacinas de los muros de la sacristía que albergan las cajoneras, por lo que se decidió hacer ostensible en el exterior esta disposición, que se manifiesta en el despiece de ladrillo del revoco en su verdadera dimensión.



**Textos**

De la memoria del proyecto.

**Fotografías**

Archivo del Servicio de CRPHI  
(Juan Carlos Martín Lera)  
y CABBSA

**Portada**

Raúl Ciudad

### Restauración de las cubiertas y fachadas de la capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera en Madrid

**Madrid**

Conjunto Histórico-artístico (incoado en 1977 y 1993). 3.120.732 habitantes.

#### Capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera de San Francisco.

Monumento Histórico-artístico declarado en 1969.

Situada en la calle de San Buenaventura nº 1 c/f a plaza de San Francisco nº 1.

Edificada entre 1662 y 1668.

Trazada por el hermano Bautista con la colaboración de Sebastián Herrera Barnuevo, construida bajo su dirección por Marcos López y Luis Román.

Antesacristía y sacristía: José Arroyo (hacia 1685).

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

María Ángeles Hernández-Rubio Muñoyerro, *arquitecta*.

Santiago Fajardo Cabeza, *arquitecto colaborador*.

**Dirección de las obras**

María Ángeles Hernández-Rubio Muñoyerro, *arquitecta*.

Jesús Higuera Díaz, *aparejador*.

#### Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

Juan Risueño Neila, *arquitecto*.

**Empresa constructora**

CABBSA (Construcciones Ángel B. Beltrán, S.A.)

**Inversión total**

40.686.100 pta.

**Fechas de realización**

1989 (P.)-1992 (C.O.)-1993 (F.O.).

**Bibliografía y****Fuentes Documentales**

BARRIO MOYA, J.L.: "Marcos López y José de Arroyo en la sacristía de la V.O.T.". Archivo Español de Arte, nº 223. Tomo LVI. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1983.

BONET CORREA, Antonio: "Iglesias madrileñas del siglo XVII". Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1961.

CASTRILLO, José María: "La capilla del Cristo de los Dolores de la V.O.T. de San Francisco de Asís". Boletín de la "Sociedad Española de Excursiones", 1918. Tomo XXVI.

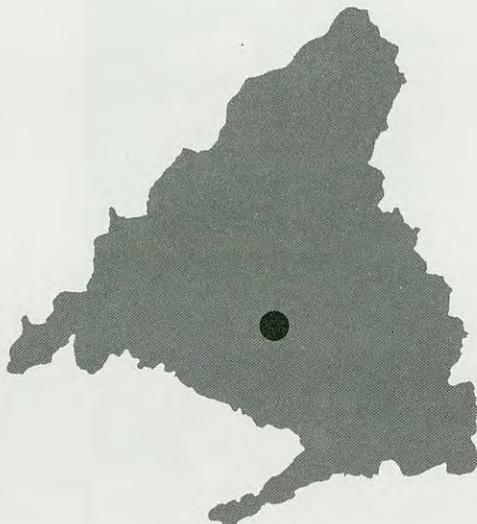
TORMO, Elías: *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid, 1927, pp. 69-74.

TORMO, Elías: *Pintura, escultura y arquitectura en España*. Madrid, 1949, pp. 472-474.

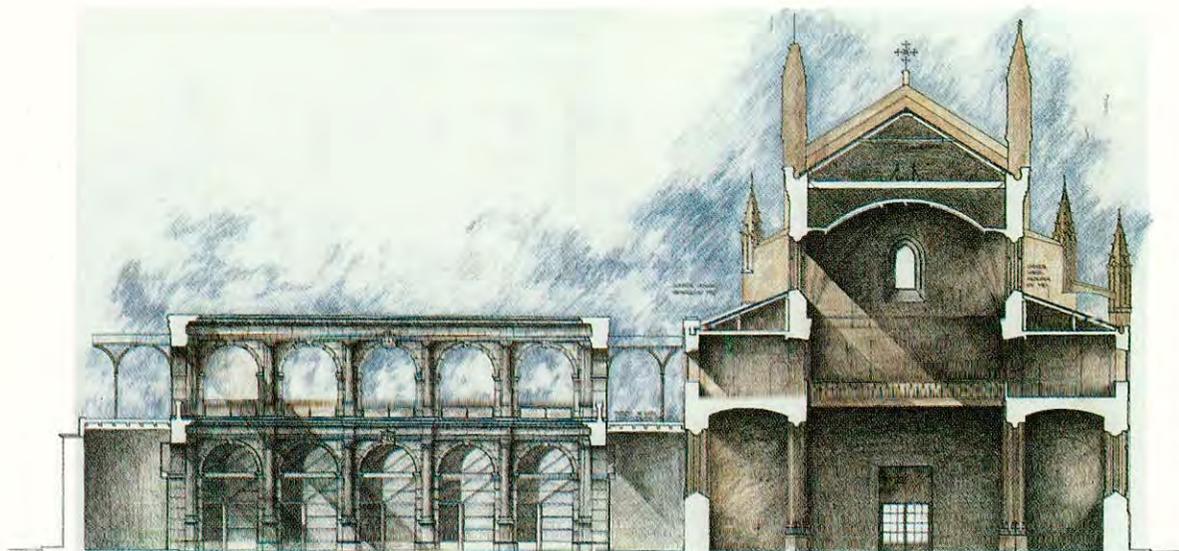
TOVAR MARTÍN, Virginia: *Arquitectura madrileña del siglo XVII* (datos para su estudio). Instituto de Estudios Madrileños, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1983, pp. 308-310.

TOVAR MARTÍN, Virginia, y otros: *Inventario Artístico de Edificios Religiosos Madrileños de los Siglos XVII y XVIII*. Tomo I, pp. 75-81. Centro Nacional de Información Artística, Arquitectónica y Etnológica. Ministerio de Cultura. Madrid, 1983.

VILLANUEVA Y BUTRAGO, Francisco: "Instrucción de Terceros, en que se trata del origen, antigüedad, regla y privilegios de la V.O.T. de todo lo perteneciente a la de Madrid". Madrid, 1772."



# Cubiertas de la iglesia de San Jerónimo el Real Madrid



El conjunto monumental, formado por las pervivencias arquitectónicas de lo que fue el claustro nuevo del Monasterio de San Jerónimo el Real y su iglesia, es uno de los que más significado tienen para Madrid, no tanto en relación con sus indudables valores arquitectónicos como por su vinculación a la historia de nuestra ciudad y a la institución monárquica. Desde la primera reunión de Cortes convocada por Fernando el Católico y celebrada en el templo, en 1510, hasta la boda de Alfonso XIII en 1905... Toda una serie de acontecimientos relacionados con la Corona se suceden, la jura como Príncipe de Asturias de Felipe II en 1528, tradición que se mantendrá hasta la de Isabel II en 1833. La construcción del Cuarto Real por Felipe II en 1561, la integración del monasterio en el Real Sitio del Buen Retiro desde 1630, su conversión en Capilla Real del Palacio entre 1734 y 1764...

Pese a tal carga de significados desde que el conjunto quedó arruinado, como consecuencia de la Guerra de la Independencia, su restauración viene siendo abordada de manera muy parcial, en especial en épocas más recientes, a través de proyectos redactados con escasa dotación económica, tendentes a

la ejecución de obras de emergencia para paliar problemas muy localizados siempre relacionados con la estabilidad del monumento. En concreto y desde 1985 se realizan obras de consolidación de la portada y las fachadas de la iglesia, y de las cubiertas de sus naves laterales. Obras llevadas a cabo bajo la dirección del arquitecto Francisco Jurado, para el Ministerio de Cultura, con notable acierto.

En una siguiente fase, ya asumidas las competencias sobre el monumento por la Comunidad de Madrid, se encomiendan al citado arquitecto las obras de consolidación de las cubiertas de la nave central y el crucero del templo y la restauración del sistema de evacuación de aguas de las mismas; intervenciones necesarias para garantizar la estabilidad del conjunto, en tanto se procede a la redacción de un Plan Director del Monumento que sienta las bases generales de intervención en él. Estas son las obras que se recogen en la presente publicación.

El Plan Director del conjunto de San Jerónimo el Real, redactado por Francisco Jurado a instancias de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, es hoy un instrumento esencial que ha de servir para abordar, desde una racional visión

de conjunto, la organización adecuada de las sucesivas inversiones que necesariamente han de realizarse, contemplando las obras en su totalidad y ordenando las fases sucesivas así como las alternativas de intervención, tanto en los niveles arquitectónico, constructivo y de utilización como en la programación temporal y económica.

En el marco de este Plan Director han de regularse y valorarse las distintas aportaciones de las instituciones implicadas en el proyecto de restauración y revalorización total del monumento, el obispado, el Ayuntamiento, la recién creada "Asociación para la Rehabilitación de San Jerónimo el Real" presidida por S.M. el Rey, y que tiene por objeto la obtención de los fondos necesarios.

Faltan ahora por fijar los cauces posibles para la colaboración de todas las instituciones, sin dejar a un lado la posibilidad de aplicación de mecenazgo privado como motor de un proyecto para la recuperación integral del conjunto.

Javier Gutiérrez Marcos

El monasterio de San Jerónimo el Real se funda por Enrique IV en el año 1464 para conmemorar las hazañas de su valido D. Beltrán de la Cueva en las justas y torneos que se celebraron para solemnizar la llegada del Duque de Armanach, embajador de Bretaña. Este monasterio, de Nuestra Señora del Paso, se ocupa por monjes Jerónimos y estaba situado, en el mismo lugar de los torneos, en el camino del Pardo a la altura de donde está la ermita de San Antonio de la Florida.

En el año siguiente, el mismo rey cambió la advocación del monasterio por la de San Jerónimo el Real.

Los Reyes Católicos conceden la petición de los monjes de traslado debido a lo insano del lugar. A su vez el Papa Alejandro VI concedió bula para el mismo fin y se decide el traslado, año 1502, a su actual emplazamiento: a extramuros de la Villa, al este, en un pequeño alto sobre el Arroyo de Valnegral.

El nuevo monasterio se construyó aprovechando materiales del anterior, comenzándose las obras en 1503, probablemente con trazas y dirección del arquitecto Enrique Egás que sigue la disposición de San Juan de los Reyes de Toledo y de Santo Tomás de Avila con fábricas al modo toledano de mampostería concertada con verdugadas de ladrillo.

Como comenta Elías Tormo "el tipo de Templo es el de las otras grandes iglesias de los Reyes Católicos para dominicos y jerónimos, con el precedente de la de El Parral de Segovia, (...), una nave larga, amplia, crucero y solo ábside, y grandes capillas y largo coro en alto a los pies, y todo con bóvedas de crucería".

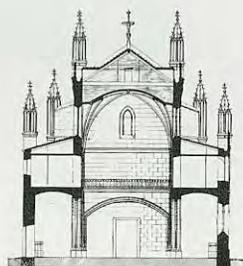
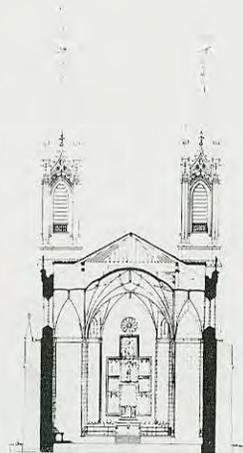
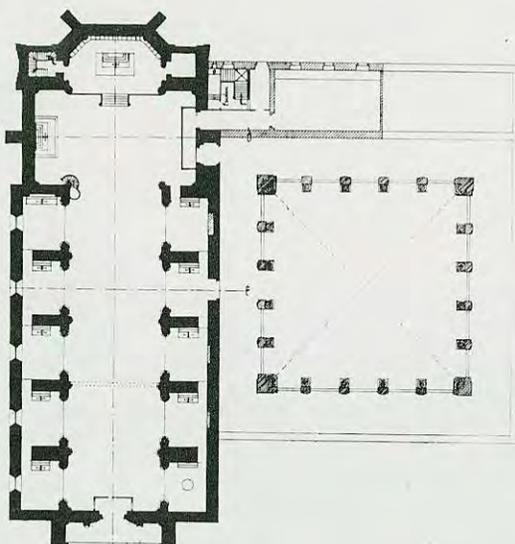
Su estilo era, pues, gótico tardío de tipo toledano (isabelino) y se componía, además de la iglesia, de un claustro en torno al cual se situaban las dependencias monacales.

El monasterio se concluyó en 1505, y desde un primer momento se utilizó para los actos oficiales. Ya en 1510 Fernando el Católico reúne Cortes en el templo.

En 1528 se celebra la Jura como Príncipe de Asturias del que será Felipe II, tradición que se mantendrá hasta la de Isabel II en 1833.

Entre 1550 y 1560 se construye un nuevo claustro de estilo plateresco, el llamado "claustro viejo", al oeste del que ya existía, y que subsistirá hasta la restauración de 1850.

En 1561 el arquitecto Juan Bautista



1. Planta y secciones según el levantamiento de E. M.<sup>a</sup> Repullés en 1880.
2. Planta actual del conjunto según F. Jurado.
3. Detalles de la elevación de la estructura del crucero.
- 4 y 5. Detalles de las piezas de unión de los elementos estructurales.

de Toledo construye un alojamiento permanente, el Cuarto Real, para el rey Felipe II adosado al ábside del templo.

En el año 1612, gracias a las donaciones de Felipe II, se construyó la hospedería y el claustro principal sobre el lugar del antiguo claustro gótico. Este claustro, hoy Monumento Nacional, lo construyó el arquitecto Miguel Martínez en estilo renacentista clásico con grandes analogías con el Patio de la Universidad de Alcalá de Henares.

Entre los años 1632 y 1640, bajo el reinado de Felipe IV se construye el Palacio Real del Buen Retiro, que tomando como base el antiguo Cuarto Real de Felipe II y como considerable ampliación de éste se extiende hasta el olivar de Atocha formando un excelente y nuevo Sitio Real. Este gran palacio, del que ahora quedan pocos restos dispersos y readaptados para nuevas funciones, lo construyeron los arquitectos Juan Bautista Crescenzi y Alonso Carbonell.

Tras el incendio en la navidad de 1734 del Alcázar Real, el Palacio del Buen Retiro se convierte en residencia real permanente durante treinta años, por lo mismo el monasterio y sobre todo su templo se convierte en Capilla Real.

En estos años se hacen las puertas principales de la iglesia, se termina el claustro principal y se repara el claustro viejo.

En 1783 se reedifica el claustro viejo, en ruinas, y se restaura el patio plateresco por el arquitecto Juan de Villanueva.

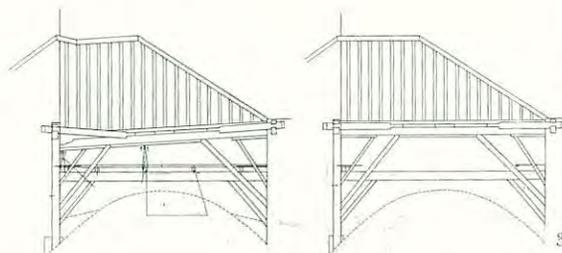
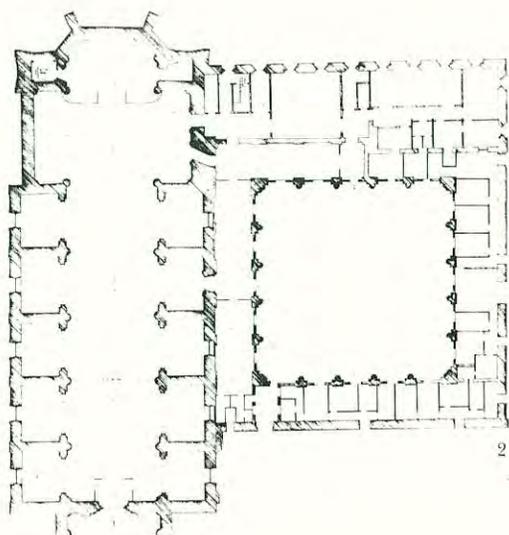
En 1808 tanto el palacio como el monasterio se convierten en cuartel general de Murat, destruyéndose la portada gótica, retablos, etc. Más tarde, en el transcurso del ataque a Madrid por las fuerzas angloespañolas, la destrucción del palacio y monasterio así como de sus jardines es realmente considerable.

En 1813, los monjes vuelven al monasterio y realizan varias restauraciones para poder habilitarlo y abrir la iglesia al culto.

En 1833, con motivo de la jura, como heredera del trono, de la infanta Luisa de Borbón se realiza una restauración interior del templo que dirige el arquitecto Custodio Moreno.

En el año 1835, la desamortización afecta también al Monasterio que pasa a poder del Estado destinándose su iglesia a parque de artillería y el convento a cuartel.

La iglesia se abre al culto parroquial en 1854, bajo el patrocinio del rey don Francisco que promueve a tal fin una



restauración, total del edificio. Esta se encomienda al arquitecto Narciso Pascual y Colomer. Se construyen las torres en el ábside y se realiza toda la ornamentación de cresterías, pináculos, ventanas, molduras, etc., teniendo como modelo San Juan de los Reyes de Toledo. Se restauró también, la sacristía y la portada que realizó el escultor Ponzano. Se realizaron de plomo todas las limas de la cubierta.

Hacia 1865 se comienza la reparcelación de la zona como un nuevo ensanche de Madrid, se distribuyen las manzanas y varían las restantes de los terrenos para adaptar el nuevo viario; también se derriba el claustro viejo.

En 1878, el Real Patrimonio cede el monumento al Arzobispado, y se promueve una total restauración del mismo, en esos momentos en estado ruinoso.

La restauración se encarga al arquitecto Enrique María Repullés y Vargas, que presenta un primer proyecto en mayo de 1880 en el que además de la restauración se proyecta la construcción de la actual sacristía y sus dependencias parroquiales. Estas obras se terminan a finales de 1882, y durante las mismas se cambian sustancialmente los moti-

vos ornamentales del interior, se construye un muro perimetral que lo cierra preventivamente. En 1905 y con motivo de la celebración de la boda del rey Alfonso XIII, se construye la escalinata monumental de acceso.

En 1925, el claustro es declarado Monumento Histórico-Artístico de Carácter Nacional.

En 1948, se realiza una nueva restauración, que promueve el Ayuntamiento de Madrid, que consiste fundamentalmente en la recuperación del aspecto original del exterior, para lo cual se levantaron todos los revocos de los muros exteriores reproduciendo el aparejo toledano de mampostería entre verdugadas de ladrillo. Se quitan, también, numerosos remates de barro cocido de las decoraciones de Colomer. También se amplía la casa parroquial.

El arquitecto José Manuel González-Valcárcel en los primeros años sesenta, realiza la restauración de las arquerías del claustro, que estaban caídas en todo su frente sur.

En los años sesenta se realizan obras en la casa parroquial bajo la dirección del arquitecto Luis Cubillo. Se le añade un piso y se ordenan las fachadas este y sur, dándoles una apariencia similar al exterior de la iglesia.

El estado del Conjunto Monumental en el momento de acometerse la fase de obras que se recoge en el presente proyecto se podría resumir en los apartados siguientes, según el orden de prioridad definido por motivos de seguridad:

*Problemas de estabilidad* estructural en la cubierta y de estanqueidad en sus elementos de cubrición, en la nave central y el crucero.

*Gran deterioro* de los elementos de coronación y decoración exterior de todo el templo, cresterías y pináculos, y en especial en las torres.

*Amenaza de ruina* por abandono, construcciones y usos inadecuados en el claustro.

*Todo el exterior* del conjunto presenta un deterioro generalizado: fachadas del claustro, balaustradas...

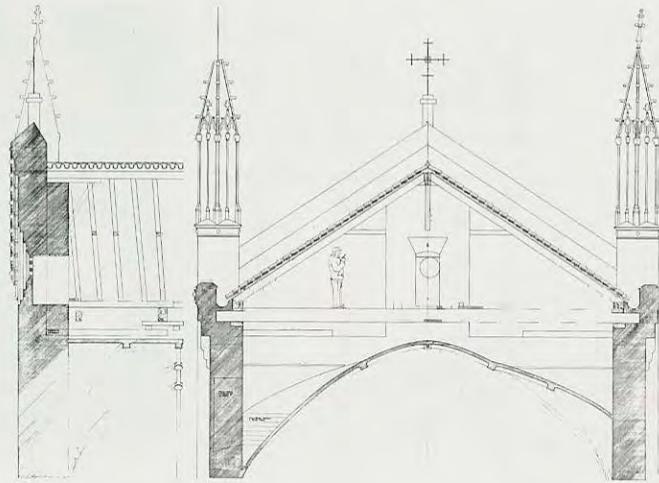
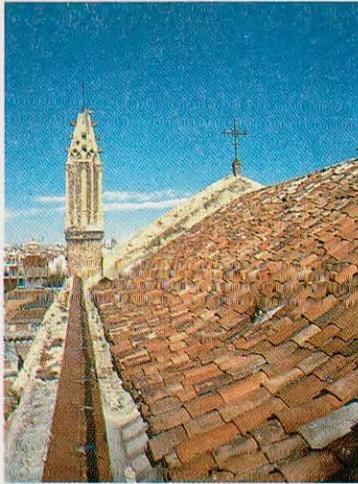
*Problemas en el interior* de la iglesia que van desde la abundancia de las humedades a la falta de adecuación de las instalaciones y a la necesaria ordenación y ornato del templo.

*Otros aspectos* pueden resumirse en la inadecuada ordenación de volúmenes que acometen al templo y bordean el claustro.

Ante tal panorama y pendiente entonces el encargo para la realización de un Plan Director del Monumento se decidió acometer en esta fase, y de acuerdo con la dotación presupuestaria con que se contaba, las obras correspondientes al primer apartado enunciado, el más crítico.

La solución proyectada mantiene el sistema estructural tradicional de la cubierta de madera, de par y nudillo con tirantes, si bien se la refuerza en sus puntos más débiles mediante procedimientos técnicamente actuales que, sin embargo, no desvirtúan la solución proyectual inicial.

Los puntos más deteriorados, y los más susceptibles de entrar en un proceso similar, eran las entregas de los pares y los tirantes sobre el durmiente. Así, se sustituye el citado durmiente por un zuncho de hormigón al que se cosen las fábricas, y todas las uniones se refuerzan mediante la utilización de piezas metálicas y tornillos de anclaje expansivos, permitiendo el saneamiento de los extremos deteriorados y la reutilización de todas las piezas de madera aún con una menor longitud.



En esta fase, hubo que recurrir a solucionar únicamente los problemas más acuciantes del conjunto, que se concentraban fundamentalmente en las cubiertas.

La de la nave central y del crucero estaban en un estado tan precario y ruinoso que en muchas zonas ha desaparecido la teja y el agua penetraba hasta el interior del templo, a la vez que la pudrición de ripia, pares y, sobre todo, las cabezas de los grandes tirantes, amenazan con perder su estabilidad.

Había una buhardilla de la cubierta totalmente desplomada, por la que el agua entraba directamente a los hombros de las bóvedas.

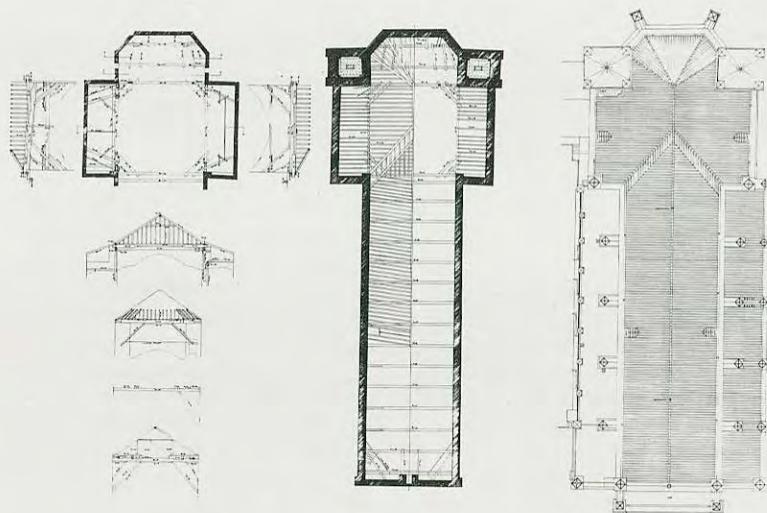
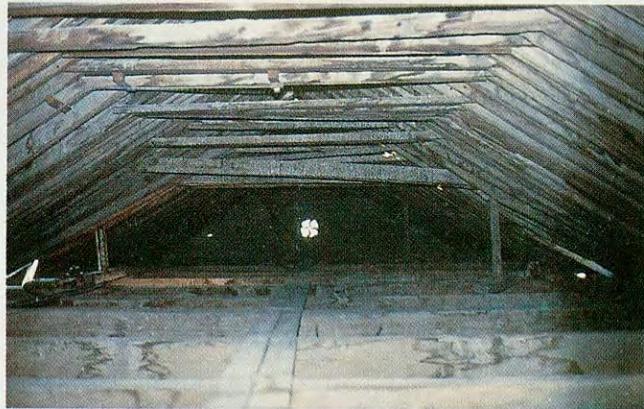
Las limas junto a las torres dejaban penetrar el agua a su través, al igual que en diversos puntos de los canalones y los constantes desprendimientos de trozos de molduras y cresterías desde grandes alturas llegan a romper las cubiertas inferiores.

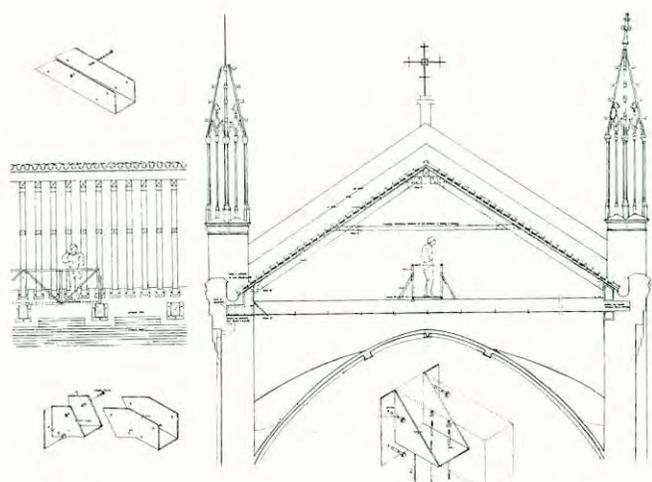
Levantado el canalón superior en un punto, se observó que el tirante que pasa por debajo del mismo se hallaba casi totalmente podrido, con peligro de rotura frágil de su cabeza y consiguiente desplome de su tonelada de peso.

Los pares de la cubierta de la nave principal poseían una inclinación muy ostensible ¿se les desplomó en la construcción? El piñón de la fachada oeste estaba también desplomado hacia el exterior.

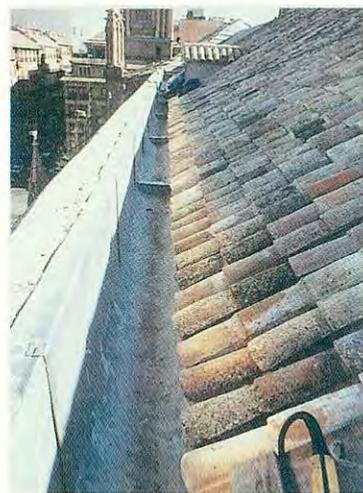
La palomina se amontonaba en riñones de bóvedas.

Existía una higuera en la fachada este que provocaba también entrada de agua al interior.





5



6



7

1. Vista parcial de la cubierta.
2. Sección por la nave central.
3. Vista del bajocubierta.
4. Plantas y detalles de la estructura de cubiertas.
5. Sección por la nave central y detalles.
6. Vista parcial de la cubierta.
7. Vista del bajocubierta.

Para la restauración de toda la cubierta de la nave central y del crucero, se procede al desmontaje de tejas, ripia y estructura de pares y tirantillas, así como de los canalones y limas que la bordean. Se procede a sustituir el durmiente, que es una pieza débil y, en muchos casos, casi ni existe, por un zuncho de hormigón que queda visto en el interior a modo de coronación de los muros de ladrillo. Dicho zuncho prepara la base del canalón y ata longitudinalmente la cubierta. Para su ejecución, y ante la enorme escuadría de los tirantes, éstos son apeados *in situ* mientras se procede al vaciado y hormigonado. Una vez construido el zuncho, los tirantes y los pares son unidos a él mediante tornillos de anclaje expansivos, y piezas intermedias metálicas. Estas piezas, que también son utilizadas para la unión de pares y cumbrera, y de pares y tirantillas, permiten el saneado de los extremos deteriorados de las piezas de madera, reutilizándolas con

menor longitud, dando claridad de encuentros y "limpieza" en la ejecución de los mismos.

Los pasadores roscados (previamente se hace el taladro en la madera), en acabado cincado, fijan de un modo simple y efectivo las uniones entre piezas.

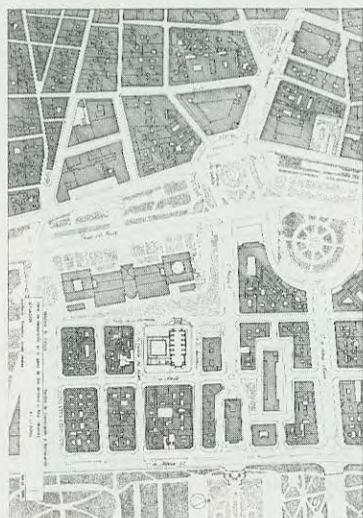
Al tirante, aparte de apoyarlo en sus zonas sanas fuera del muro, se le adosa inferiormente una platabanda, que cumple doble función: sustituirlo si sus cabezas ya se han soltado del muro y no ejerce su función de atirantado y mejorar su resistencia a flexión, para lo que se conecta a la madera de modo intermitente.

Los problemas de deterioro en las torres son de mucha mayor envergadura que los previstos en proyecto, por lo que, ante la imposibilidad económica de intervenciones más o menos inmediatas se hizo aconsejable la eliminación de las partidas que conciernen a este aspecto, para retomarlas con mayor cuantía presupuestaria en el futuro.

En la cubierta de la nave principal, el peto del borde se encuentra suelto, prácticamente en voladizo respecto al muro base, sin prácticamente traba alguna que garantice su estabilidad al vuelco. Se procede al anclaje inmediato del mismo, así como a la traba posterior definitiva una vez ejecutada la canal de recogida de pluviales.

Por otro lado, la estructura de madera del crucero estaba claramente hundida del orden de un metro en uno de sus apoyos, provocando asimismo un extraño quiebro en el caballete superior de la cubierta en esa zona. Se procedió al apuntalamiento y nivelación con gatos hidráulicos, *in situ*, de dicha estructura, hasta su posición inicial, para consolidar posteriormente el apoyo hundido y las uniones sueltas.

El resto de partidas que se realizaron solucionaron otros problemas perentorios: saneamiento, readaptación de instalaciones existentes, etc.



**Textos**

De la Memoria del Proyecto  
**Fotografías y portada**  
 F. Jurado y C. y C.S.A.

**Restauración de las cubiertas y saneamiento de la Iglesia de San Jerónimo el Real en Madrid**

**Madrid**

Conjunto Histórico-Artístico (incoado en 1977). 3.120.732 habitantes.

**Claustro que fue del Monasterio de San Jerónimo el Real**

Monumento Histórico-Artístico (Declarado en 1925).

**Iglesia de San Jerónimo el Real**

Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1977).  
 Situados en la calle Moreto n.º 4. Monasterio edificado por Enrique Egas entre 1502 y 1505. El Claustro principal, renacentista se construye en 1612 por el arquitecto Miguel Martínez. Diversas reformas y adaptaciones a lo largo de los siglos XVII y XVIII en relación con el Palacio Real del Buen Retiro. 1833. Restauración interior de la Iglesia por Custodio Moreno. 1855 a 59. Restauración exterior al estilo neogótico por Narciso Pascual Colomer. 1880 a 82. Restauración interior de Enrique M. Repullés y Vargas.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Francisco Jurado Jiménez, *arquitecto*.

**Dirección de las obras**

Francisco Jurado Jiménez, *arquitecto*.  
 Santiago Hernán Martín y Juan C. Corona, *arquitectos técnicos*.

**Supervisión de las Obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.**

Juan Risueño Neila y Javier Gutiérrez Marcos, *arquitectos*.

**Empresa Constructora**

Construcciones y Contratas, S.A.

**Inversión total**

30.870.900 ptas.

**Fechas de realización**

1987-89 (P.) - 1990 (C.O.) - 1992 (F.O.).

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

SEPÚLVEDA, Ricardo  
*El Monasterio de San Jerónimo El Real de Madrid*. Madrid 1883.

PEINADO, Juan de Dios  
*La Iglesia de San Jerónimo...* Madrid, 1913.

TORMO, Elías  
*Las Iglesias del Antiguo Madrid*, "Los Gerónimos". Madrid, 1919 (1.ª Edición).

CUARTERO Y HUERTA, Baltasar  
*El Monasterio de San Jerónimo del Real Madrid*. Artes Gráficas Municipales. 1966.

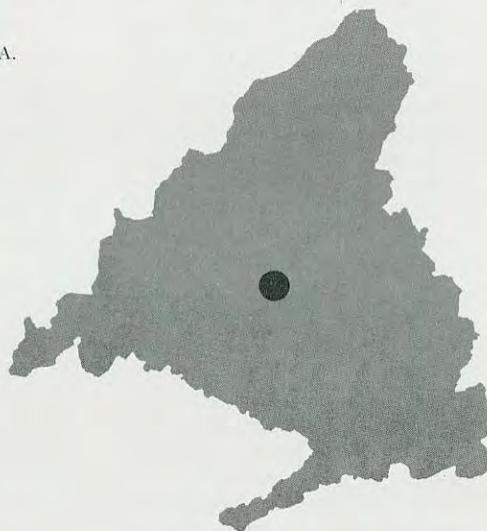
DE LA MORENA, Aurea  
*El Monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid*. A.I.E.M., 1974.

GAYA NUÑO, Juan A.  
*Madrid, Guía Artística*. Barcelona. Aries. 1966.

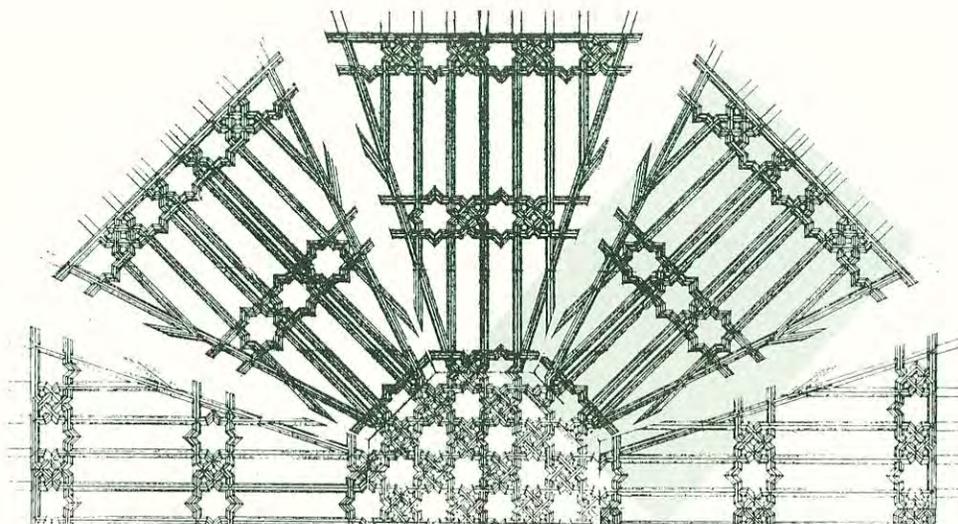
CHUECA GOITIA, Fernando  
*Memoria del Proyecto de Restauración de la Iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid*. 1976. Archivo Ministerio de Cultura.

MINISTERIO DE CULTURA  
*Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1844-1953*. Tomo II, 3.ª Ed. Madrid 1984.

JURADO, Francisco  
 "Iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid/España". *Revista informes de la construcción*, CSIC. Instituto Eduardo Torroja n.º 387, Enero-Febrero 1987, págs. 33 a 46.



## Convento de Santa Ursula Alcalá de Henares



En 1984 el Ayuntamiento de Alcalá de Henares presenta, bajo el lema «Recuperar Alcalá», una primera exposición sobre los trabajos que las distintas Instituciones Públicas están llevando a cabo para la recuperación del patrimonio histórico, artístico, cultural, arquitectónico y urbanístico de la ciudad. El lema escogido es hoy el símbolo del esfuerzo que Alcalá lleva a cabo para cambiar una imagen urbana a que fue condenada en la década de los 60, haciéndola crecer de espaldas a su historia y a su patrimonio cultural.

Hoy, esa fisonomía se transforma a grandes pasos; la acción coordinada y conjunta de todos los estamentos institucionales estatales, autonómicos y locales está haciendo realidad el lema. El marco lo establece el Convenio de Alcalá, firmado en enero de 1985, en él todas las instituciones que actúan en la ciudad se comprometen a una acción conjunta para devolver a Alcalá su condición histórica de Ciudad Universitaria.

Se «recuperan» los viejos edificios que en su día fueron colegios universitarios para su uso universitario; se «recuperan» edificios de valor histórico para nuevos usos universitarios, culturales, sociales y administrativos; se «recupera» el corazón de la ciudad y la Universidad para los habitantes de Alcalá. Esta labor ha sido reconocida internacionalmente dentro de los galardones que anualmente concede Europa Nostra.

La Comunidad de Madrid, desde su nacimiento, se integra en el proceso; la

Consejería de Cultura lleva a cabo importantes proyectos que abarcan las más variadas intervenciones, para dotaciones culturales como la recuperación del teatro Salón Cervantes, la ampliación del museo y colección de la casa natal de Cervantes, la creación del Museo Arqueológico Regional en el antiguo convento de la Madre de Dios. Restauración de edificios de interés cultural como el convento de las Ursulas o el oratorio de San Felipe Neri. Obras en marcha como las de la Puerta de Burgos sobre el recinto amurallado; o la recuperación definitiva del Teatro Cervantes, “el pequeño”, edificado sobre los restos de lo que fue un corral de comedias de nuestro Siglo de Oro. La ingente labor de documentación arqueológica que abarca todas las épocas y lugares de asentamiento poblacional de Alcalá; además de una labor de seguimiento y control de las obras que se realizan en el conjunto histórico, a través de la Comisión Local de Patrimonio histórico-artístico.

La restauración que a continuación se detalla, en el convento de Concepcionistas Franciscanas de Santa Ursula, conocidas en Alcalá como “las Ursulas”, fue encomendada a Manuel Barbero, arquitecto que ha dejado constancia de su buen hacer en notables intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico en esta ciudad; ejemplar es su restauración de la iglesia del Monasterio de San Bernardo -“Bernardas”-, o del Paraninfo de la Universidad, o el proyecto para la ubicación del Palacio de Justicia en el que fue Colegio de San Agustín.

La actuación en “las Ursulas” se centra en las cubiertas, fundamentalmente en las de su iglesia, cuya techumbre es un buen ejemplo de artesonados mudéjares, del siglo XVI, que cubren nave y presbiterio. Son del tipo en los que los pares del artesonado constituyen los faldones de la cubierta por lo que uno de los problemas esenciales radica en la aparición de humedades por fallos de la cubrición, con la consiguiente pérdida de la capacidad resistente de la estructura.

En el proceso colabora Enrique Nuere, quizás el mayor conocedor de la carpintería de armar tradicional de nuestro país, de los artesonados y armaduras de lazo, tanto desde el campo de la investigación científica e histórica, como desde el de la realización práctica.

Se aúna así la labor de dos profesionales de reconocida y contrastada experiencia en la restauración de nuestro patrimonio.

Javier Gutiérrez Marcos

El convento de Concepcionistas Franciscanas de Santa Ursula, "las Ursulas", ocupa un solar en forma de L, entre las calles de Santa Ursula y de la Trinidad.

Las zonas edificadas dejan libres dos grandes huertos, uno al sur y otro al noreste.

El acceso al convento es por la calle de Santa Ursula hacia el centro de la fachada, mediante una sencilla, pero atractiva, portada. El acceso a la iglesia se realiza lateralmente a través de un patio separado de la calle de Santa Ursula por una arquería de ladrillo. La edificación se complementa con dos pequeños claustros interiores, y una interesante escalera de yesería.

La iglesia tiene un magnífico artesonado mudéjar desarrollado en dos partes, una ochavada en el presbiterio y otra rectangular en la nave.

El resto de la construcción, en su conjunto, es poco coherente, desordenada y está en lamentable estado por el escaso mantenimiento, sin que por ello dejen de existir piezas de interés (columnas, capiteles...).

Lo fundó el Señor Gutierre de Cetina en 1563, dejando para su fábrica seis casas de las que era dueño en la calle de la Justa. En 1573 fue ocupado por las primeras monjas y bendecida la iglesia, edificada sobre los corrales de las casas iniciales.

**La iglesia**

Su interés primordial se centra en su artesonado, del siglo XVI, que es realmente un buen modelo de techumbre mudéjar.

Desde antiguo, la cubrición de madera vista en la que se confunde el armazón resistente con la ornamentación, es una solución que se emplea con frecuencia por la simplicidad de su construcción y la belleza de los resultados.

Hablamos de simplicidad de la construcción porque en la época, se había alcanzado una «tecnología» de «prefabricación» en taller en que se dominaba las distintas soluciones de «cuerdas» (pares) y «calles» (espacio entre éstas) cuya trabazón se consigue mediante el «lazo» que determina la pauta de los ensambles (señalando las trazas de corte con cartabones) que estabilizan el conjunto dándole riqueza ornamental al mismo tiempo.

Este artesonado pertenece a esa forma primera en que los pares del artesonado constituyen el faldón de la cubierta. En soluciones más sofisticadas (por ejemplo, en el Paraninfo de la Universidad) el artesonado ya se ha desligado de la cubierta propiamente dicha y el «almizate» o «harnuelo» se sitúa en los tirantes de aquella dejando un amplio desván intermedio.

En nuestro caso el desván no es otro que el espacio entre los pares y los codales donde apenas se puede andar a rastras.

Para el estudio de las armaduras de lazo hemos contado con la ayuda de Genaro Alas y Enrique Nuere, ambos estudiosos del famoso *Compendio de la Carpintería de lo Blanco y tratado de Alarifes*. Diego López de Arenas. Sevilla, 1633.

**El Presbiterio**

El techo es ochavado con cuatro vigas en las esquinas que lo conforman. Estas piezas (cuadradas) constituyen un atado en los ángulos que determinan espacios triangulares con rica decoración de madera.

Dentro del octógono así formado se desarrolla el artesonado principal, presentando la particularidad de que se parte de manguetones en el centro

(número impar de pares) por lo que el centro de composición no coincide con el del lazo de cuatro ni con el del octógono estrellado. No existen ejes de simetría. Solamente un centro binario.

**La nave**

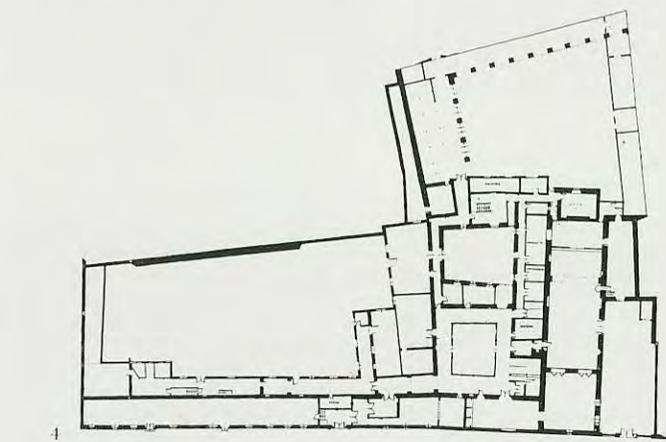
En lo constructivo tiene sección a modo de «A» estribada mediante tirantes dobles. Su forma es la de una artesa vista por debajo que define tres planos, dos faldones de tejado y el horizontal correspondiente a los codales.

El «almizate» está decorado sobre la base de una estrella de 16 puntas, resultando una figura de 10 puntas y 9 calles formadas por la prolongación de los pares correspondientes tanto a faldones como a «calles de limas».

El resto de la techumbre tiene un trazado sencillo, su «almizate» no está ornamentado con lacería.



1. Alzado del conjunto.
2. Sección.
3. Sección y alzado interior.
4. Planta.
5. Desarrollo de la armadura de lazo.
6. Detalle constructivo del tejadillo de acceso.
7. Armadura de lazo.
- 8 y 9. Reparación de la cubierta.
10. Alzado y sección de la espadaña.



**E**l objeto de la intervención era reparar la cubierta de la iglesia en la parte que abarca la nave, el presbiterio, la sacristía y el tejadillo de acceso. También se interviene en la espadaña para terminarla con la forma del remate preexistente.

A continuación se describe el proceso seguido en cada una de las zonas:

**Tejados**

Se trata de hacer una restauración general de toda la techumbre mudéjar hasta devolverle sus facultades resistentes.

Se procede en primer lugar a la limpieza y aspiración del polvo de los desvanes.

Se hizo una inspección cuidadosa del estado de la madera, especialmente de los elementos resistentes y se imprimirá toda ella mediante inyección de Xilamón fondo como protección contra hongos e insectos.

Se repara la rípa con la técnica de la existente.

Los faldones de la cubierta se protegen con tableros fenólicos, dos capas impermeabilizantes y mortero con mallazo electrosoldado. Se dispondrán «beatas» de ventilación.

Los empalmes con los faldones contiguos del resto del convento se hacen con todo cuidado.

Las cobijas del tejado se sujetan con ganchos de hierro galvanizado.

Se colocan ganchos en la cubierta para sujeción de los operarios que trabajen, según la normativa.

La cornisa es restaurada reponiendo las piezas necesarias.

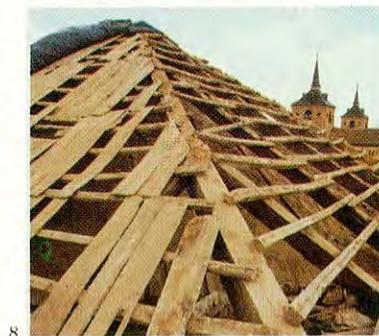
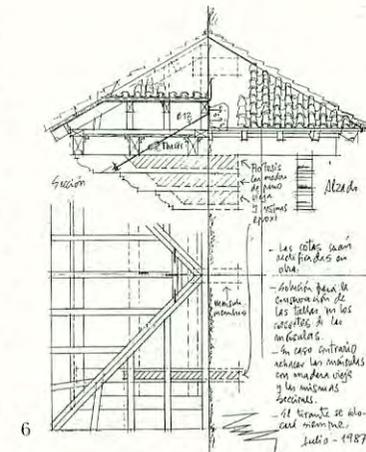
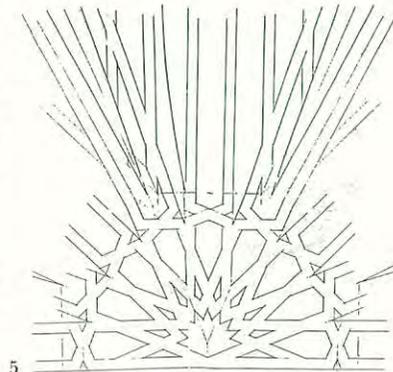
Durante las obras se ha puesto especial cuidado en la colocación de una protección, mediante elementos impermeables y desplazables, contra la lluvia, que cubra las partes descubiertas de tejado durante los diversos procesos del trabajo.

**Artesonado mudéjar**

La restauración se ha acometido con gran esmero.

Entre las operaciones realizadas en el artesonado mudéjar citaremos las siguientes correcciones:

- En el presbiterio:
  - Desplazamiento de los estribos laterales.
  - Flecha del almizate (parte plana de la ochava).
  - Reposición de unos pocos taujeles.
  - Reposición de muchas piezas de una pechina.
  - Sustitución de parte importante de la tabla del trasdós.
- En la nave:
  - Reposición del tirante (roto) del fondo, arreglando y llevando a su sitio el canecillo cedido.



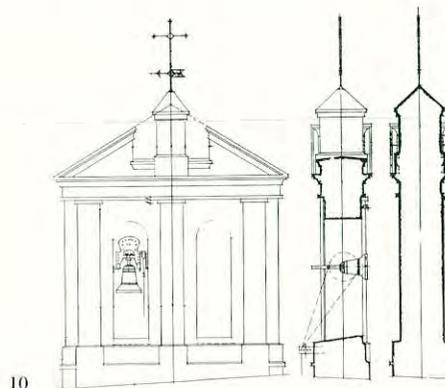
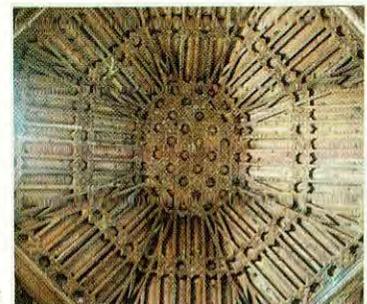
- Sustitución de algunos nudillos.
  - Corrección del combado de un tramo de estribo.
  - Rectificación del «remado» de pares y planificación de faldones.
  - Reposición de partes importantes de tablas de trasdós, cintas y saetines.
- Toda la madera, en general, ha sido protegida con Xilamón inyectado.

**Tejadillo de acceso a la iglesia**

Las ménsulas se han restaurado mediante prótesis de madera vieja con resina epoxi como adherente y se atirantarán con redondos tensados.

**Espadaña**

Se ha rectificado la espadaña para darle la forma semejante al remate preexistente, el conjunto se completa con una campana.



En el convento, en general el estado de conservación es deficiente, tanto en fachadas como cubiertas, salvo algunas recientes obras de reparación en el tejado del coro.

Por otra parte, como ya se ha visto, desde sus orígenes se ha constituido el convento adaptando unas casas ya existentes sin responder a un proyecto de conjunto. Ello hace que muchas soluciones constructivas sean forzadas, sobre todo en cubiertas, con las consiguientes repercusiones de orden práctico en lo que se refiere a la evacuación de aguas pluviales, ocasionándose filtraciones al interior.

La portada es muy atractiva y se conserva bien, excepto las partes bajas en que la piedra está descomponiéndose por la humedad.

La espadaña debe ser restaurada según criterios de la Comisión Local del Patrimonio Histórico-Artístico, ya que presenta problemas de estabilidad y de pérdida de su imagen, de gran importancia visual y representativa del conjunto.

En la iglesia, el principal problema son las goteras en la techumbre que han afectado al artesonado mudéjar.

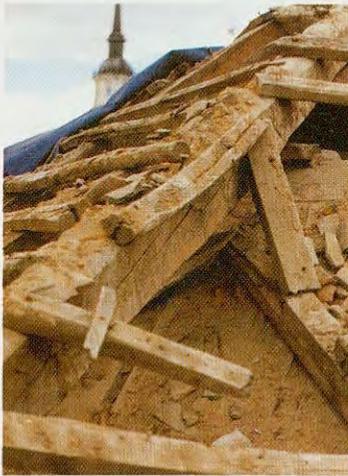
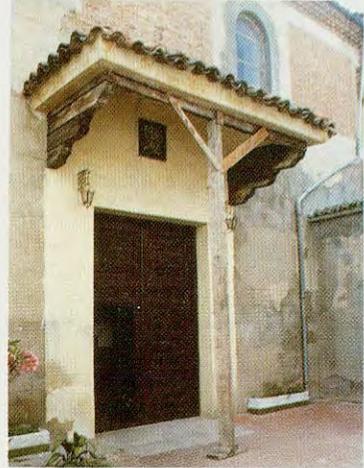
En el presbiterio los estribos están desplazados, al almizate flechado, faltan taujeles, bastantes tablas del trasdós inservibles, etc.

En la nave hay pares "remados", fallos de estribos, un tirante y algunos nudillos rotos, además de ser necesaria la reposición de tablas de trasdós, cintas, saetines, y otros.

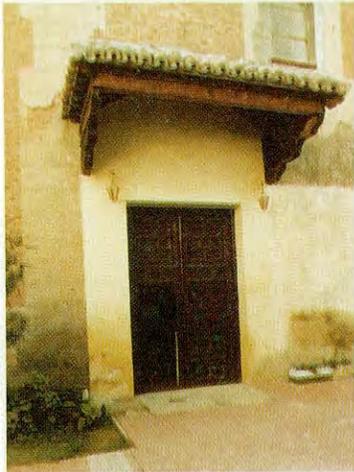
El tejadillo que cubre el acceso a la iglesia se encuentra apeado para evitar su abatimiento.

**Artesonado:**

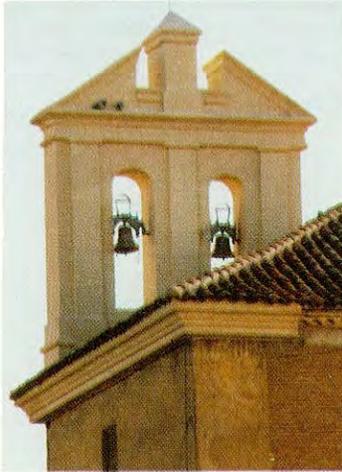
Se observa el estado de toda la armadura y de las sobrecubiertas del presbiterio y de unión de ésta con la iglesia, teniendo que proceder al cambio de estribos reventados, levantamiento del almizate, formación de hilera y cambios de apoyo, sustituyéndolos por otros de madera seca de pino,



1. La espadaña en proceso de restauración.
2. Acceso al convento.
3. Reparación de la cubierta.
4. Armadura de lazo.
5. Vista exterior.



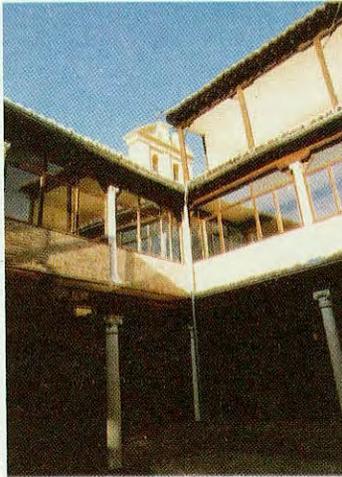
1



2



3



4



5

de las mismas secciones, dispuestos a 0,60 metros, para apoyo del tablero Ebanel H. y procediéndose a emplear las técnicas adecuadas de levantamiento hidráulico necesarias para su consolidación, asimismo, se procede a la descarga de los escombros existentes, depositados en el trasdós de las cubiertas y del refreno de las mismas en la actualidad, originando la necesidad urgente de consolidación del alero volado, mediante engrapado y posterior armado con solera de hormigón y mallazo.

Al comprobarse que dichas cubiertas no contaban con las ventilaciones necesarias, se procede a la formación de las mismas, previa consolidación del estribo de apoyo, mediante fábrica de ladrillo macizo y retacado correspondiente.

#### Cobertura:

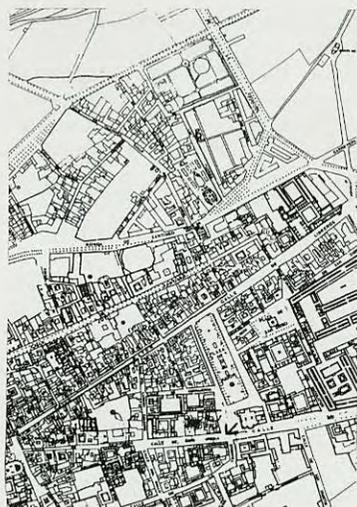
En primer lugar, se procede a la sustitución de telas asfálticas y posterior capa de mortero por la colocación de planchas Onduline bajo teja sobre tablero aglomerado, por ser más idóneo para este tipo de cubierta, debido a su pendiente, tener mejor envejecimiento, una mejor adaptación de la cubrición de teja curva.

La obra ha supuesto el aumento de aportación de teja, debido al mal estado de las mismas y al existir muchas medias que hasta que no se ha procedido al desmontaje, no se aprecia, ni cuantifica exactamente, así como la sustitución de las limas de zinc, de mayor desarrollo, adaptadas a la nueva cubierta.

La restauración de la espadaña y del tejadillo de acceso a la iglesia se realizó según la definición de proyecto y con los criterios de intervención establecidos.

Por último, se realiza la limpieza y pintura del interior de la iglesia con el fin de que quede apta para su uso, sin perjuicio de que en el futuro se estudie el tratamiento y acabado de todos los elementos ornamentales de la misma.

1. Acceso restaurado.
2. Espadaña en su estado final.
3. Armadura de lazo.
4. Vista de la espadaña desde el patio del convento.
5. Vista exterior del conjunto.



Textos  
Del proyecto  
Fotografías  
PECSA y Archivo del CRCRPHI  
Portada  
Plano del proyecto

**Restauración del convento de Concepcionistas Franciscanas de Santa Ursula ("Ursulas") en Alcalá de Henares.**

**Alcalá de Henares**

Conjunto histórico artístico (declarado en 1968).  
152.473 habitantes. Distancia a Madrid 30 kms. por la C. N.II

**Convento de Concepcionistas Franciscanas de Santa Ursula**

Situado en la Calle de Santa Ursula, 3; c/v a calle Trinidad.  
Convento: fundado por Gutierre de Cetina en 1563  
Iglesia: concluida en 1573  
armaduras de lacería mudéjares.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Manuel Barbero Rebolledo, *arquitecto*

**Dirección de las obras**

Manuel Barbero Rebolledo, *arquitecto*  
y Armando Cuenca Parra y Luis Valera, *aparejadores*

**Colaboradores (Armaduras de Lazo)**

Genaro Alas y  
Enrique Nuere Matauco, *arquitectos*

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Angeles González Alvarez,  
*arquitecto*

**Empresa Constructora**

PECSA (Promociones, Edificios y Contratas, S.A.)

**Inversión total**

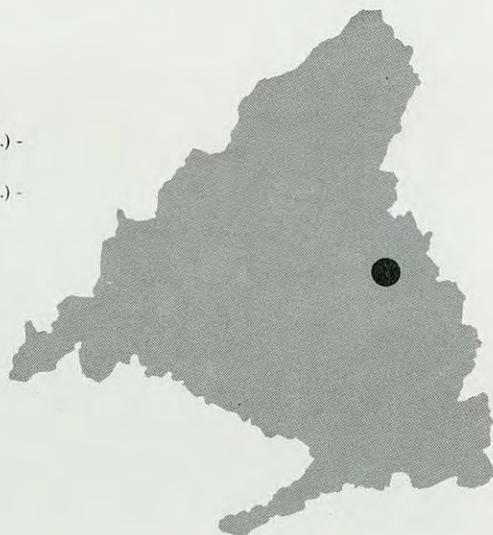
1.ª Fase: 13.300.611 pts.  
2.ª Fase: 6.290.733 pts.

**Fechas de realización**

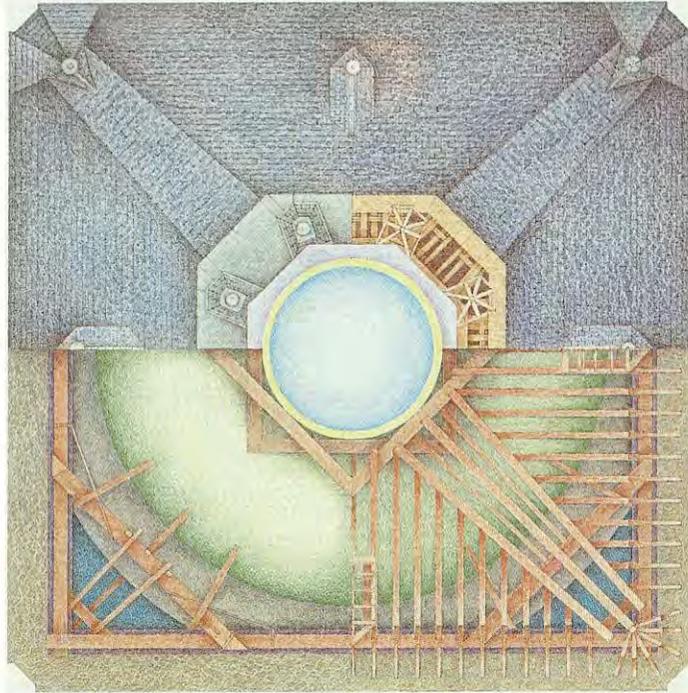
1.ª Fase: 1987 (P.) - 1988 (C.O.) - 1989 (F.O.)  
2.ª Fase: 1989 (P.) - 1989 (C.O.) - 1989 (F.O.)

**Bibliografía**

RAYMUNDO TORNERO, Anselmo  
*Datos Históricos de Alcalá de Henares*  
NUERE, Enrique  
*La Carpintería de los Blanco*  
Ministerio de Cultura.  
Instituto de la Juventud 1985  
*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid*  
Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.  
D. Gral. de BB.AA. Madrid 1970



# Iglesia del Convento de las Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción Las Góngoras Madrid



Los trabajos para la protección, conservación y restauración del patrimonio que lleva a cabo la Dirección General de Patrimonio Cultural se centran fundamentalmente en la consecución de acciones, encaminadas más a la consolidación de los bienes que a una restauración integral y finalista, por razones de máxima rentabilidad presupuestaria.

Atendiendo a las patologías presentadas y a los problemas planteados por el propio monumento, las intervenciones se pueden agrupar en diferentes apartados que abarcan desde las obras de consolidación para evitar la posible ruina, provocada por la falta de cuidados de conservación y mantenimiento, hasta las de restauración continuada y sistemática de elementos esenciales y significativos del patrimonio de nuestra Comunidad, pasando por acciones positivas de recuperación tipológica y morfológica de aquellos edificios que a lo largo de su historia han perdido algunas de sus características arquitectónicas esenciales.

La restauración de las cubiertas de la iglesia de "Las Góngoras" podría incluirse en el primer grupo citado. Obras de restauración pura y simple de los elementos constructivos que conforman la cubrición del espacio arquitectónico y, en concreto, de uno de los más característicos de la arquitectura religiosa madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

¿Restauración o conservación? Dadas las características de este patrimonio y las de aquellas comunidades religiosas que lo detentan, es difícil conseguir un mantenimiento continuado de la edificación, y en especial de determi-

nadas zonas de la misma, zonas que se encuentran muy expuestas a los agentes que propician su deterioro e inaccesibles al personal no especializado y sin medios adecuados que se encarga del mantenimiento rutinario.

La investigación histórica nos desvela datos de gran interés sobre restauraciones llevadas a cabo con anterioridad en el monumento, intervenciones con intervalos seculares desde su conclusión en la segunda mitad del siglo XVII. En el último cuarto del siglo XVIII se reparan las cubiertas de la iglesia con intervención de artífices tan destacados como José de la Ballina y Francisco Sabatini. En el último cuarto del XIX es Antonio Ruíz de Salces quien ataja la posible ruina del templo restaurando cúpula, linterna y tejados. Es en el último cuarto de nuestro siglo cuando se hacen necesarias nuevas obras de restauración de los elementos esenciales de la cubrición de la iglesia.

Se producen, en ese momento, factores objetivos que inciden en la decisión, fundamental en este caso, de que la intervención se realice mediante actuación directa del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble, factores de índole económica y técnica, de control de las distintas hipótesis de trabajo previas, del acercamiento riguroso al conocimiento del estado del monumento para el establecimiento de las prioridades de la intervención, acomodando así los fondos disponibles a una mejor solución de las patologías detectadas.

El resultado final ha sido gratificante, la participación de un nutrido grupo de buenos pro-

fesionales, especialistas en todas las disciplinas de la restauración lo ha propiciado. La toma de datos, la minuciosa y meditada redacción del proyecto y la dirección de las obras hasta su conclusión, tareas llevadas a cabo por los técnicos del Servicio bajo la acertada batuta de Ángeles González, con la cuidada intervención de buenos profesionales de la construcción y de la restauración arquitectónica—carpinteros, emplomadores, pizarristas, revocadores..., los encargados, el constructor—, para algunos de ellos su última obra tras una fecunda vida profesional. Cada oficio, cada material, cada técnica constructiva—ya sea tradicional ya sea la aportación de la tecnología actual—se ha cuidado minuciosamente, con rigor científico a la vez que artesanal. También se ha contado con la aportación plástica para algunos elementos como la cola de la veleta y los frentes de las buhardillas, obra de Teresa Eguibar, o la inclusión de una escultura de Lorenzo Frechilla en el zaguán de la iglesia.

En resumen, una restauración donde el término toma su significado más puro; sin pretensiones de autor, con meticulosidad y profesionalidad, lejos del lucimiento personal, con el oficio propio de los maestros que a lo largo de los siglos precedentes han llevado a cabo obras en el monumento.

**Javier Gutiérrez Marcos**

La arquitectura religiosa en Madrid experimenta en el S. XVII un notable crecimiento, debido en parte a los jesuitas, que introducen un modelo de iglesias en las que será un elemento básico la gran cúpula sobre el crucero. Así en los planos y vistas de la villa de esta centuria sobresalen del conjunto urbano gran cantidad de torres y cúpulas con chapiteles empizarrados dando a Madrid un perfil característico.

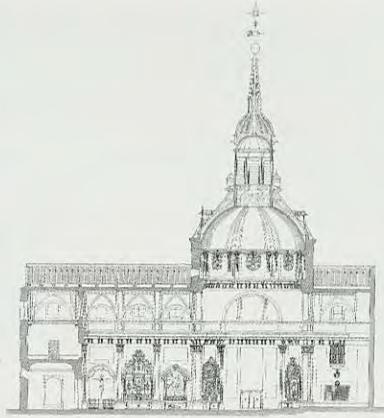
Aunque el conjunto ha sufrido mermas y transformaciones, la iglesia del convento de las Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción, conocido como las Góngoras, es testimonio fidedigno de la arquitectura religiosa madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

Se fundó el 21 de enero de 1663 por Juan de Góngora, caballero de la Orden de Alcántara, del Consejo y Cámara de Felipe IV, gobernador de su Real Hacienda y Contaduría Mayor y sus Tribunales, en virtud de Real Cédula refrendada del señor Andrés de Villarán despachada el 23 de noviembre de 1662.

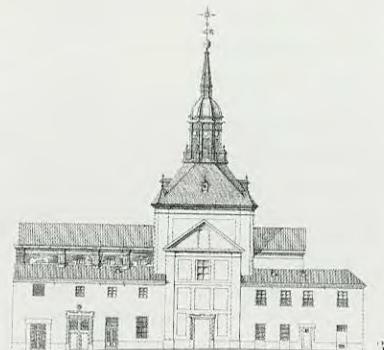
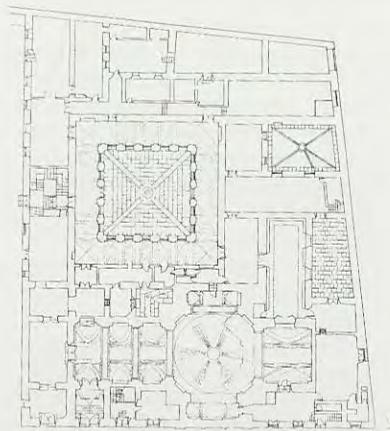
Se elige para su emplazamiento la casa, jardín y huerta de don Jerónimo de Atayda, marqués de Colares, situada en la plaza de don Juan Serrano —denominada del duque de Frías en 1761, según consta en el plano de la Villa de Madrid, de Nicolás Chalmandrier—, colindante con su residencia. A dicha plaza, que puede verse en la maqueta de León Gil Palacios de 1830, así como en el plano de 1847 de J. Fernández Castilla, daría una de las fachadas. La compra de los terrenos se hizo el 12 de julio de 1663, la medida y tasación la realiza el arquitecto fray Lorenzo de San Nicolás.

La construcción del convento, según Virginia Tovar, se llevó a cabo en dos etapas: “en la primera se compraron los terrenos y comenzaron las obras construyéndose una iglesia pequeña, sobre cuyo núcleo se hará después la definitiva. Las trazas del primer planteamiento del edificio las dio el arquitecto de la Orden de Mercedarias fray Manuel de Villareal, la segunda fase, en la que se agrandará la iglesia y se le dará una mayor perfección artística se llevará a cabo bajo la dirección de Manuel del Olmo y el Patronato del conde de Villaumbrosa”.

Se inició la fábrica el primero de septiembre de 1663, a cargo del maestro Juan Barbero, como principal, y Domingo de Aducar, como fiador. Se debió de trabajar sin cesar hasta el 4 de julio de 1664, fecha en la que la obra fue medida y tasada por el maestro Cristóbal Maza.



1. Sección longitudinal por la iglesia.
2. Planta general del convento.
3. Alzado principal.
4. Levantamiento del siglo XIX (I.G.N.).
5. Vista interior del crucero de la iglesia.
6. Sección estructural del chapitel.
7. Detalle de la veleta.
8. Detalle de los emplomados.

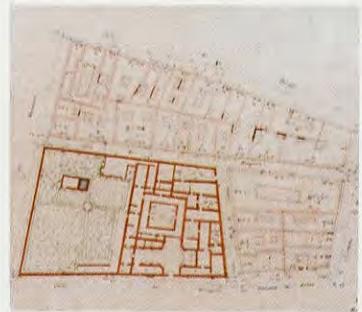


Al cesar don Juan de Góngora en la Presidencia de Hacienda dejó la obra en temporal abandono y no se reanudaría hasta 1670, después de que Carlos II y su madre otorgaran el 31 de diciembre de 1669 nueva conformidad a su fundación.

En la segunda etapa, Manuel del Olmo dio un cambio a las obras realizadas, situando la iglesia entre las más representativas del momento. Levantó la magnífica cúpula, haciendo el interior muy espacioso y añadiendo una abundante carga decorativa. En el convento intervino también Gaspar de la Peña.

Un siglo después se trabaja de nuevo en el conjunto. En 1785 se liquidan obras, como empizarrar y emplomar la media naranja. Por estos años José de la Ballina, aparejador de Palacio, y Francisco Sabatini son los encargados de realizar las obras de reparación en convento e iglesia. Del XVIII también deben de ser el zaguán y el coro alto a los pies.

En el año 1879, dirige las obras Antonio Ruíz de Salces e interviene en las distintas mediciones y tasaciones hechas con motivo de la venta de parte del solar pa-



ra obtener medios con que reparar el estado ruinoso de la iglesia, cúpula, linterna y tejados. Estas obras no alteran la fábrica del templo, lo que nos permite contemplar hoy una magnífica iglesia representativa del barroco madrileño.

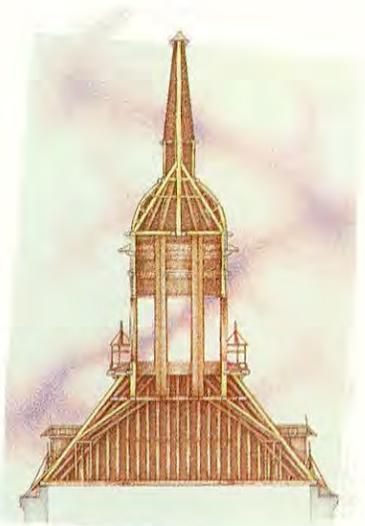
La iglesia es de una nave con hornacinas laterales, crucero y cúpula. Los tres tramos de la nave están separados por pilastras cajeadas con capiteles del hermano Bautista o sexto orden, de hojas de acanto muy abultadas y molduras de ovas y dardos. Un friso de modillones pareados, que sostiene volada cornisa, destaca a lo largo del entablamento, formado por hojas plegadas y sueltas que originan un rico juego de luces y sombras.

La nave se cubre con bóveda de cañón con lunetos, dividida en tramos; esta misma cubierta tiene la capilla mayor, de cabecera recta y misma anchura que la nave, y en los brazos del crucero en cuyo centro se alza la gran cúpula sobre cuatro machones achaflanados, va sobre tambor ciego de ocho paneles separados por pilastras pareadas, y el casquete esférico lleva ocho bandas que convergen en la linterna, con un tambor muy peraltado y sobre él, casquete con igual desarrollo de bandas geométricas. Pechinas pintadas con los evangelistas. Una fechada en 1688.

Un coro en alto a los pies sobre el zaguán del convento, y otro bajo en el lado del evangelio, que abre a la capilla mayor, completan la estructura de la iglesia. El claustro, proporcionado, está en el lado del evangelio. Tiene dos pisos: el bajo se abre con arcos de medio punto y pilastras, el alto con vanos adintelados.

El templo alberga retablos barrocos de excelente calidad que encajan con su arquitectura. Destacan el del presbiterio, el de la Virgen de la Merced y el del San José, ambos en el crucero, o el del lienzo de San Pedro Mártir y Santa Catalina de Siena, realizado por Pedro Anastasio Bocanegra, en la nave, al lado evangelio.

La riqueza del interior contrasta con su exterior de gran simplicidad si bien sobresale la magnífica cúpula que, como es propio de las de esta época, no se corresponde con la traza interna. Lleva una envoltura cuadrangular con ángulos resaltados con pilastras, sobre la que apoya el chapitel con pequeños tejadillos apiramidados en los ángulos y buhardas en los faldones principales, todos ellos se rematan con bolas. Los vanos de la linterna cierran con vidrieras emplomadas de sencilla factura. Tiene cubierta octogonal de paños curvos emplomados, y de ella arranca la aguja con bola, cruz y veleta que remata el chapitel de pizarra.



La portada que se abría en el brazo derecho del crucero, está tapiada; utilizándose la situada en el último tramo de la iglesia, al mismo lado, sobre ella tres escudos, uno con las armas de Carlos II y los otros de la Orden Mercedaria. Una tercera, al zaguán del convento, con herrajes en los que figura la fecha de 1689, que se supone coincide con la terminación de la iglesia, firmados por Pedro de Chao.

Teniendo en cuenta la disponibilidad para la intervención en este monumento fue preciso, en primer lugar, conocer al menos someramente su estado general de conservación con el objetivo de determinar la viabilidad de realizar un proyecto global de restauración o, en su defecto, establecer inicialmente la hipótesis de redacción de diversos proyectos de restauración escalonados en un período de tiempo más dilatado y para cada uno de los cuales podría estudiarse, en cada momento y de forma singularizada, el tipo de gestión más oportuna.

Este análisis fijó como premisa la necesidad de asumir la segunda alternativa y en consecuencia proceder a la elaboración de un primer proyecto de restauración, cuyas obras serían realizadas de forma directa por la Dirección General de Patrimonio Cultural.

Dicha acotación de objetivos determinó la necesidad de una mayor aproximación al conocimiento del estado de conservación del monumento con objeto de establecer el orden de prioridad que permitiera definir las obras de restauración que por su perentoriedad deberían ser acometidas en primer lugar, de forma que la inversión que se realizase surtiera el mejor efecto posible para cumplimiento de la función de protección y salvaguarda de este bien inmueble, notable exponente de la arquitectura barroca madrileña.

Este segundo análisis permitió definir como zona de actuación y fin prioritario del proyecto la restauración de la cubierta de la iglesia.

Llegado este punto se inicia la gestación del proyecto, y con ello la búsqueda del conocimiento del objeto, de su realidad física, tanto formal como constructiva, de su historia, de su razón de ser y de su evolución, de su esencia y de su estética, su simbolismo y su mensaje, de sus penurias, sus grandezas y sus lesiones.

Después aprehendida, sentida o intuita la relación con el monumento parece seguir una grata complicidad que facilita el desarrollo de una actividad técnica dentro de un proceso guiado por el diálogo armónico con el monumento, en el que el técnico puede sentirse interlocutor activo y, dejando de lado modas e ideas preconcebidas, su misión es conceptualmente tan sencilla como interpretar las necesidades del objeto, y profesionalmente tan compleja como plantear las soluciones idóneas a cada requerimiento.

La cubierta de la iglesia presentaba un mal estado de conservación generalizado, detectado tanto desde el interior, por las diversas zonas en las que se manifestaban manchas producidas por filtraciones de aguas pluviales, como al exterior por la visible falta de pizarras, tejas y plomos.

En el único bajo cubierta accesible, que corresponde a la nave, se observan daños estructurales concretados en zonas de la hilera, durmientes y estribos laterales y algunas cabezas de pares y tirantes, todos ellos dañados por pudrición y esporádicamente por ataque de xilófagos. La pudrición también afectaba a zonas del enripiado sobre el que descansaba la teja cerámica.

Además, para la redacción del proyecto, sabíamos de las filtraciones de cubierta en zonas no accesibles (chapitel, cabecera y brazos del crucero), y que podían corresponder a lesiones visibles desde el exterior, tales como:

Desorganización de limatesas del chapitel de pizarra.

Deterioro de las limahoyas de encuentro con las buhardas.

Pérdida de planchas de plomo en el arranque de la linterna.

Abolsamientos en los faldones de cubierta de teja.

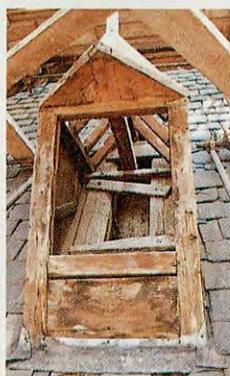
Daños puntuales en aleros, etc., con ello, y fundándonos en el conocimiento teórico del objeto, se plantearon las hipótesis de proyecto, que si bien en cuanto a las cubiertas de teja cerámica resultaron aproximadas a la realidad, en cuanto al estado del chapitel resultaron demasiado optimistas y fue preciso tramitar un proyecto modificado que contemplara la subsanación de los vicios ocultos cuya magnitud no pudo ser evaluada inicialmente.

Una vez levantada la cubrición del chapitel nos encontramos con lesiones que, de forma progresiva, se iniciaban en la aguja y terminaban en los paramentos que exteriormente manifiestan el crucero, con la demolición de la imposta de ladrillo aplanillado. Los daños estructurales de mayor entidad se detectaron en los pies derechos y anillo superior del arranque de la linterna, en la zona de encuentro con los pináculos adosados a la misma y en los encuentros de las limatesas del pabellón con los pináculos angulares situados en su base.

En ambas zonas, y fundamentalmente en las últimas, los daños eran de tal entidad que, por ejemplo, en el ángulo suroeste, ni limas ni estribos llegaban al ángulo, ya que la pertinaz filtración



2



3

de aguas había ocasionado la total pérdida de materia bajo el pináculo. Esta patología se reproducía, aunque en menor magnitud, en los restantes ángulos. En algunos de ellos se verificaron anteriores intervenciones de consolidación estructural de las que se tenían indicios a través de la consulta documental previa a la redacción del proyecto.

Otros daños observados, de menor incidencia desde el punto de vista estructural, podríamos resumirlos en:

–Pudrición superficial, que por su magnitud no obligaba a una sustitución total de la pieza, afectaba prácticamente a todas las limas, incluso las tesas, y a las aristas de los apilastrados de la linterna.

Pudrición generalizada de los cercos de las vidrieras.

Deterioro generalizado de las vidrieras emplomadas, y falta de un paño (sustituído en su día por vidrio impreso).

Obsolescencia de la protección de las vidrieras, a base de tela metálica.

Pudrición generalizada de la madera de las cornisas forradas de plomo.

Mala resolución de limas de encuentro de las cubiertas de tejas con los pa-

ramentos verticales del crucero, que ocasionaba notables humedades en los aplastrados angulares.

Mal estado generalizado de canalones y bajantes.

Del conocimiento directo, y del análisis y de la valoración de la causalidad entre soluciones constructivas existentes y características y magnitud de las lesiones, dedujimos como denominador común que nuestra intervención estaba obligada a resolver con especial meticulosidad y esmerado oficio las partidas de obra dedicadas a garantizar la impermeabilidad de las cubiertas, por ser la pertinaz filtración de aguas pluviales la causa, prácticamente única, de casi todos los daños detectados.

En cuanto a las cubiertas de tejas cerámicas se consolidaron las piezas estructurales dañadas, se repusieron las superficies de enripiado en mal estado, se extrajo la acumulación de escombros de los aleros, se colocó una capa de plancha ondulada bituminosa y sobre ella se repuso la cubierta de teja utilizando piezas nuevas como canales y recuperando las antiguas para cobijas, y se colocan canalones y bajantes de cobre.

La actuación en la cubierta del crucero exigió mayores desvelos, como respuesta directa a sus mayores daños. Todos, técnicos y operarios, participamos con el afán de que el resultado respondiera a la dimensión temporal propia de un monumento.

Comenzamos por instalar un andamaje que, con su escalera de peldaños fijos de madera, permitía acceder a la cruz, veleta y orbe, situados a unos 45 metros respecto del nivel de calle, con objeto de poder llevar a cabo su restauración "in situ". Se diseñó una nueva cola para la veleta en la que se reprodujo el emblema de la Orden de la Merced. Según descendíamos fueron saneándose pies derechos superficialmente dañados, reponiéndose cornisas que se cubrieron nuevamente con plomos clavados y sujetos con grapas de cobre, en los paños de menor longitud se optó por uniones soldadas en lugar de en cremallera. En las aristas de la aguja, cuyos paños están formados por piezas de pizarra con bordes redondeados se colocaron pañuelos ocultos de plomo para evitar los daños por pudrición que se habían ocasionado con la solución constructiva precedente.

Esta misma ejecución, a base de pañuelos ocultos de plomo, se llevó a cabo en todas las limatesas que se producen en el chapitel, y son muchas, pequeñas o gran-



1 y 4. Vista general del chapitel antes y después de la restauración.

2, 3, 5 y 6. Proceso de restauración de una buhardilla con la inclusión de nuevos elementos escultóricos.



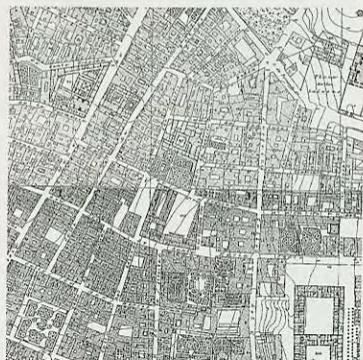
des, inclinadas o verticales. Fue un trabajo laborioso, que se ve recompensado por el buen resultado estético y por las garantías de estanqueidad que ofrece.

Además de las consolidaciones y refuerzos estructurales, se realizó una nueva protección para las vidrieras emplomadas. Se ejecutó en acero inoxidable y vidrio laminado y en su diseño se tuvieron en cuenta condicionantes tales como la conservación del sistema de sujeción de las vidrieras emplomadas, la formación de cámara de aire muy ventilada que evitase el recalentamiento y la deformación de las vidrieras, solución formal integrada en la composición de la linterna, etc.

Se ejecutaron nuevos frentes para las buhardas en tablero aglomerado de alta densidad forrado de lomo, en los que la escultora Teresa Eguibar creó un bajo relieve en el que queda integrado el hueco para ventilación del bajo cubierta.

Se rehízo la imposta de los paramentos exteriores del crucero en los que se sustituyó el enfoscado de cemento por un revoco de cal.

Se restauraron las piezas metálicas ornamentales conservando las pátinas nobles.

**Textos**

Ana García Páramo y  
Ángeles González Álvarez

**Fotografías**

Ángeles González Álvarez

**Dibujos**

Juan Carlos Martín Lera

### Restauración de las cubiertas de la iglesia del convento de las Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción, "Las Góngoras"

**Madrid**

Conjunto Histórico-artístico (incoado en 1977 y 1993). 3.120.732 habitantes.

#### Convento de las Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción, "Las Góngoras"

Expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural incoado en 1992. Situado en la calle Luis de Góngora nº 5 y 7.

Edificado en la segunda mitad del siglo XVII. Es un notable ejemplo de la arquitectura barroca madrileña. Trazas iniciales de Juan Manuel de Villarreal. En la segunda etapa constructiva Manuel del Olmo introdujo modificaciones al planteamiento inicial. En las obras también intervino Gaspar de la Peña. En el siglo XVIII participaron José de la Ballina y Francisco Sábadini y en el siglo XIX Antonio Ruíz de Salces.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Ángeles González Álvarez, *arquitecta*. Isaac Sanz Alonso, Santiago Hernán Martín y Juan Carlos Corona Ruíz, *arquitectos técnicos*.

**Toma de datos**

Cristóbal Rodríguez Salcedo, Raúl Ciudad Cerezo, Pilar López Daza, Alberto López Daza y Juan Carlos Martín Lera.

**Delineación**

Raúl Ciudad Cerezo y Cristóbal Rodríguez Salcedo.

**Esculturas**

Teresa Eguibar, Lorenzo Frechilla

**Dirección de las obras**

Ángeles González Álvarez, *arquitecta*. Isaac Sanz Alonso, Santiago Hernán Martín y Juan Carlos Corona Ruíz, *arquitectos técnicos*.

#### Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

Juan Risueño Neila, *arquitecto*.

**Empresa constructora**

Construcciones López Maurenza, S.L.

**Inversión total**

56.506.797 pta.

**Fechas de realización**

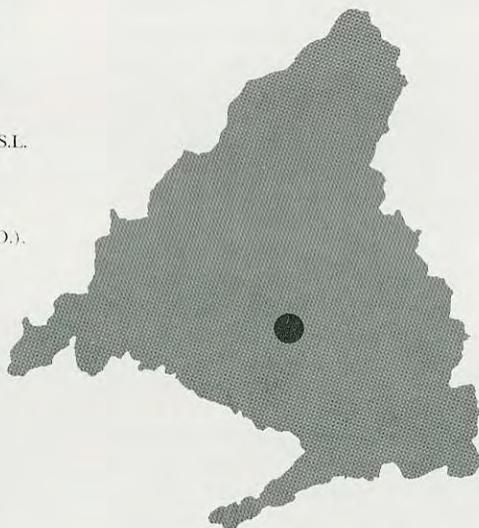
1989-90 (P.)-1990 (C.O.)-1993 (F.O.).

**Bibliografía y****Fuentes Documentales**

ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE MADRID Y ARCHIVO DE MINISTERIO DE JUSTICIA. *Cartografía básica de la ciudad de Madrid. Planos históricos, topográficos y parcelarios de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX*. Madrid, S.A.

OLAGUER-FELIU, F.: "Conventos del siglo XVII todavía existente en el antiguo barrio de Barquillo. Noticias históricas e inventario artístico". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. T. XVI. 1979. pp. 221-237.

TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1983. Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII. Tomo XVIII. Biblioteca de Estudios Madrileños. Madrid, 1975.



## Castillo de la Alameda o de Barajas Madrid



Los restos del castillo de los Zapata, en la Alameda de Osuna, son uno de los escasos vestigios, en el término municipal de Madrid, representativos de arquitectura militar de un período de nuestra historia en el que la nobleza lucha por la supremacía sobre el territorio reconquistado; y es reflejo del prestigio y riqueza que esa joven y pujante nobleza alcanza en esos momentos en que se construye este país, que pasa del medioevo al Renacimiento, de la expulsión de los árabes a la conquista americana.

Tipológicamente reproduce las estructuras defensivas de fortalezas anteriores de mayor tamaño e importancia; si bien su uso se adapta a la función de residencia eventual del señor del lugar.

Su ruina comienza ya en el siglo XVII y, como otros edificios similares, han pasado prácticamente desapercibidos tanto para los estudiosos como para los poderes públicos o la curiosidad general. Son escasas las referencias bibliográficas e incluso las fuentes documentales que puedan apoyar la investigación de su proceso histórico y arquitectónico.

Cabe recordar en este punto, la protección legal que sobre estos restos recaía; así, el Decreto de 22 de abril de 1949 del Ministerio de Educación Nacional, protegía «todos los castillos de España, cualquiera que sea su estado de ruina» y hacía responsables a los ayuntamientos, de los términos muni-

cipales en que se conservasen, de todo daño que pudiera sobrevenirle. La Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español asume el anterior Decreto, en su disposición adicional segunda, considerándoles Bienes de Interés Cultural Declarados. Pese a todo ello, el lugar ha sido sucesivamente asolado y arrasado en las últimas décadas, las presiones del crecimiento urbano en los alrededores y la falta de vigilancia de la Administración, permitieron movimientos de tierra que acabaron con parte de la estructura defensiva del castillo; sus fábricas fueron utilizadas como fácil cantera para la consecución de piedra caliza necesaria para la construcción de algún chalet de los alrededores; el lugar sirve de basurero y escombrera, propiciándose el expolio de los restos y la destrucción del yacimiento arqueológico que se ubica sobre este cerro, ocupado desde el período calcolítico con una gran continuidad de asentamiento en varios periodos históricos.

El trabajo que hoy presentamos es simplemente el primer eslabón de lo que esperamos sea un importante empeño de las Administraciones Públicas para la salvaguardia de estos nobles restos. Se trata de una acción coordinada de los Servicios dependientes de esta Subdirección General para la Defensa y Protección del Patrimonio.

El Centro Regional para la Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble asume la consoli-

dación de las fábricas ruinosas aún en pie, en tanto que el Servicio de Patrimonio Histórico Mueble y Arqueológico realiza las correspondientes excavaciones para la búsqueda y documentación de todas las fábricas desaparecidas, ocultas o dañadas, en un trabajo conjunto y en equipo de arquitectos, arqueólogos e historiadores. Se trata únicamente de una primera fase que intenta detener la destrucción de los restos y la realización de los estudios necesarios para documentar actuaciones posteriores y proponer nuevos usos. En este trabajo se recoge una propuesta de intervención y adecuación funcional con uno de los posibles programas que podrían poner en valor no sólo los restos de las fortificaciones sino del importante yacimiento arqueológico que se sitúa sobre el cerro y su entorno.

Esperemos que otras entidades e instituciones como el propio Ayuntamiento, que realiza grandes inversiones en la zona, como en el parque de El Capricho o en el nuevo recinto Ferial, incluya este parque Arqueológico en sus programas de actuación y complete la labor de la Comunidad de Madrid en la recuperación de este conjunto único en el Patrimonio Cultural de nuestra capital.

Angel Sanz d'Asteck

**E**l Castillo de La Alameda de Osuna es una pequeña fortificación señorial, situada en un cerro avanzado junto a lo que fué el antiguo núcleo de repoblación cristiana de la Alameda. Su origen hay que relacionarlo con el establecimiento de la nobleza en este territorio a partir del siglo XIV, momento en que se concede el señorío de Barajas, y seguramente de La Alameda, a la familia Mendoza, como pago a los servicios prestados durante la guerra entre Pedro I y su hermanastro Enrique de Trastámara, según consta en una merced fechada el 15 de junio de 1369.

En 1431 estas posesiones pasan a la familia Zapata, tras largos años de pleito con los Mendoza. Su predominio se confirma en 1572 con la concesión, por parte de Felipe II, del título de Condes de Barajas, y más tarde aún con el marquesado de La Alameda.

El castillo es objeto de una serie de obras hacia 1579, según conocemos por las *Relaciones de Felipe II*, donde se indica que en un pequeño recuento tiene el conde *un muy buen castillo de cal y canto, nuevamente reparado con su foso y torreones*. En esta época sirve de morada al duque de Alba. Hacia 1622 sirve de reclusión para el Duque de Osuna, que fallece presumiblemente aquí.

A mediados del siglo XVIII parece que ya se encontraba abandonado, como indican las respuestas a la encuesta realizada para el Catastro de Ensenada.

*En la villa de Alameda se conserva parte de un castillo, con sus fosos, que antiguamente fue buena fortaleza*. Las relaciones del Cardenal Lorenzana parecen corroborar esta imagen al indicar, en 1786, la existencia de una huerta *al pie de un castillo, que fue, el que tenía su foso, y cañones en frontera y rebellines*.

Las transformaciones más importantes en el solar se inscriben ya en pleno siglo XX, y conllevan un gran deterioro de la fortificación y del yacimiento arqueológico existente en el subsuelo. Las agresiones, cuando no destrucciones irreparables, se iniciaron con la demolición de algunas partes a fin de utilizar su piedra.

En los sesenta se desvirtuó el esquema arquitectónico y tipológico del castillo, se explanan zonas de terreno al norte y sur destruyéndose prácticamente la mitad del foso y del basamento de la torre del homenaje, con su correspondiente antemuro. Esto supuso el aumento considerable del expolio de los restos; ya que la imagen mutilada y ruinosas que ofrecían no invitó precisamente a su respetto.

Con motivo de la elaboración de la Carta Arqueológica de la Comunidad de Madrid en el Distrito de Hortaleza en 1986, se realizó una excavación con carácter de urgencia en el cerro del castillo que permitió documentar un largo proceso de asentamientos en la zona, y que se inician en el Calcolítico (Edad del Cobre) campaniforme. También están representados los períodos del Bronce pleno y final y las épocas celtibérica y romana que indican una continuidad del poblamiento.

La primera fase de intervención que acometió la Dirección General de Patrimonio Cultural, durante diciembre de 1988 y la primavera de 1989, fue para consolidar los muros del castillo y completar, mediante la excavación arqueológica, la planta del recinto principal. Estos trabajos sacaron a la luz la base de la torre del homenaje con toda una serie de estructuras complementarias, como pozos, saneamientos, puertas, solados, escaleras, etc., que convenientemente interpretadas nos aportan interesantes datos, necesarios para la elaboración de los futuros criterios de restauración y consolidación de cara a dar una nueva función al conjunto.

Se pudo comprobar que la torre del

homenaje fue contemporánea del resto del conjunto. El acceso a pisos superiores se hacía a través de una escalera de caracol adosada, de la que quedan vestigios de planta circular. En el centro aún queda el eje de la escalera, con un vástago de hierro en torno al que se desarrollarían los peldaños de madera.

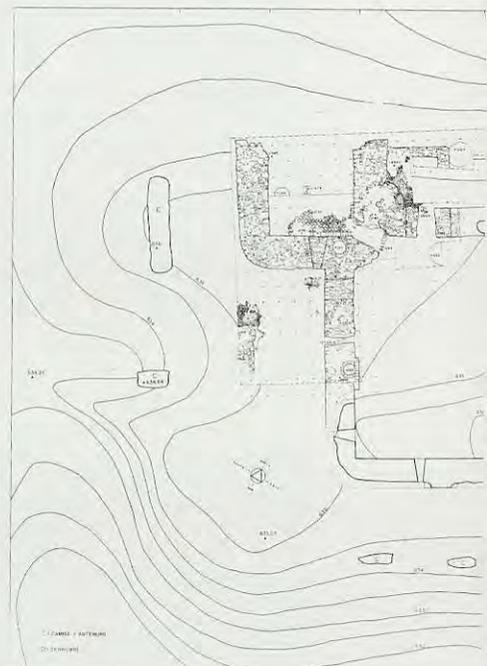
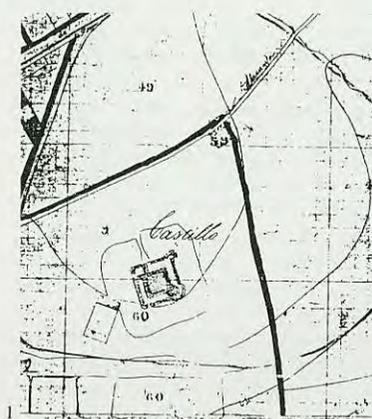
La puerta principal se encuentra en el lado norte del edificio y se estrechó en un momento aún no determinado.

La construcción interior del recinto, de la que no queda nada, puede seguirse por la lectura de los lienzos interiores y en planta. Por ellos sabemos que esencialmente se edificó el lado sur y este, sabiendo la altura de las plantas por los mechinales, en donde reposaban las vigas de los forjados. Los lados norte y oeste estarían edificados en la primera planta, quedando la planta baja con soportales abiertos.

El vaciado de los pozos proporcionó interesantes restos, como son las vajillas cerámicas (bacines, escudillas...), así como restos constructivos de interés (azulejos, molduras de granito...).

La limpieza exterior permitió evaluar el estado de los pavimentos de guijarro, de excepcional conservación.

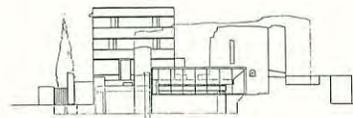
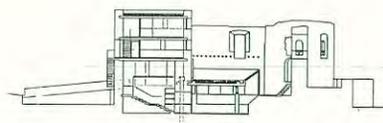
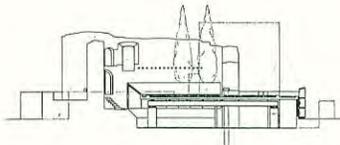
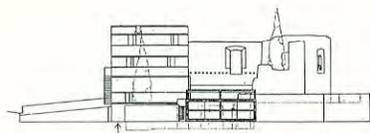
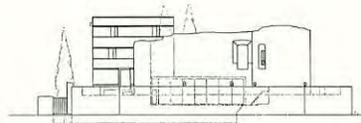
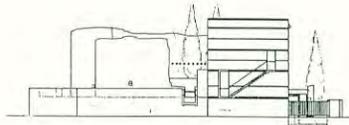
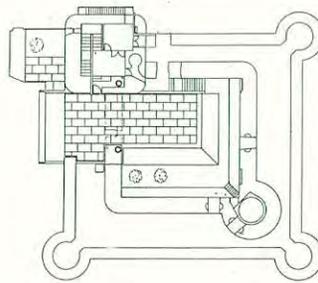
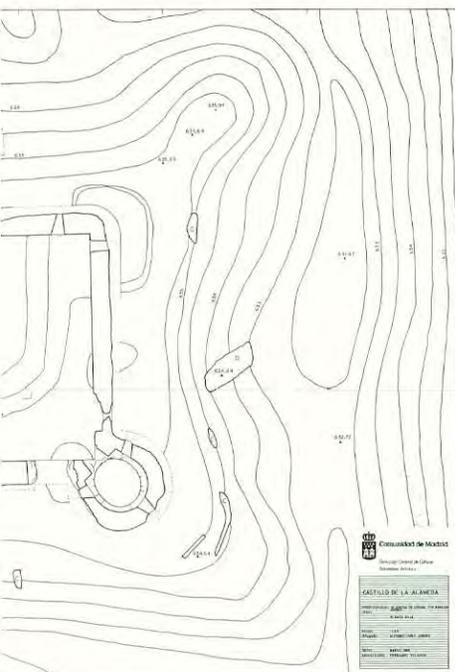
**F. Velasco y J. Pastor**





4

1. Situación. Según levantamiento del s. XIX.
2. Reconstrucción ideal de cabana calcolítica.
3. Levantamiento de la excavación (planta).
4. Excavación arqueológica (detalle).
5. Propuesta de actuación según P. Herrero.



La reestructuración consta de dos intervenciones con carácter diferente. En primer lugar se han restaurado los muros que corresponden a la camisa de dicho castillo. La otra intervención se refiere a la introducción de una nueva arquitectura tanto en lo que respecta a devolver la volumetría general al castillo como a dotarlo de un nuevo uso, fundamentalmente como sala de exposiciones.

Con las excavaciones se ha documentado perfectamente la situación de la torre principal; es en ésta misma situación y respetando lo que pudo ser su volumetría donde se localizaría una nueva torre con tratamiento diferenciado del resto del castillo pero que sirve para poder conocer su estado original. En ella se sitúa el acceso, tanto a la sala de exposiciones como a unas dependencias para el uso exclusivo de los investigadores durante las excavaciones.

La sala de exposiciones se resuelve con la introducción de un elemento ex-novo cuyo nivel de cubierta se hace coincidir aproximadamente con la cota que fue del patio central, iluminándose mediante la creación de un pequeño patio cuyo nivel corresponde al suelo del semisótano que allí había en origen, quedando los muros consolidados como ruina en el mismo. De esta forma la introducción de esta pieza, no solamente no dificultaría la lectura del trazado original sino que lo hará comprensible. Con respecto a su fachada oeste, se resuelve, por la diferencia de cotas existentes, con un parasol ligeramente desplazado de la camisa del castillo mostrando y diferenciando la nueva intervención de lo que fue en origen. Se ha optado por esta solución ya que parece lo indicado en lugar de tomar como modelo lo que pudiera haber existido allí pues se confundiría en su lectura y favorecería el pastiche del que a nuestro juicio se debe huir.

En el entorno más próximo se pretende restituir la única pared existente del antiguo foso tratándola como lo sería en su origen, es decir a base de muro-talud de piedra. En la cara norte se limita el foso con otro talud cuya pendiente sería diferente del original así como su tratamiento, aunque éste también estuviera empedrado; es desde este talud desde donde arranca la plataforma de hormigón a través del cual se accede al castillo. El fondo del foso y aproximadamente en su dimensión de origen se trataría con pavimento de adoquines.

P. Herrero Pintó

Se trata de un recinto de forma aproximadamente cuadrangular, con una torre del homenaje de planta también cuadrangular, y una torre de planta circular (8,20 m. de altura) diametralmente situadas, ordenándose el espacio interior alrededor de un patio. Este recinto, con una altura media de 7 metros, estaba a su vez rodeado por un antemuro o barrera de menor altura, y por un foso que circundaba el conjunto salvo en un pequeño sector del lado norte, donde se encontraba el acceso primitivo.

El recinto principal presenta a nivel de planta baja una serie de troneras abocinadas, seguramente para pequeñas piezas de artillería, una por cada lienzo.

Parte de los lienzos norte y oeste están arrasados casi hasta su cimentación, detectándose en ellos huecos, que por sus dimensiones y traza parecen corresponder a puertas.

Sobre la esquina sureste se abre un vano, cuyo eje es la bisectriz, que da acceso a la torre circular. En el lienzo este y embebido en el muro se abre un pozo al patio, que seguramente estuvo alojado en una taca (nicho).

Sobre el lienzo este y próximo a la esquina sur queda el resto del tiro de una chimenea sobre la que se abrió un hueco a modo de tronera. A nivel de primera planta poseé en los lienzos este y sur una ventana en cada uno de ellos con nichos y poyetes en sus jambas.

La torre circular, está situada en el vértice sureste. El hueco que comunica esta torre con el recinto está abocinado al interior, y presenta tres troneras también abocinadas dispuestas simétricamente. A su vez, la torre poseé, a nivel de planta primera, una ventana en su flanco suroeste, abocinada en sendos nichos y poyetes en sus jambas, y una puerta en la pared noroeste de la torre que salvando la esquina desemboca en el lienzo sur del recinto. La torre del

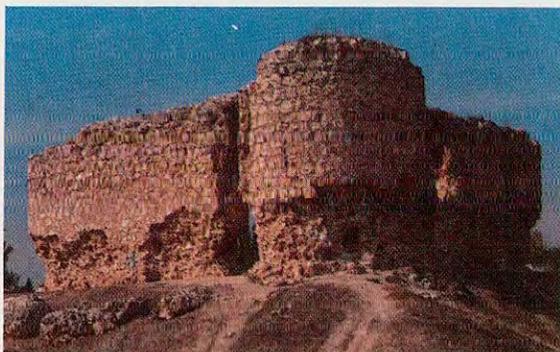
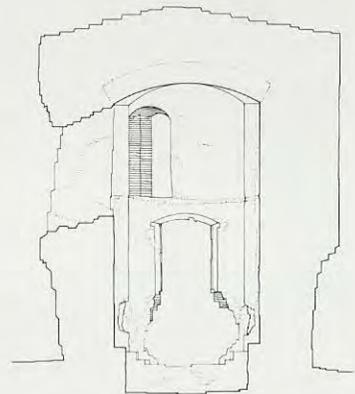
homenaje, puesta al descubierto por las excavaciones acometidas, se sitúa en el ángulo noroeste, siendo su esquina semicircular punto de interconexión entre ambos elementos, y abriéndose aquí el hueco que los comunica. Sobre una de las jambas de dicho vano se abre un hueco que da acceso a una escalera de caracol, semiembebida en el muro, reflejando el exterior su desarrollo circular. Esta torre está muy arrasada en su lienzo norte, y resta el tapiado de un hueco que quedaría extramuros.

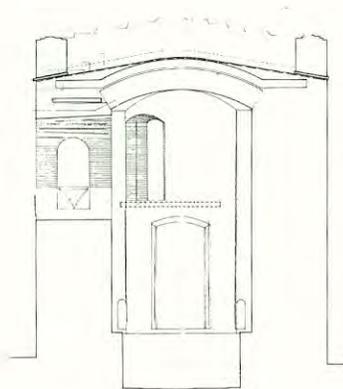
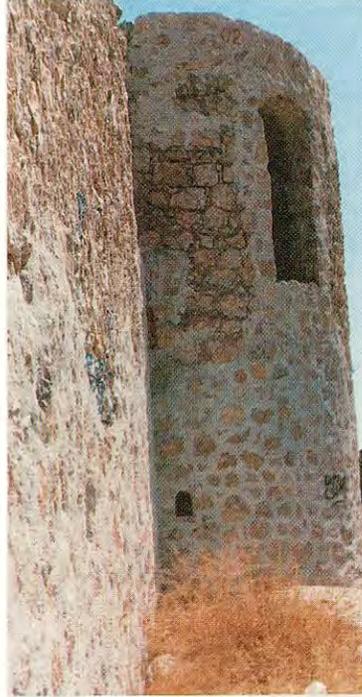
Del antemuro quedan restos muy someros en los flancos oeste, sur y este del recinto que nos indica que estaba rodeado por una barrera defensiva. La topografía da pistas sobre posibles cubos, sobre todo en la esquina noroeste la distancia de esta barrera a los lienzos es de unos cuatro metros.

El foso por su parte rodeaba todo el recinto por sus cuatro flancos, estando arrasado en los sectores norte y sur, y muy modificado en el flanco oeste. Según fuentes documentales el foso rodearía los flancos cortándose en el norte para permitir el paso. Actualmente el foso tiene 15 metros de ancho en las zonas conservadas y una profundidad máxima de cinco metros.

Los muros que quedan en pie presentan en su mitad inferior una zona zapada como consecuencia del expolio del mampuesto. La parte superior de dichos muros está asimismo alterada.

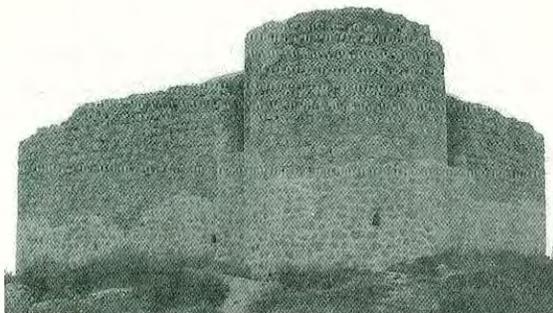
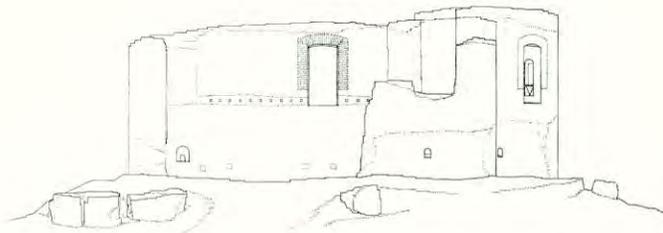
**Alfonso López y Gregorio Yáñez**





*Izquierda*  
Aspectos del castillo en estado previo a su restauración y detalles del proyecto.

*Derecha*  
El castillo consolidado, y detalles del proyecto.



De acuerdo con los datos aportados en la primera campaña de excavación arqueológica, se han restaurado los restos que presentaban mayores problemas de estabilidad y sustentación, en:

Se ha procedido a la consolidación de los muros fundamentalmente en su parte inferior, utilizándose mampostería de piedra similar a la que originalmente los formaba.

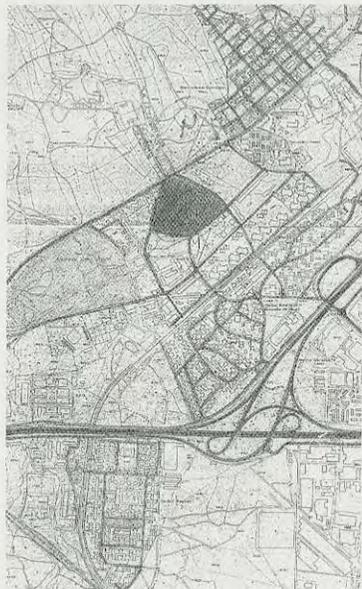
Se han restaurado y formado las arpilleras, de forma que recordaran la estructura de los originales pero evitando minetizarlas.

Encima de los huecos se ha formado un pequeño zuncho de hormigón, para evitar su agrietamiento, permitiendo que la labor restauradora de esta intervención quedase perfectamente dotada e identificada.

En la cúpula del torreón se ha llevado a cabo un grapado cada 50 centímetros, en la grieta que hay, y formado encima de ella otra cúpula de hormigón armado, con similares criterios que en puntos anteriores.

Así pues, no se han llevado a cabo nada más que los trabajos indispensables para su consolidación, pues está prevista una actuación de mayor envergadura una vez que se completen los trabajos de excavación arqueológica que se realizarán en fases sucesivas y que sirvan para realizar una intervención con el mayor rigor posible.

En esa segunda actuación se prevé introducir una nueva función en estos restos y se presenta en los criterios de intervención y teniendo en cuenta que la misma está desarrollada simplemente como un estudio previo y, por lo tanto, es susceptible de variaciones, tanto por causa de nuevos hallazgos, como por posibles modificaciones en la función o programa propuesto para la vivificación de estos nobles restos.

**Fotografías**

Pedro Herrero, Sección de Arqueología de la D.G. de P.C. y Actividades y Servicios fotográficos, S.A.

**Textos**

F. Velasco, J. Pastor, P. Herrero, A. López y G. Yáñez.

**Restauración del Castillo de Barajas o de la Alameda****Madrid**

3.108.464 habitantes. El Distrito de Barajas cuenta con unos 35.000 habitantes

**Castillo de Barajas de la Alameda o de los Zapata**

Monumento Histórico-Artístico desde 1949. Se sitúa entre la Avd. de Logroño y la calle Antonio Sancha, junto al Panteón de los Fernán Nuñez.

Su construcción se puede fechar en el siglo XV, si bien sufre reformas importantes en la 2.ª mitad del siglo XVI comienza a arruinarse en el siglo XVIII.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Pedro Herrero Pintó  
*arquitecto.*

**Dirección de las obras**

Pedro Herrero Pintó  
*arquitecto*  
Isaac Criado Montero  
*arquitecto técnico.*

**Investigación Histórica y Excavación Arqueológica**

Servicio de Patrimonio-Mueble y Arqueológico.  
Fernando Velasco Steigrad,  
*arqueólogo, director de la excavación;*  
Javier Pastor Muñoz, Alfonso López Jimenez, Gregorio Yáñez Santiago y Antonio Méndez Madariaga, *arqueólogos.*

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Ana Iglesias González y Angeles González Alvarez,  
*arquitectas*

**Empresa Constructora**

SERRAZAR S. L.

**Inversión total**

Restauración: 11.469.774 pts.

**Fecha de realización**

1986 (P.)-1988 (C.O.)-1989 (F.O)

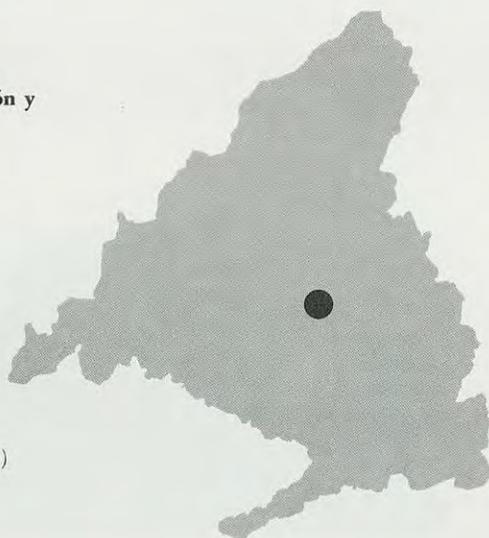
**Bibliografía**

*Historia de Barajas.* Catálogo de la Exposición del mismo título. Editado por la Junta Municipal de Barajas del Ayuntamiento de Madrid y el Servicio de Patrimonio Histórico Mueble y Arqueológico de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid. 1989

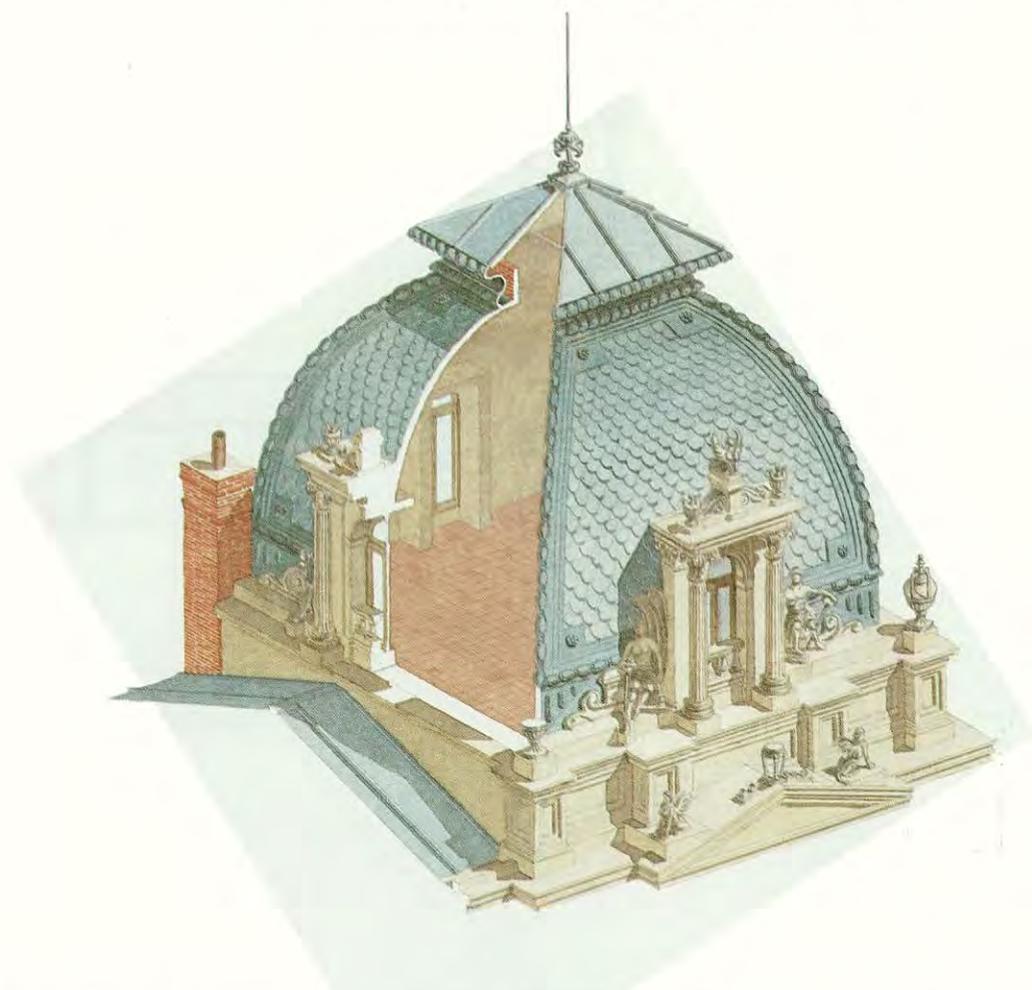
*Corpus de Castillos Medievales de Castilla.* Obra promovida y coordinada por Juan ESPINOSA DE LOS MONTEROS y Luis MARTÍN-ARTAJÓ SARACHO, bajo los auspicios de la *Asoc. Esp. de Amigos de los Castillos.* Edit. CLAVE S.A. Bilbao 1974. pgs. 180-182.: LA ALAMEDA; CASTILLO DE (Barajas). Artículo firmado por la A.E.A.C.

BORDAJE GARCÉS, Federico. *Boletín Asociación Amigos de los Castillos* 4.º 3. 1953.

JIMÉNEZ ESTEBAN, Jorge y ROLLORI BLAS, Antonio *Guía de los Castillos de Madrid.* Madrid. Tierra de Fuegos. 1987 págs. 25-28 «La Alameda»



## Escuela de Minas de Madrid



La Escuela de Minas, obra del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, se proyecta entre 1883 y 1885 para ser ubicado en terrenos del cerrillo de San Blas, junto al Observatorio Astronómico y la que fue escuela de ingenieros de caminos, en las proximidades del Parque del Retiro. Velázquez Bosco concibe así un edificio exento, pensado para ocupar una posición prominente, donde las fachadas puedan ser vistas en toda su dimensión, en línea con sus proyectos para los pabellones de exposición realizados en el Retiro, los conocidos como Palacios de Velázquez (1883) y de Cristal (1887). Finalmente el Ministerio de Fomento decide realizar la construcción sobre un solar del Ensanche proyectado por Castro, en desarrollo en esos momentos, y adquirido entre otros para ubicar las Escuelas de Ingeniería. Se trata de un solar típico de ensanche, entre medianerías, por lo que se se produce así una al-

teración en las previsiones iniciales del proyecto, que van en detrimento de su valoración espacial y de la consideración estética y conceptual de sus fachadas y de sus elementos decorativos y ornamentales. A pesar de ello Velázquez Bosco nos deja una de sus mejores obras, de las que mejor definen su arquitectura, sus criterios coloristas, escenográficos y compositivos, el manejo de los diferentes materiales, el color, la cerámica y los elementos escultóricos en colaboración con otros profesionales como ceramistas, pintores y escultores.

La restauración que ahora nos ocupa presenta así especiales características que sobrepasan la mera intervención arquitectónica; la reparación y consolidación de piezas atacadas por diversos agentes, configura un campo de actuación muy delicado y hoy en día en plena experimentación, abierto a la colaboración interdisciplinar, con personal muy cualificado y especializa-

do, tanto en la dirección técnica como en la ejecución material.

Para cada tipo de piedra se aplica el tratamiento que se considera más adecuado para su reparación, consolidación y restauración. Cabe además señalar que las esculturas de la Escuela de Minas constituyeron en su día un interesante ejemplo del uso de nuevos materiales en la arquitectura y de la reproducción seriada de elementos decorativos a través del moldeado. No se trata pues de la restauración de piezas únicas de gran interés histórico artístico, sino de la conservación de unos elementos escultóricos realizados con unos materiales que en su día resultaron innovadores, con lo que ello supone de análisis de su comportamiento actual y de su envejecimiento.

Javier Gutiérrez Marcos

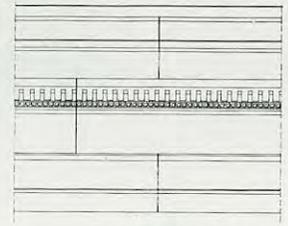
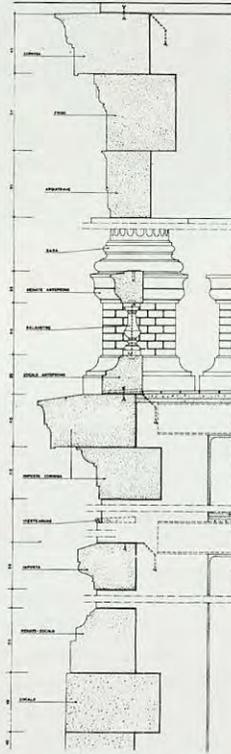
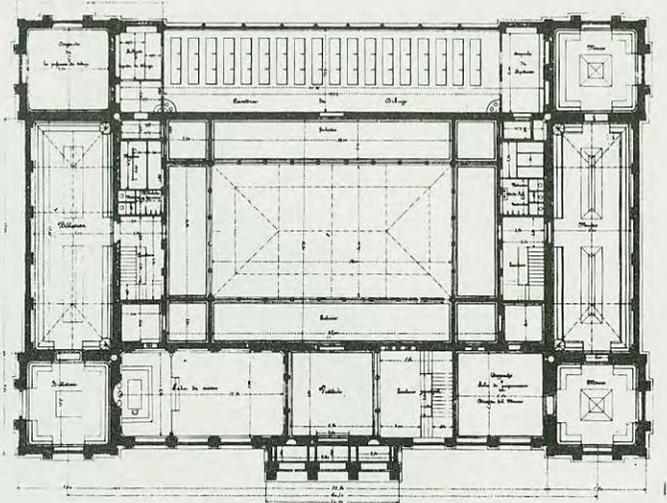
En 1882 el Ministerio de Fomento decidió la construcción del edificio para escuela de ingenieros, encargándose el proyecto, que fue aprobado en 1886, a Ricardo Velázquez Bosco, cuya producción define en buena medida la arquitectura madrileña de fin de siglo.

Se organiza como una pieza rectangular de 48 x 35 metros con una sencilla disposición de amplias crujeas de carga envolventes de un hermoso espacio central-patio cubierto, de relación y ventilación. La planta principal alberga salas de actos, museo, biblioteca y cátedra de dibujo, destacando el cuidadoso tratamiento espacial y mobiliario de museo y biblioteca.

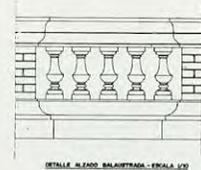
El primer proyecto no incluye los prominentes torreones de esquina rematados con bóveda esquifada y profusa decoración escultórica, sino unos de trazo mucho más simple. Se atribuye a Vicente Oms la realización de los temas escultóricos.

Las fachadas son características del estilo de Velázquez, aunque con especial refinamiento en el tratamiento variado de materiales y valoraciones cromáticas, que expresan de forma sutil en su composición la sencilla disposición y funcionalidad interior. Desde un tratamiento común en planta semisótano y baja formando un basamento general, se levanta la planta primera que singulariza cada fachada. En las laterales unos imponentes paños de piezas cerámicas, alegorizan motivos relacionados con la profesión y son obra del ceramista Daniel Zuloaga. La fachada posterior (norte) posiblemente la de más bella y refinada factura que realizase Velázquez, se descarna de la materia de basamento formando una proporcionada cristalera entre columnas jónicas de fundición, que ilumina la cátedra de dibujo, en un juego de referencia al espacio y funciones interiores.

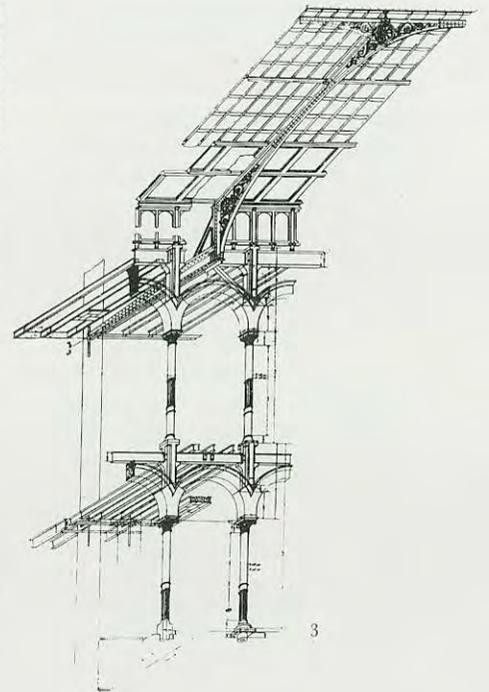
La fachada principal de acceso con una composición más parecida a la de otras obras del autor, contiene un cuerpo adelantado formando un pórtico columnado que remata con un grupo escultórico en piedra arenisca de Alicante.



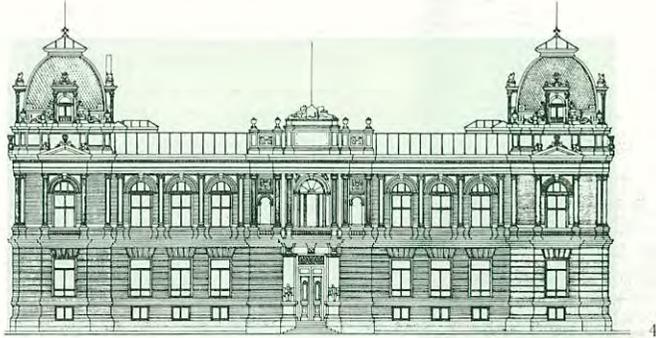
DETALLE ALZADO CORNISES - ESCALA 1/20



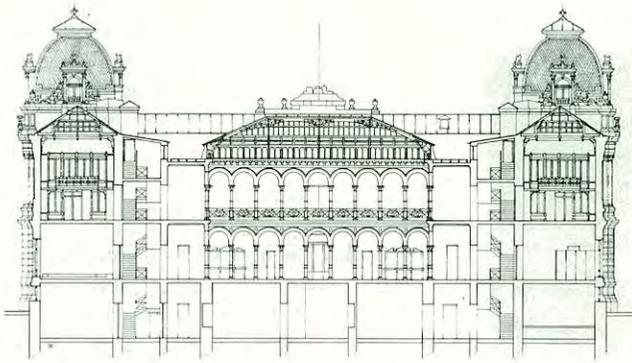
DETALLE ALZADO BALUSTRADA - ESCALA 1/20



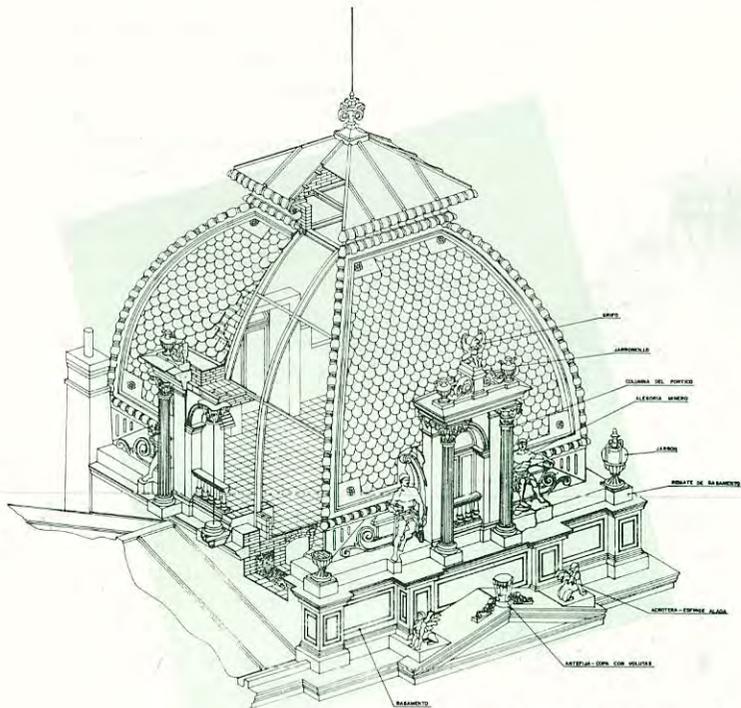
1. Planta del proyecto original.
2. Detalles constructivos.
3. Detalle del proyecto original.
4. Alzado principal (levantamiento actual)
5. Sección (levantamiento actual)
6. Detalle de elementos restaurados



4



5



PERSPECTIVA DE TORREON

6

El carácter muy especializado de las obras a realizadas hacen, necesaria la ponderación y prudencia no sólo en el empleo de los materiales de restauración, sino en la selección adecuada de las empresas fabricantes y sobre todo de la empresa y personal que ha de ejecutarlo, teniendo en cuenta que la especialización en este tipo de trabajo es todavía muy escasa en España.

Por esta razón ha sido necesario un trabajo mas cuidadoso en la valoración alternativa de estos aspectos en relación con las delicadas operaciones a realizar con la dotación presupuestaria que se configura para ello.

También es preciso señalar que siempre debe existir una relación entre la valoración técnica e histórica que se dé a una pieza a restaurar y el nivel de tratamiento que consecuentemente exige.

Puede únicamente hacerse la observación de que en el transcurso de la obra se ha visto la necesidad de reproducir piezas enteras en taller mediante nuevo moldeado tomado del modelo original pre-restaurado, a base de reproducciones al vacio con morteros de resina isofáltica y carga de piedra. Esta técnica se ha utilizado en mayor proporción que la prevista según los planos de restauración, pero ello no ha supuesto incremento del presupuesto aprobado, lográndose así una mayor garantía y calidad del resultado de la restauración realizada.

La pigmentación final ha servido para matizar los materiales repuestos y restaurados, recuperando las leves diferencias de tonalidad originales entre piezas centrales y laterales de cada grupo y oscureciendo ligeramente el conjunto para obtener un resultado bien relacionado con la fachada en su totalidad, evitando el efecto de las restauraciones excesivamente contratadas con el soporte o con otros elementos en buen estado.

(Tomado de la memoria del proyecto)



Los balaustres de los antepechos en los pabellones de esquina presentaban un aspecto general aceptable, con ligeras erosiones locales en las basas.

El basamento granítico tiende a la microfisuración superficial y al exfoliamiento consiguiente, facilitándose la penetración de agentes agresivos y formándose sales que disgregan el material superficialmente.

En las molduras, impostas y cornisas de piedra caliza, además de los depósitos de suciedad que presentan las zonas más protegidas del lavado meteorológico, se mostraban dos tipos de lesiones; roturas simples, de tipo mecánico, y formación de sales causadas por contaminación atmosférica, creándose altaciones y carbonataciones.

Los trabajos realizados se resumen en las siguientes fases:

*Trabajos de limpieza:* Han consistido en la limpieza manual de la piedra y de los elementos ornamentales reproducidos en mortero, aplicando bifloruro amónico y lissapol con un tanque de presión y lanza atomizada de agua y se han secado posteriormente las zonas delicadas con baños de alcohol y acetona.

*Restauración:* Ha sido necesario reponer algunos elementos mediante modelado y tallado «in situ», con anclaje de barras de fibra de vidrio y resinas epoxídicas. En algunos casos e han utilizado reproducciones realizadas al vacío por medio de moldes de elastómero de silicona en mortero de resina isoftálica y carga de piedra.

*Consolidación:* Para consolidar ha sido necesario un tratamiento con el fin de restituir a las distintas fábricas su capacidad de trabajo, efectuando las siguientes operaciones: limpieza y saneamiento de juntas, soplado con pistola de aire comprimido a seis atmósferas e inyección de mortero de formulación epoxi.

Además se ha realizado la limpieza y saneamiento de fisuras y grietas.

El encargo de esta primera fase ha consistido en la restauración de los antepechos y balaustres de planta principal y de los remates y esculturas en cornisa y torreones, tanto en los pabellones de esquina como en el cuerpo central.

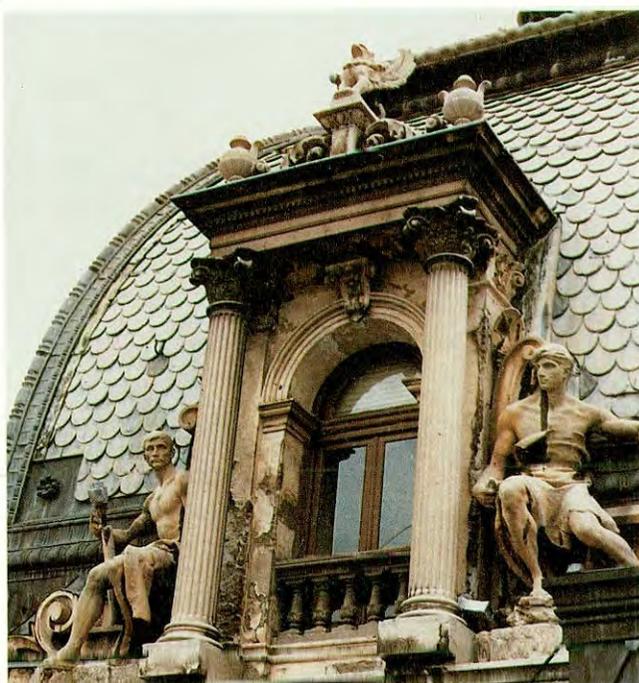
Estos elementos están realizados de forma variada, con piedra artificial, utilizando moldes diversos para cada tipo concreto, mediante morteros de cemento y arena con adiciones a base de cales, tierras, ocres o escayola, para conseguir una coloración adecuada.

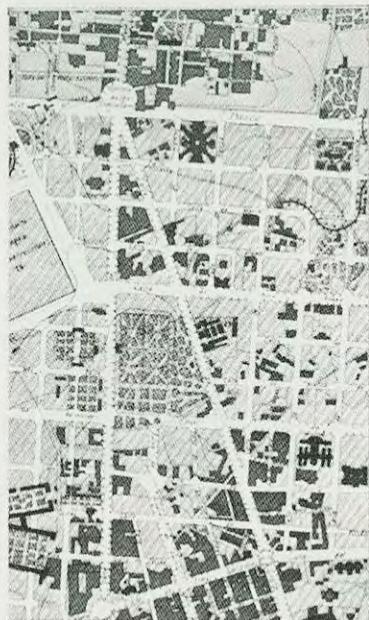
Para asegurar su estabilidad van provistos de redondos de hierro que forman el alma del material y que se colocaban previamente al vertido sobre el molde.

El comportamiento general de estos elementos pétreos ha sido bastante bueno; si bien la formación de sales, sulfataciones y carbonataciones en las piedras calizas provoca su desprendimiento por amplias lajas en las zonas debilitadas; en las areniscas se observan fuertes erosiones globales; en la piedra artificial esta erosión es muy superficial y se produce por la exposición fuerte a los agentes atmosféricos que a su vez también producen un buen «lavado» de los elementos, por lo que no se han producido alteraciones químicas por efecto de la contaminación.

Esta acción erosiva produjo un cierto desdibujamiento de los rasgos formales de las esculturas sin llegar en ningún caso a pérdidas significativas como las que se observaron en las esculturas del cuerpo central de piedra arenisca. El problema principal se produjo, sin embargo, por la existencia de los redondos interiores.

Al no constituir un cuerpo suficientemente impermeable, la humedad migra por capilaridad y tensión por las microfisuraciones propias del material hasta alcanzar el alma metálica; ésta dilata por efecto de la oxidación producida y resquebraja el mortero adyacente produciendo largas grietas longitudinales que delatan claramente el proceso; el agrietamiento provocó el desprendimiento de elementos



**Textos**

De los autores del proyecto

**Fotografías**

PROART

**Acuarela de portada**

Luis Cabrejas

### Restauración de los elementos pétreos en las fachadas de la Escuela de Minas

**Madrid**

Conjunto Histórico (incoado en 1977), 605,80 km<sup>2</sup>, 3.058.182 habitantes.

#### Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas (Universidad Politécnica de Madrid)

Situada en la calle Rios Rosas, 21 Monumento Histórico-Artístico, declarado en 1985.

Proyectada entre 1883 y 1885 y construida entre 1886 y 1893. Las esculturas son de 1894.

**Autor**

Ricardo Velázquez Bosco, *arquitecto*.

**Colaboradores**

Daniel Zuloaga (*ceramista*), Dominguez (*pintor*), en los azulejos de fachada y Vicente Oms (*escultor*), al que se atribuyen las esculturas.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Cristóbal Vallhonrrat Anduiza, *arquitecto*.

**Colaboradores y Consultores**

Andrés Perea, *arquitecto*.

Carmen Mostaza, *arquitecto*.

J. Angel Noriega, *arquitecto técnico*.

Andrés Escalera y José M.<sup>o</sup> Cabrera, *doctores en Ciencias Químicas* (Instituto de Restauraciones).

Pablo Ruiz Liria y Angel López, *delineantes*.

**Dirección de las Obras**

Cristóbal Vallhonrrat Anduiza, *arquitecto*, y

J. Angel Noriega Vázquez, *arquitecto técnico*.

**Colaboradores**

José M.<sup>o</sup> Cabrera y

Andrés Escalera, *doctores en Ciencias Químicas*, y

Antonio Perla, *restaurador de cerámicas*.

#### Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta* (Directora del Centro 1985-87).

**Empresa Constructora**

PROART, S. A. Jerónimo García

**Inversión total**

12.801.820 ptas.

**Fecha de realización**

1982 (P.) - 1986 (C.O.) 1987 (F.O.).

Proyecto transferido por el Ministerio de Cultura en 1985.

**Bibliografía**

AA.VV.: «*Guía de Arquitectura y Urbanismo*» tomo II. Ensanche y Crecimiento. Ensanche Rios Rosas edificio n.º 68. «Escuela Superior de Ingenieros de Minas» págs. 21-22. COAM - 1983 (1.ª ed.) - 1984 (2.ª ed.).

REPULLÉS Y VARGAS Enrique M.ª: «Escuela de Ingenieros de Minas y Laboratorio Gómez Pardo». Madrid 1987.

«Madrid. Escuela de Ingenieros de Minas, 1883 - 1893». Rev. *Hogar y Arquitectura*, n.º 75; marzo, abril 1968, pág. 114.

«*Pequeñas Monografías. Arquitectura*. La Escuela de Minas de Madrid. Arquitecto Director D. Ricardo Velázquez».



## Elementos cerámicos de la Escuela de Minas Madrid



Concluye con esta publicación la reseña de un largo proceso cuyo fin último era la restauración total de las fachadas de la Escuela de Minas de Madrid, obra esencial de la arquitectura de Ricardo Velázquez Bosco.

La fase inicial, concluida en 1987, y recogida en un número anterior de ésta serie, se ocupó de la restauración de los elementos escultóricos y arquitectónicos de piedra artificial y arenisca de Novelda que se distribuyen en los cuatro torreones del edificio y sobre el cuerpo central de acceso.

La segunda fase se ocupa del tratamiento general de todos los paños de fachada y muy particularmente de los notables elementos cerámicos alusivos a la minería, obra de Daniel Zuloaga, así como de la

restauración de las cubiertas de los torreones.

Puede considerarse modélica esta intervención por numerosas razones, entre las que destaca, por una parte, la metodología de trabajo que con la dirección de un profesional de la arquitectura, hace intervenir a otros profesionales procedentes de diversas disciplinas que pasan también a tomar parte en las responsabilidades de la dirección y la ejecución de las obras.

Por otra parte, la Escuela de Minas, por su situación muy expuesta y por la variedad tanto temática y compositiva como de los materiales empleados, sirve como ejemplo práctico para resolver uno de los más acuciantes problemas que presenta la conservación del patrimonio monumental edificado con materiales pétreos.

Por último, reseñar la labor que, desde la propia Escuela de Minas como institución universitaria y científica, se lleva a cabo para la investigación de soluciones para la conservación ambiental de nuestro patrimonio monumental.

Este edificio ha sido escenario de jornadas técnicas sobre la problemática de la piedra en los monumentos, abarcando campos que van desde la investigación en centros universitarios hasta la aplicación profesional concreta y práctica en la restauración, pasando por la comercialización de soluciones científicamente experimentadas.

**Javier Gutiérrez Marcos**

Cuando Ricardo Velázquez Bosco proyecta las fachadas de la Escuela de Minas, poseía ya una gran experiencia en la integración de la cerámica en la arquitectura, participando de lleno en el debate estético del último tercio del siglo XIX. A esta experiencia no había sido ajena la intensa colaboración del arquitecto con tres ceramistas ilustres; los hermanos Guillermo, Germán y Daniel Zuloaga, los cuales se habían formado en Sèvres, haciéndolo además Daniel, como pintor, en el Museo del Prado.

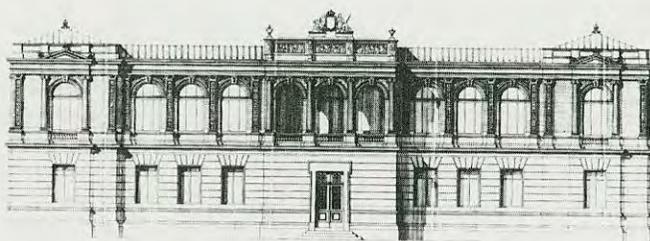
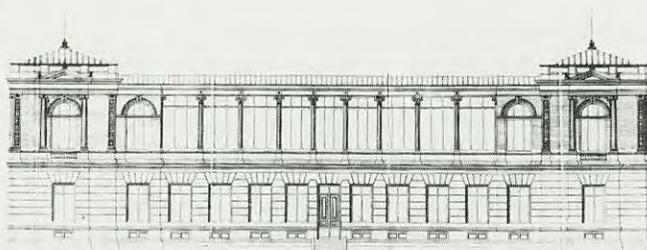
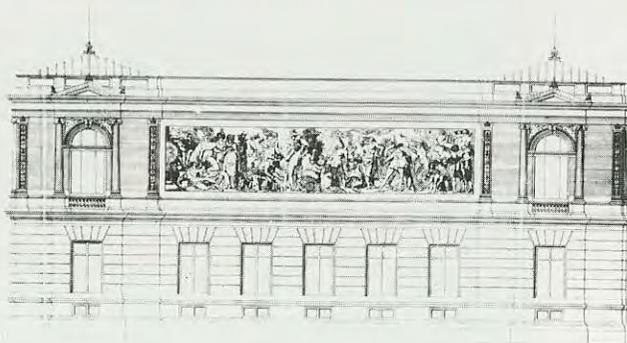
Al comenzar su primera obra, el Pabellón de Minería (hoy Palacio de Velázquez) para la Exposición de Minería y Artes Metalúrgicas, celebrada en el parque del Retiro en 1883, contó con la presencia de los tres. Guillermo dirigía entonces la nueva fábrica de La Moncloa, Germán y Daniel realizaban y ejecutaban las composiciones cerámicas.

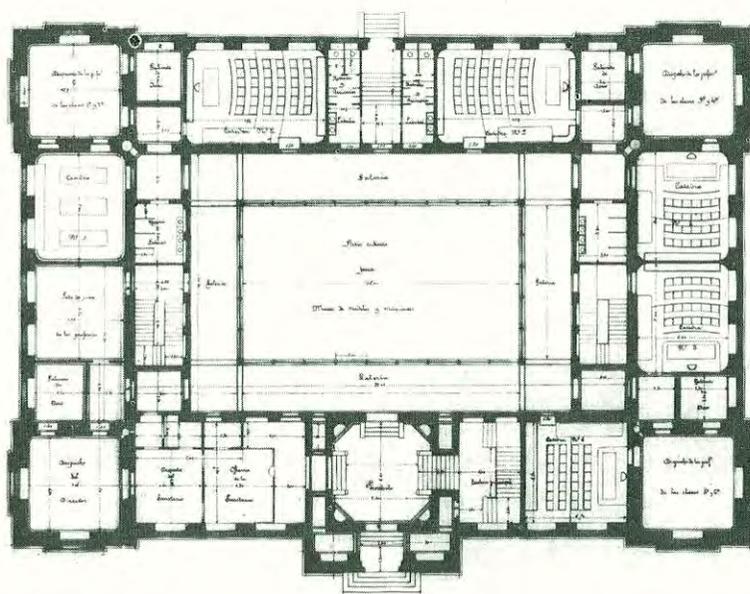
Poco tiempo después volvieron a trabajar juntos, en este caso para la realización del Circo Ducazal en el Retiro, obra ya desaparecida.

Entre 1885 y 1886 levanta Velázquez el Pabellón Estufa para la Exposición de Filipinas, también en el Retiro y hoy conocido como Palacio de Cristal; para esta obra cuenta sólo con Daniel, quien ejecuta la cerámica en un horno montado en Vallehermoso.

En enero de 1886 el ministerio de Fomento aprueba el proyecto de la nueva Escuela de Minas. Es probable que aún no hubieran finalizado las obras del Retiro, pero la relación entre arquitectura y cerámica parecía ya totalmente decidida, y de hecho Velázquez se había convertido, primero en protector y más tarde en el gran amigo de Zuloaga.

En la fachada sur del edificio, la concepción de los azulejos es muy semejante a la de los del palacio de Velázquez, introduciéndolos en las pilastras del frente y en las enjutas de todo el perímetro. Los primeros son «azulejos de arista», representando grutescos con sus respectivas cartelas, rematadas por el emblema de los ingenieros de minas.





1. Boceto de mural de la fachada oeste, tomado del alzado del primer proyecto de Velázquez Bosco.
2. Alzado oeste (primer proyecto).
3. Alzado norte (primer proyecto).
4. Alzado sur (primer proyecto).

Las enjutas, en cambio, están realizadas con la técnica de «cuerda seca», y representan todas ellas un dragón.

Tanto los de arista como los de cuerda seca están realizados con los esmaltes tradicionales; el blanco estañífero, el negro violáceo del manganeso, el melado del hierro, el verde del cobre y ese azul turquesa tan característico de la cerámica de Zuloaga.

Los paneles de las alas laterales que se corresponden con la biblioteca y el museo, se destinaron enteramente a los murales, dejando un muro liso sin un sólo vano.

Aunque Daniel Zuloaga por lo general realizaba su trabajo a partir de sus propios dibujos, en este caso, y según describe su contemporáneo Repuyés y Vargas, los paneles fueron ejecutados sobre cartones del pintor Manuel Domínguez (fachada del museo) y del escultor Vicente Oms (calle Alenza).

Siguiendo la descripción de Repullés y Vargas:

«Representa la de oriente las ciencias físicas y especialmente la mineralogía, con los sabios que en ellas se han distinguido, y entre ellos Elhuyar, López Saavedra, etc., y a la derecha los diferentes medios de transporte de los minerales. En la de poniente se ven los diversos procedimientos de extracción del mineral, su cocción, los ríos, las aguas minerales y sus aplicaciones, y las de los metales a la fabricación de maquinaria y objetos artísticos, armas y demás. Ambas están encuadradas en marcos de azulejos formando grecas.»

Técnicamente están realizados según los metidos tradicionales de esmalte sobre cubierta; es decir, el sistema o la técnica que se conoce como «pisana», por pensarse que fue Niculoso Pissano quien la introdujo; de esta forma, la línea de manganeso no guarda una función de delimitar esmaltes como la cuerda seca, sino que es utilizada como acentuación de los contornos, con un sentido evidente y necesario de composición a gran escala.

Las operaciones realizadas en esta segunda fase de restauración de las fachadas de la Escuela de Minas han abarcado los siguientes conceptos:

### Elementos pétreos:

*Limpieza de granito.* Con lanza atomizadora de agua, lanza a presión con arena de sílice con bifloruro amónico y solución de amoniaco con tanque, y lanza a presión de agua y limpieza mecánica en zonas localizadas.

*Limpieza de caliza.* Eliminación de añadidos hasta descubrir el estado real de conservación, limpieza con lanza atomizadora de agua, con tricloroetileno con tanque y lanza a presión de agua y limpieza en áreas localizadas.

*Consolidación de bloques pétreos.* Para restituir su capacidad de trabajo mediante la limpieza y saneamiento de juntas, soplado con pistola de aire comprimido e inyección de mortero de formulación epoxi.

*Consolidación de fisuras y grietas.* Aplicando toberas previo sellado para proceder a inyectar resinas de formulación epoxídica ligeramente tixotrópica.

*Restauración de calizas.* Reposición de faltas mediante moldeado y tallado «in situ», anclados con barras de fibras de vidrio y resinas epoxídicas mediante reproducciones realizadas al vacío por medio de moldes de elastómero de silicona en mortero de resina isoftálica y carga de piedra.

*Impermeabilización.* En cornisas y salientes por medio de estratificado de fibra de vidrio, resina de poliéster y acabado en Gel-coat y arena de sílice con formación de goterones para evitar el deslizamiento del agua.

*Armonización del conjunto.* Partiendo de los elementos incorporados con tierras naturales aglutinadas mediante una resina de dispersión acuosa.

*Consolidación y protección de la piedra.* Previo ensayo de laboratorio y tratamiento hidrorrepelente mediante silanos aligoméricos.

#### Estado inicial:

1. Pilastra.
2. Proceso de trabajo de la restauración.
3. Detalle de azulejo de mural.
4. Fachada oeste (calle Alenza).

#### Estado final:

5. Mural cerámico de la fachada este.
6. Detalle de mural.
7. Detalle de acabado de azulejo de pilastra.
8. Pilastra.
9. Fachada oeste (calle Alenza).





5



6



7



8



9

### Saneamiento y reposición en Torreones

Reposición de piezas de pizarra, restauración de perforaciones mediante mortero epoxídico tixotrópico con carga de cinc para conseguir estanqueidad. Reposición de elementos perdidos de cinc mediante réplicas obtenidas con moldes de silicona fabricados «in situ» y reproducidos en taller con Gel-coat por medio de carga de cinc, reforzado con estratificado de fibra de vidrio.

### Reproducción de piezas exentas

Moldeados «in situ» con caucho de silicona y los correspondientes contramoldeados en fibra de vidrio y resina epoxídica para su reproducción en cámara de vacío consiguiendo una total densidad.

### Restauraciones cerámicas

Consolidación general de piezas sobre la base de fábrica mediante inyecciones de resinas reversibles previa eliminación y saneado de las puntas de clavos utilizados inadecuadamente para fijar azulejos en anteriores intervenciones.

Reproducción de piezas respectivas con motivos geométricos, florales y animales según la técnica de arista o de cuerda seca según los casos con técnicas tradicionales, en pilastras y enjutas de ventanas.

Proceso de restauración de piezas cerámicas singulares de los paneles este y oeste en piezas dañadas o en reposición total de ellas.

Relleno de mortero en varias capas de tipo grueso sin sales y nivelación con una capa fina hasta conseguir puliéndolo un acabado homogéneo. Relleno de grietas con mortero grueso y fino o solamente fino según la profundidad de las mismas. Impregnación con silicatos sobre los morteros y sobre zonas sin vidriado. Aplicación de base blanca de pigmento mineral Keim en silicatos en todas las superficies a reintegrar. Reintegración pictórica con pigmentos minerales al silicato con la técnica denominada «Trattegio». Consolidaciones de vidriados no adheridos al bizcocho inyectando Paraloid

**Fotografía portada**

Actividades y Servicios Fotográficos

**Textos**

De la memoria del proyecto

**Fotografía**

PROART

**Restauración de las fachadas y elementos cerámicos de la Escuela de Minas (2.º fase)****Madrid**

Conjunto Histórico (incoado en 1977), 605,80 km<sup>2</sup>, 3.058.182 habitantes.

**Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas (Universidad Politécnica de Madrid)**

Situada en la calle Ríos Rosas, 21 Monumento Histórico-Artístico, declarado en 1985.

Proyectada entre 1883 y 1885 y construida entre 1886 y 1893. Las esculturas son de 1894.

**Autor**

Ricardo Velázquez Bosco, *arquitecto*.

**Colaboradores**

Daniel Zuloaga (*ceramista*), Manuel Domínguez (*pintor*), y Vicente Oms (*escultor*).

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Cristóbal Vallhonrrat Anduiza, *arquitecto*.

**Colaboradores y Consultores**

J. Angel Noriega, *arquitecto* y José M.ª Cabrera, *doctor en Ciencias Químicas*.

Antonio Perla (memoria de las cerámicas), Jerónimo García, *restaurador*.

**Dirección de las Obras**

Cristóbal Vallhonrrat Anduiza, *arquitecto*, y J. Angel Noriega Vázquez, *arquitecto técnico*.

**Colaboradores**

Antonio Perla, *coordinador de la restauración de las cerámicas*. Silvia Portela Aranguren y Pía Rodríguez Frade, *restauradoras*.

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Ana Iglesias González, *arquitecta* y Juan Risueño Neila, *arquitecto*.

**Empresa Constructora**

PROAT, S. A. Jerónimo García (*restaurador*).

**Inversión total**

25.019.960 ptas.

**Fecha de realización**

1987 (P.) - 1989 (C.O.) - 1990 (F.O.).

**Bibliografía**

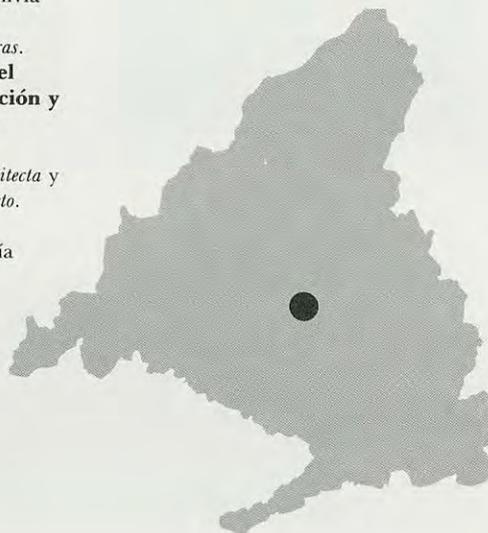
AA. VV.: *Guía de Arquitectura y Urbanismo* tomo II. Ensanche y Crecimiento. Ensanche Ríos Rosas edificio n.º 68. «Escuela Superior de Ingenieros de Minas» págs. 21-22. COAM - 1983 (1.ª ed.) - 1984 (2.ª ed.).

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique M.ª: *Escuela de Ingenieros de Minas y Laboratorio Gómez Pardo*. Madrid.

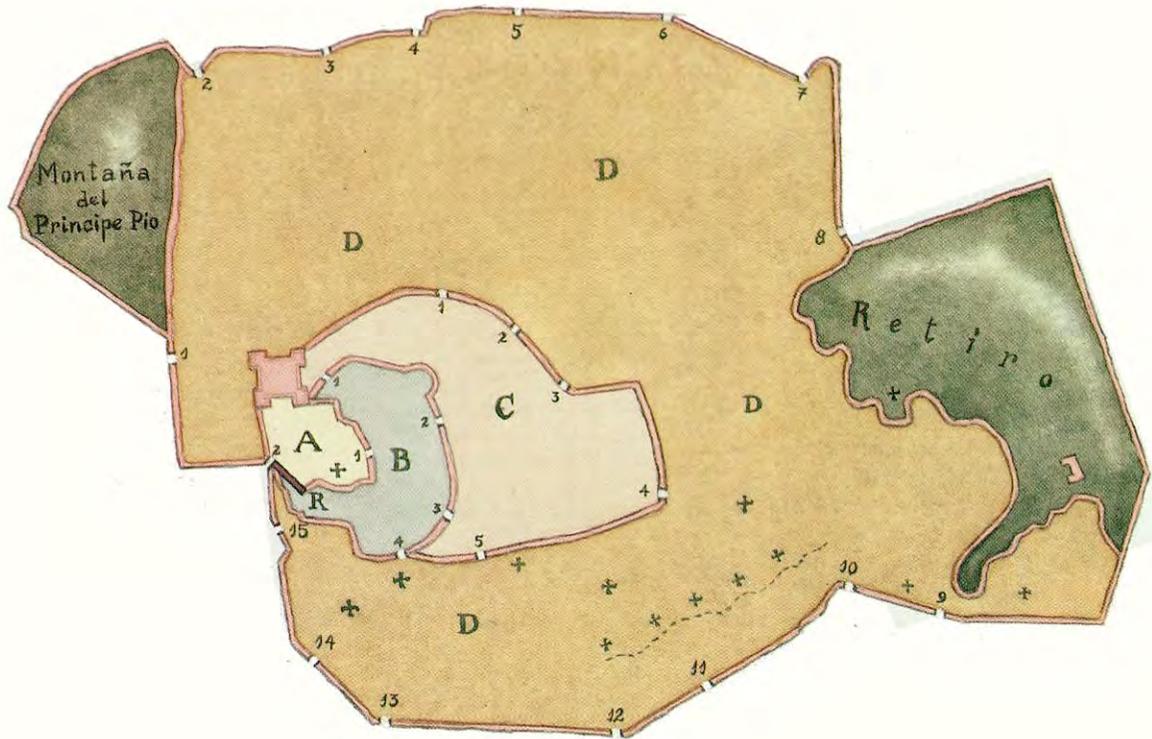
«Madrid. Escuela de Ingenieros de Minas, 1883-1893». Rev. *Hogar y Arquitectura*, n.º 75; marzo, abril 1968, pág. 114.

*Pequeñas Monografías. Arquitectura*. «La Escuela de Minas de Madrid. Arquitecto Director D. Ricardo Velázquez».

*Madrid Restaura en Comunidad. Restauración, Escuela de Minas de Madrid*. Dirección General de Patrimonio Cultural. Madrid 1989.



## La Muralla Islámica de Madrid



A Madrid primitivo llamado impropriadamente Mantua.

B Recinto de Madrid en tiempo de la conquista de Alfonso VI.

C Madrid en 1560.

D Periferia de Madrid o ronda señalada en tiempo de Felipe IV.

R Paño restaurado

El lienzo de la muralla árabe de Madrid conservado junto a la Cuesta de la Vega es el de mayor longitud visible hoy día en el conjunto urbano de Madrid. Limitado en su extremo oriental por la Puerta de la Vega y en el occidental por la calle de Bailén, su conservación hasta nuestros días se debe en gran parte a su situación a media ladera (con lo cual se transformó en línea de talud natural), a la solidez de su construcción y al hecho de haber sido aprovechado como cimentación de edificios y construcciones posteriores (como el palacio de Castro Serna).

La imagen de este trozo del antiguo recinto fortificado madrileño permanece unido a la historia de la ciudad, apareciendo en todo tipo de documentos, dibujos y planos que sobre Madrid se publican, ya sea con su carácter de flanco de la Puerta de la Vega, ya como segundo muro del que arranca la «cerca» de Madrid, a partir del siglo XVIII.

Los restos visibles de los aparejos empleados: alternancia de sogas y tizones de piedra caliza sobre un potente zócalo de grandes mampuestos de pederrial, y el ritmo de los dados o torres en su trazado, constituyen

un ejemplo único de la arquitectura militar medieval de la provincia de Madrid.

Por todo ello se acometió la consolidación y restauración de este lienzo de muralla, a lo largo de dos fases de trabajos encaminados a recuperar su imagen y detener su proceso de deterioro, como parte esencial y única que es del Patrimonio Histórico Monumental de Madrid.

Javier Gutiérrez Marcos

Según las fuentes escritas, Maýrñt (Madrid) y sus murallas se fundan en el siglo IX durante el emirato de Muhammad I (852-886). Su principal papel, junto a sus vecinas Guadalajara, Talamanca, Alcalá la Vieja, etc., era el de ser lugar de avanzada en la defensa de Toledo, ciudad principal de la región conocida como «Marca Media», contra el avance cristiano. Su situación, en dos colinas próximas al hoy conocido como río Manzanares y anteriormente como río Guadarrama de Madrid, dominaba perfectamente el camino que, paralelo al Sistema Central y sin pasar por Toledo, comunicaba Talavera con Zaragoza. Era por tanto un punto más de aguada para los viajeros que por él pasaban. En la llamada colina de Palacio se encontraba el castillo y la medina con murallas; al otro lado del arroyo (actual calle de Segovia) sobre la colina de San Andrés y las Vistillas se desarrollaría un arrabal.

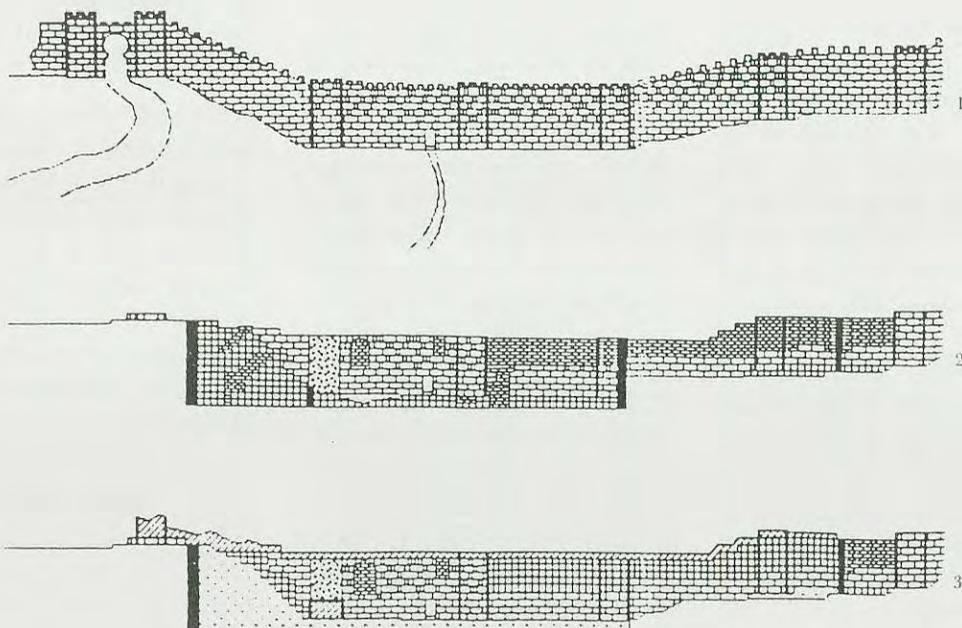
Su caracter fronterizo y la progresiva importancia que poco a poco fue adquiriendo en la región, hizo necesario que se fortificase con una fuerte muralla. El único tramo conservado atribuible con certeza a

Muralla islámica de la Cuesta de la Vega:

-  Muralla emiral. Siglo IX.
-  Muralla califal. Siglo X.
-  Muralla original.
-  Torre desaparecida.
-  Muros adosados modernos.
-  Levantamiento en caliza. Restauración.
-  Forro de caliza. Restauración.
-  Echadizo de tierra. Restauración.
-  Embutido de piedra moderno.
-  Forro de ladrillo moderno.
-  Terreno natural de arcilla.

1. Reconstrucción ideal.
  2. Estado en 1987.
  3. Propuesta de restauración.
  4. La Cuesta de la Vega en el plano de Texeira.
  5. Lienzo de muralla restaurado.
- PORTADA: Sucesivos recintos amurallados de Madrid.

época islámica, se encuentra situado en la colina de Palacio, en la Cuesta de la Vega. Con cerca de 120 mts. de longitud, se conservan los cimientos de una puerta —la de la Vega—, un portillo y las trazas o restos de seis torres de planta cuadrangular. Todo él está construido en la parte media de una ladera, al S. O. de la colina de Palacio, entre dos pequeñas elevaciones y tapando una cárcava por donde todavía corre una pequeña corriente de agua que tras salir por el portillo, vierte en el arroyo de la actual calle Segovia. En la elevación oeste se levantaba la Puerta de la Vega, de disposición frontal entre dos torres. Por la situación al Este, la muralla subía para enlazar tras torcer al Norte con la Puerta de «Santa María». A tramos regulares se disponían pequeñas torres de planta cuadrangular, con poco saliente de la línea de la muralla. Al exterior, y en su parte baja, el aparejo está formado por grandes sillares de pederrenal dispuestos «a sogá»; por contra, en la parte alta es distinto, estando formado por sillares de caliza dispuestos «a sogá y tizón». Al interior, y por lo excavado hasta el momento, el aparejo es todo él igual,



formado por sillarejo de granes piedras de pedernal.

Al emir Muhammad I (segunda mitad del s. IX) se ha venido atribuyendo la construcción de la parte baja —de pedernal— de la cara exterior de la muralla, mientras que la alta —de caliza— a la época de califato (segunda mitad del s. X). Por lo excavado, efectivamente pensamos que ello es así. La reforma califal sólo se realizó por la cara externa, tapando algún derrumbe sufrido en ella, y que quizás pudiera corresponderse con el producido en el ataque a Madrid de Ramiro II, en el 931, en que se sabe que sin entrar en la ciudad causó muchos entragos en su muralla.

La situación actual del conjunto es muy diferente al del momento en que se construyó. En ningún tramo de la muralla se ha conservado la altura original. Mientras que de la puerta de la Vega sólo se conservan las dos primeras hiladas de la totalidad de la torre Este, en otros puntos, como en la zona del portillo, donde alcanza algo más de siete metros de altura, parece faltar sólo una o dos hiladas. La conservación de casi toda la altura original en la

zona del pequeño barranco o cárcava y lo poco conservado de los tramos construidos sobre esas dos pequeñas elevaciones, a Oeste y Este de este barranco, se debe a la propia historia de la zona en gran parte consecuencia de la topografía original.

En efecto, parece que hacia el siglo XVI, toda la zona del barranco a intramuros se rellenó de tierra de echadizo hasta casi la altura del adarve de la muralla, actuando ésta de contenedor del vertido; de este modo la cara interna de la muralla se pudo conservar en perfecto estado hasta hoy día, en que se han realizado las excavaciones arqueológicas. A extramuros se fueron adosando distintos palacios que, aunque la ocultaron durante siglos, permitieron, en cambio, su conservación y presente contemplación. Por el contrario, la zona de la Puerta de la Vega al estar en situación elevada sufrió mucho más, hasta casi desaparecer, sobre todo a partir del momento en que se hizo necesario el ensanchamiento de esta entrada a Madrid.

MANUEL RETVERCE VELASCO

La intervención y el conjunto de las obras realizadas se han adaptado a los principios generales siguientes:

Detener el proceso de deterioro y degradación del conjunto de la Muralla y Puerta de la Vega.

Recuperar la imagen y el perfil con que la muralla fue concebida, mostrando así un modo de proyectar y construir perteneciente al mundo medieval islámico.

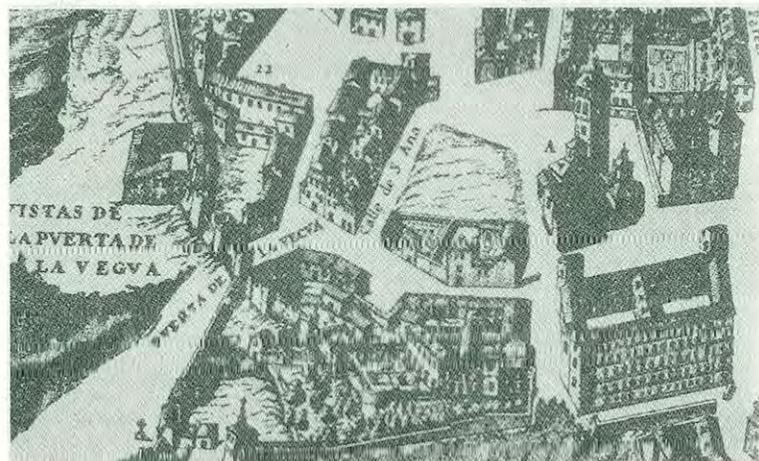
Utilizar materiales análogos a los existentes y de la misma naturaleza.

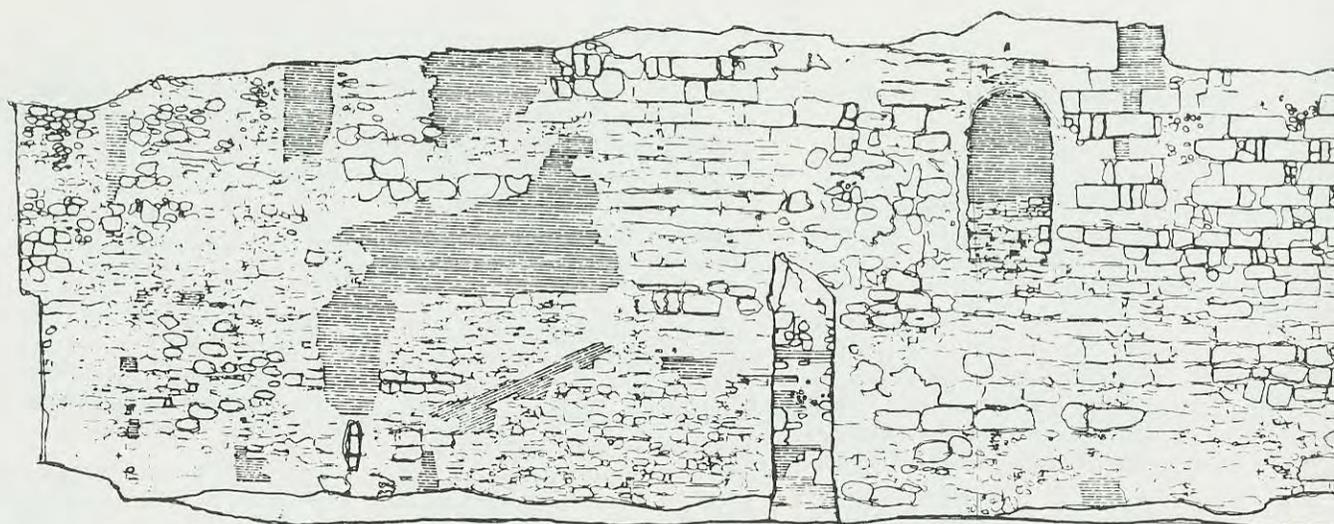
Procurar la reversibilidad de los trabajos realizados, de tal modo que su modificación ó/y sustitución no altere ni produzca menoscabo en el monumento.

Permitir la indentificación de lo restaurado, sin provocar discordancias con la preexistente.

Utilizar, como base para la intervención, las conclusiones de las excavaciones arqueológicas realizadas.

PEDRO PONCE DE LEÓN





La muralla estaba en una situación precaria, debido a las circunstancias siguientes:

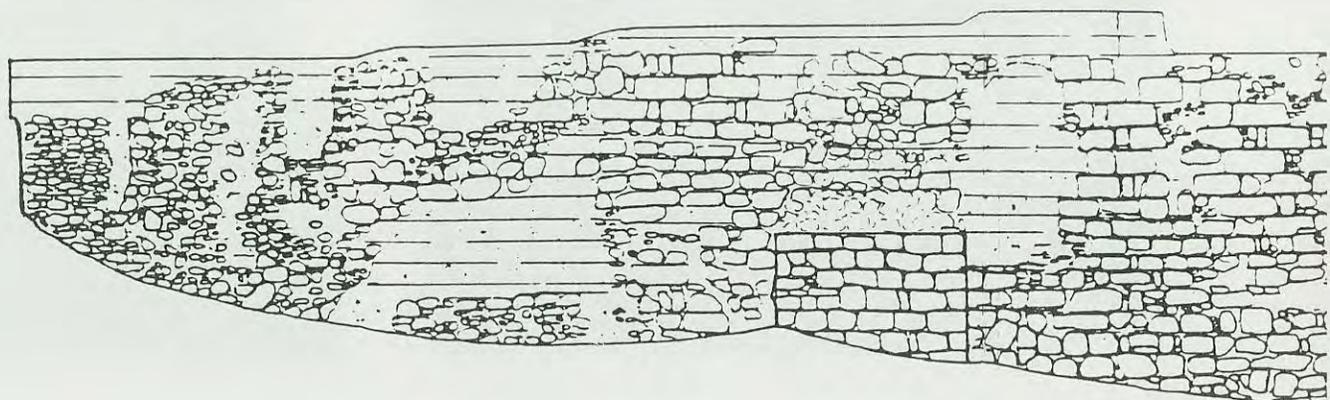
Las excavaciones arqueológicas realizadas al pie del intradós de la muralla, aunque imprescindibles para documentar su historia, provocaban la acumulación de aguas de lluvia y objetos en la base del muro, degradando su base. También se producía la entrada de las aguas por la coronación del muro, penetrando en su interior y descomponiendo su cohesión.

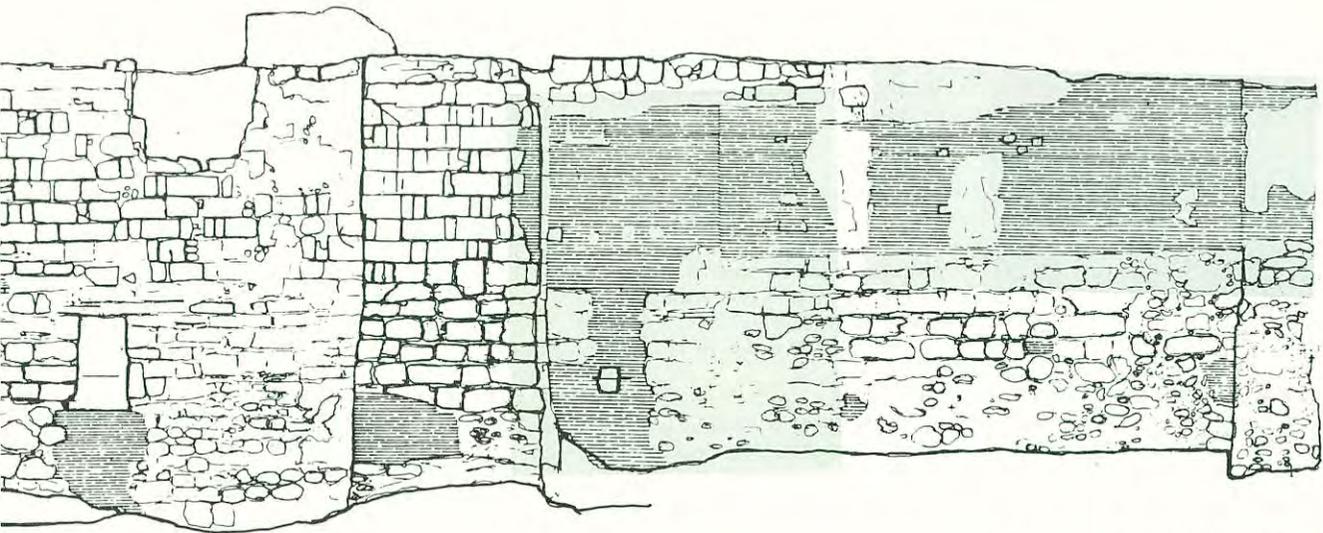
La muralla se encontraba prácticamente «descalzada», debido al nivel del terreno existente en su cara exterior, muy inferior al correspondiente a la época medieval, lo que provocaba que la propia cimentación del lienzo quedara a la vista, con el consiguiente problema de estabilidad.

El reaprovechamiento de los muros en época posteriores, lo que provocó el tapado con ladrillo de los huecos producidos por la pérdi-

da de sillares, la desaparición de una de las torres (aun cuando su impronta era evidente), la apertura de un paso abovedado, etc. todo lo cual daba una imagen de abandono y confusión, opuesta a la rotundidad que correspondía al monumento.

El deterioro general de la sillería caliza, debido sobre todo a los agentes atmosféricos y a la contaminación.





1. Alzado previo a la intervención.
2. Estado previo a la intervención.
3. Lienzo de muralla restaurado.
4. Alzado restaurado.



Se han pretendido, conseguir los objetivos siguientes:

Canalizar las aguas de lluvia hacia el exterior, tanto en el intradós como en la coronación del muro, dando a esta última una protección adecuada.

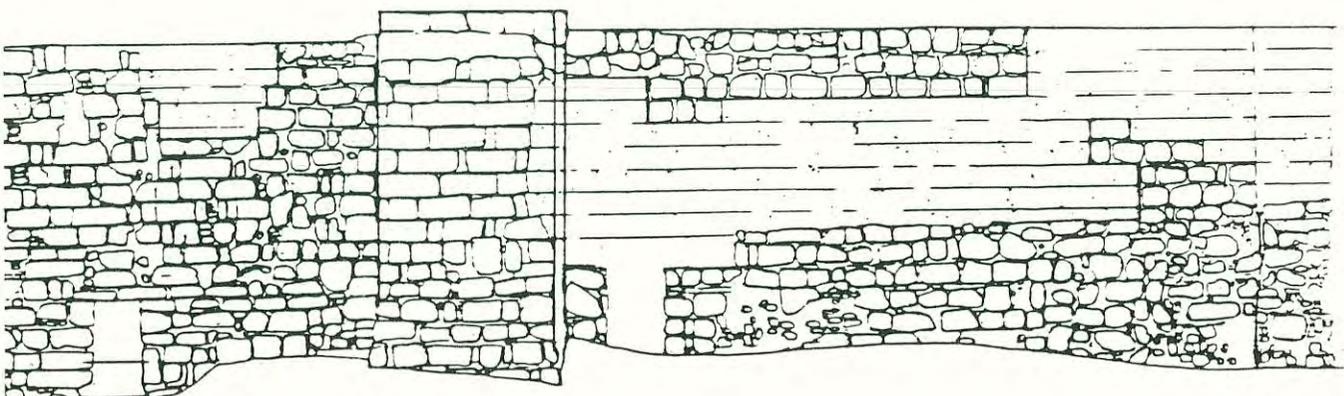
Recuperar el nivel medieval del terreno, con aportación y compactación de tierras y adoquinado y plantación vegetal de los taludes, restableciendo así el perfil del lienzo y consolidando su base.

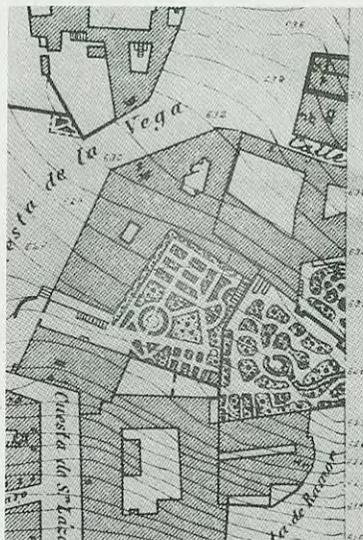
Consolidar la sillería de caliza, reponiendo además las piezas cuya desaparición hacía peligrar la estabilidad de las fábricas y rejuntar la mampostería de pedernal, con la ejecución de la base de la torre desaparecida.

Revocar los paños de ladrillo añadidos, con apariencia pétreo.

Elevación y adoquinado del terreno alrededor de los restos de la Puerta de la Vega, reflejando su contorno y evitando la acumulación de agua pluviales y objetos.

PEDRO PONCE DE LEÓN



**Textos**

Pedro Ponce de León y Manuel Retuerce Velasco.

**Fotografías**

Pedro Ponce de León y CABBSA.

**Acuarela de portada**

Luis Cabrejas Guijarro.

**Restauración de la Muralla Árabe de Madrid****Madrid**

Conjunto Histórico-Artístico (incoado en 1977), 605,80 km<sup>2</sup>. 3.058.182 habitantes.

**Muralla Árabe de Madrid**

Restos de la vieja muralla de Madrid, Monumento Histórico-Artístico, declarado en 1954.

**Situación**

Situada en la Cuesta de la Vega c/v a la c/Mayor, se trata de parte de un paño de la muralla islámica y de los cimientos de la que fue puerta de la Vega. La parte baja de la cara exterior se fecha en la segunda mitad del siglo IX. La parte alta es de la segunda mitad del siglo X.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Pedro Ponce de León Hernández, *arquitecto*.

**Dirección de las obras**

Pedro Ponce de León Hernández, *arquitecto* y Roberto García Díez, *arquitecto técnico*.

**Investigación Histórica y Arqueológica**

Manuel Retuerce Velasco, *arqueólogo*.

**Levantamiento Planimétrico**

Antonio Almagro Gorbea, *arquitecto*, Gonzalo Peral Guerra y Alejandro Almazan Peces.

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio****Histórico Inmueble**

Amparo Berlinchés Acín, (Directora del Centro, 1985-87) y Ana Iglesias González, *arquitectas*.

**Empresa Constructora**

CABBSA.

**Inversión total**

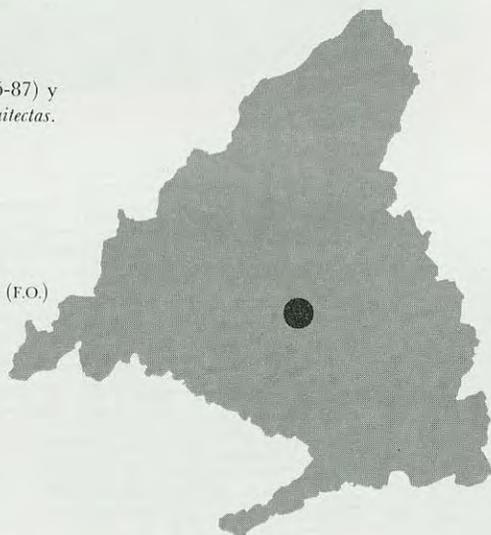
5.800.331 ptas.

**Fecha de realización**

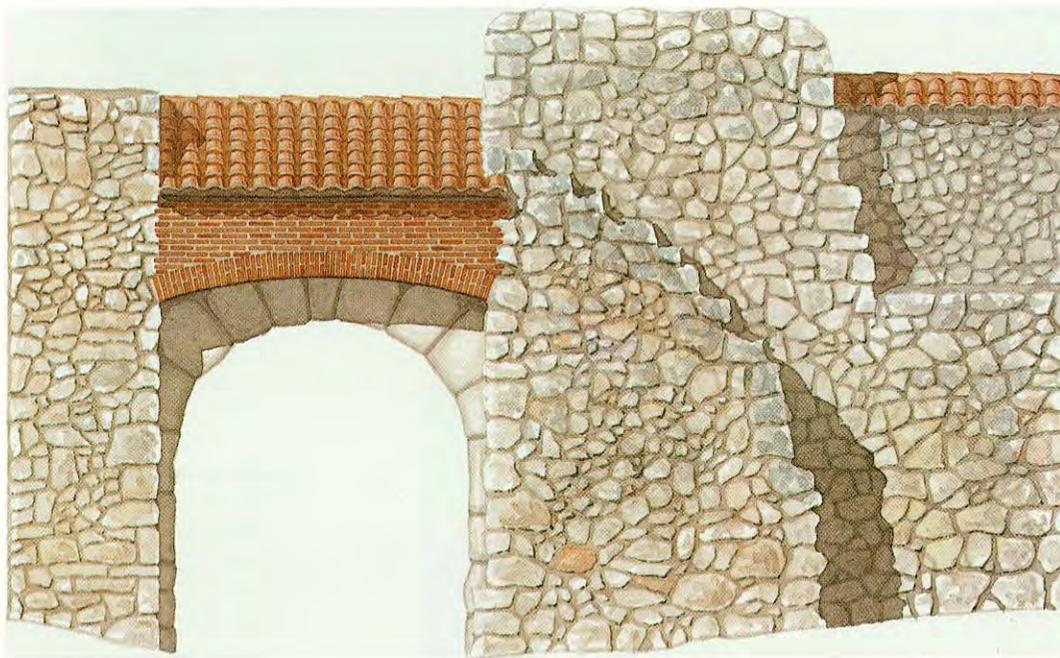
1986 (P) - 1987 (C.O.) - 1988 (F.O.)

**Bibliografía**

- AGULLO Y COBO, Mercedes: «Ataques» contra la muralla de Madrid en el siglo XVII» *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 3 (1966).
- CABALLERO, Luis & allí: «Las murallas de Madrid. Excavaciones y estudios arqueológicos (1972 a 1982)». *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*. 1983.
- LÓPEZ JAÉN, Juan: *Las murallas de Madrid*. Madrid, 1970.
- MONTERO VALLEJO, Manuel: *El Madrid medieval*. Madrid, 1987.
- MONTERO VALLEJO, Manuel: *Origen de las calles de Madrid*. Madrid, 1988.
- OLIVER ASIN, Jaime: *Historia del nombre de Madrid*. Madrid, 1983.
- RETUERCE VELASCO, Manuel: «Informe sobre la excavación arqueológica efectuada en el solar de la Cuesta de la Vega-Calle Mayor». *Villa de Madrid*, 86 (1985).
- RETUERCE, M., LAVADO, P. & TOVAR, V.: *Las arquitecturas de Madrid*. Madrid, 1989.
- RUIZ PALOMEQUE, Eulalia: *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Madrid, 1976.
- SOLER DEL CAMPO, Alvaro: «Excavación en la muralla de Madrid; el solar de la Cava Baja, 22». *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*. 1987.
- TORMO, Elías: *Las murallas y las torres, los portales y el Alcázar del Madrid de la Reconquista, creación del califato*. Madrid, 1945.
- VV. AA.: *I y II Jornadas de Estudios sobre la Provincia de Madrid (1979-1980)*. Madrid, 1980.
- ZOZAYA, Juan: «Islamic fortifications in Spain: Some aspects», *B.A.R. International Series N.º 193* (1984).



## Puerta del Santo Cristo de Burgos y Convento de San Francisco Torrelaguna



**E**l decreto de 21, de diciembre de 1973, declarando a Torrelaguna Conjunto Histórico Artístico, vino a reconocer los valores históricos y monumentales de esta villa, cuyo origen se remonta a la prehistoria, aportando así un instrumento legal que permitiese detener el proceso de desaparición acelerada de su rico patrimonio cultural. En efecto, junto a las valiosas edificaciones que han llegado hasta hoy en relativo buen estado, tales como la iglesia de Sta. María Magdalena, la Casa del Ayuntamiento o las diferentes ermitas, otras numerosas construcciones han ido desapareciendo a lo largo de su historia, o han logrado apenas mantener algunos restos más o menos representativos. Tal es el caso del palacio de Juan Salinas, cuya fachada sirve de telón decorativo a la ac-

tual casa-cuartel, la portada y parte de la fachada del convento de Concepcionistas, los restos que aún quedan en pie del antiguo Hospital, del convento de San Francisco, o de su recinto amurallado.

El presente tríptico recoge dos intervenciones que bien podrían simbolizar con inmediatez la puesta en práctica de las intenciones subyacentes a la declaración de Conjunto Histórico Artístico, y a las que se hacía referencia anteriormente.

Se trata efectivamente de realizaciones con características similares, como son lo localizado de su área de actuación, la gravedad de los deterioros causados por agentes exógenos, y la urgente necesidad de intervención, cuya denominación habitual es la de «Emergencias».

En este tipo de actuaciones, rea-

lizadas mediante un trámite administrativo acelerado la dirección facultativa, realizada en este caso por técnicos del Centro, tiene capital importancia a la hora de conseguir la defensa y salvaguarda de un Patrimonio amenazado de desaparición, dado que por sus especiales características las obras carecen de proyecto previo o este se redacta de forma muy elemental.

Ambas intervenciones se encaminan a devolver las características morfológicas iniciales de los elementos, una vez solventados sus problemas estructurales, constituyendo unos interesantes, y pensamos acertados, ejemplos de restauración.

**Javier Gutiérrez Marcos**

La villa de Torrelaguna se enclava en la vega alta del Jarama; aunque apenas si se conocen datos sobre su origen, se sabe que fue zona de poblamiento visigodo, para ser conquistada en el siglo VIII por los musulmanes. A lo largo de la Alta Edad Media, debió alcanzar notable importancia, teniendo en cuenta que llegó a estar constituida por siete barrios.

Probablemente fue reconquistada por los cristianos después de la toma de Toledo por Alfonso VI, acaecida en 1085.

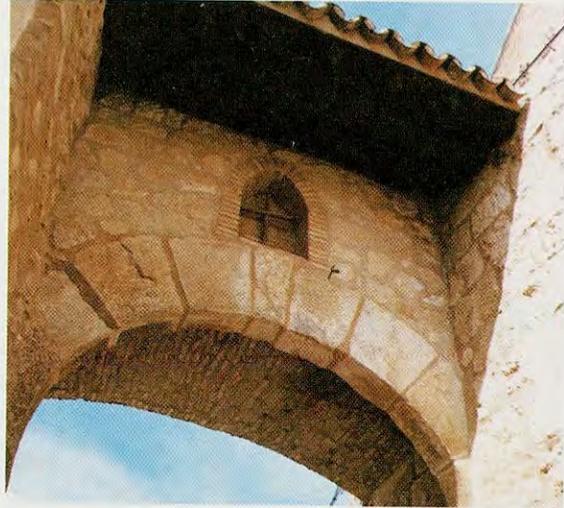
En el año 1390 pasa a pertenecer a la Mitra Toledana, formando parte de ella hasta que el rey Juan II de Castilla la convierte en villa real.

Torrelaguna se encuentra situada en el área de influencia histórica de la Casa del Infantado, habiendo poseído para los Mendoza una gran importancia económica, ya que comunicaba sus posesiones alcarreñas con las tierras de Segovia, lo que redundó en el desarrollo de la Villa.

Esta alcanzó su mayor esplendor en el siglo XVI, tal y como se refleja en la riqueza de la arquitectura renacentista que conserva.

Fue además el lugar de nacimiento de Francisco Jiménez de Cisneros, acaecido en 1435, el cual promovió diversas intervenciones en la Villa, así como el de Santa María de la Cabeza, esposa de San Isidro.

La estructura urbana intramuros presenta una morfología someramente ovoidal con líneas de penetración radial hacia la Iglesia y la Plaza Mayor, que se comportan como el centro de esta estructura, en tanto que el camino de ronda ha servido de apoyatura para el posterior ensanche de los siglos XIX y XX. De entre las numerosas edificaciones históricas que conserva Torrelaguna, las más señaladas son la Iglesia Parroquial de Sta. María Magdalena, el Ayuntamiento, los restos del convento de los P. P. Franciscanos, y varias ermitas, así como parte de su recinto amurallado.



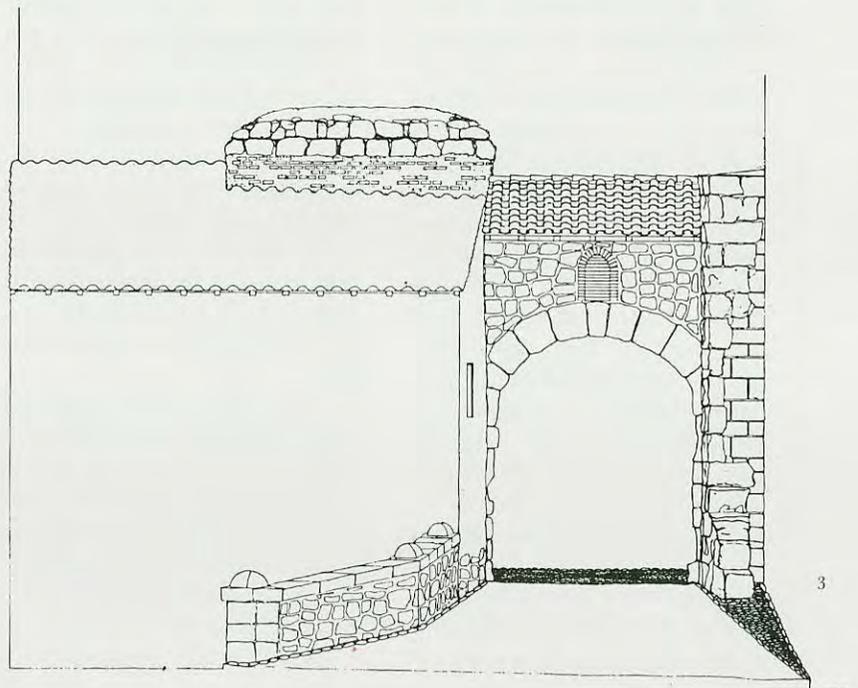
*Puerta del Santo Cristo de Burgos*

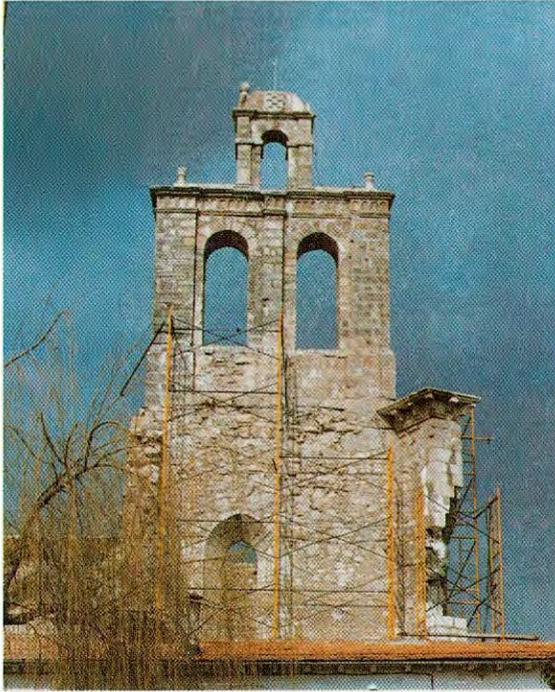
1. Vista de la cara posterior una vez restaurada.
2. Alzado lateral.
3. Alzado de la cara anterior.

*Espadaña del convento de San Francisco*

4. Vista durante su restauración.
5. Despiece del alzado norte.
6. Medidas de seguridad y apeos previos a su restauración.

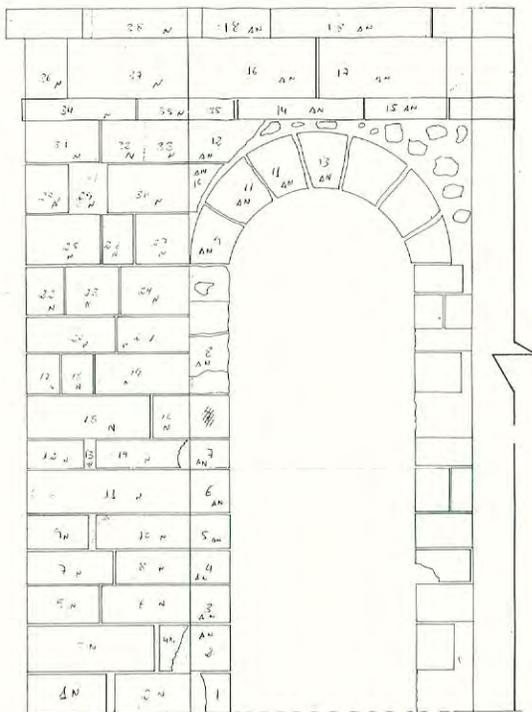
PORTADA: La puerta del Santo Cristo de Burgos.



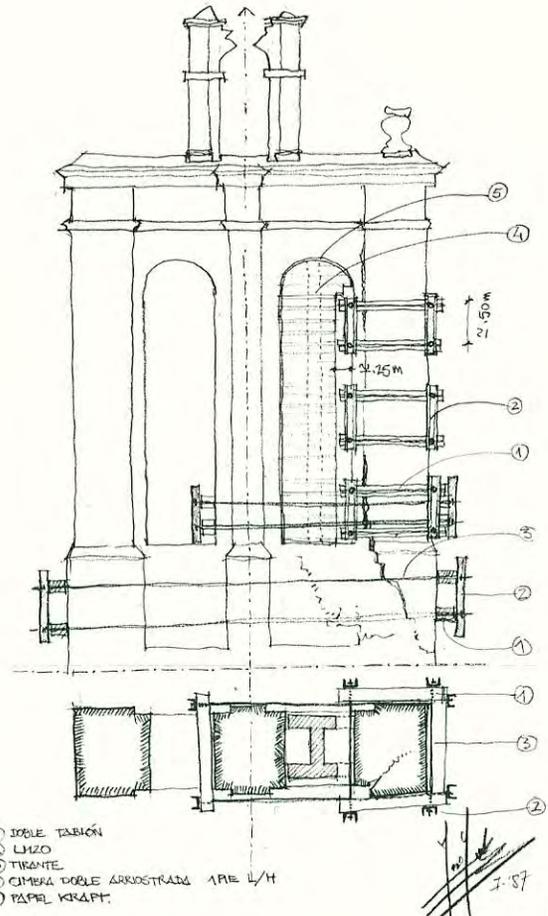


Tanto en el caso de la puerta del Cristo de Burgos como en el del convento de San Francisco, los criterios seguidos en la intervención podrían calificarse como de «restauración pura» orientada a la eliminación de las deficiencias estructurales que amenazaban con la ruina de ambos monumentos, y a la restitución de las características morfológicas existentes con anterioridad a la aparición de las patologías descritas.

En el caso de la puerta del Cristo de Burgos, la necesidad de poner en valor al elemento, obliga a eliminar fábricas espúreas cuya sustitución por otros materiales se realiza dejando patente su carácter de añadido actual. Este carácter se evidencia asimismo en los elementos añadidos «ex novo», tales como pavimentaciones, etc, en este caso mediante un diseño inequívocamente actual.



5



- ① DOBLE TABIÓN
- ② LIZO
- ③ TIRANTE
- ④ CUBERA DOBLE ARROSTRADO ARE L/H
- ⑤ PÁPEL KRAFT.

6

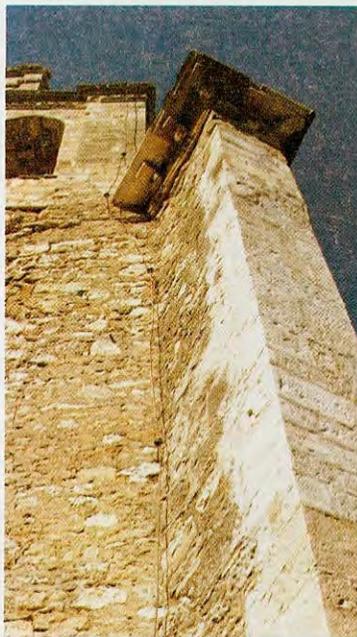
**Estado inicial**

Del extenso conjunto que constituía el convento de San Francisco, construido en estilo gótico a finales del siglo XV, en época del Cardenal Cisneros, apenas queda en pie parte del cerramiento de la iglesia, parcialmente embebido entre las edificaciones existentes. En estos muros se aprecian arcos apuntados y arranques de bóvedas nervadas, así como contrafuertes en las esquinas.

El elemento singular más destacado es la espadaña o «torre», de la segunda mitad del siglo XVI o principios del XVII situada sobre el cerramiento del lado de la Epístola. Presenta un cuerpo de dos ojos de arco de medio punto entre pilastras, y otro superior, también con un arco de medio punto apilstrado, rematándose con tímpano y escudo.

El estado general del conjunto es precario, habiéndose efectuado una actuación de consolidación de la espadaña en épocas anteriores por parte del Ministerio de Cultura.

Sin embargo, el motivo que obligó a actuar nuevamente con carácter de emergencia fue la caída de un rayo que provocó gravísimos defectos en la espadaña y en uno de los contrafuertes, con rotura de las fábricas y desprendimiento y caída de éstas. Los daños, cuya reparación conllevó un notable riesgo, afectaron principalmente a uno de los machones del primer cuerpo de huecos campaneros, al remate superior, y a la cornisa y esquina del contrafuerte.



**Estado final**

El carácter de urgencia de esta actuación obligó a su ejecución sin poder realizar un proyecto previo.

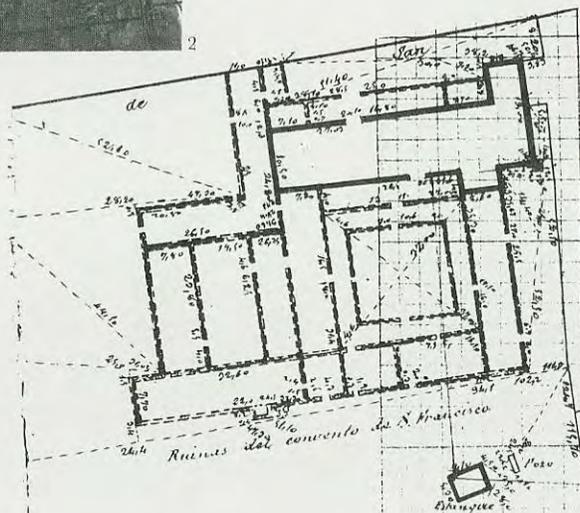
Las primeras medidas adoptadas ante la gravedad del peligro que ofrecía fueron encaminadas a evitar nuevos desprendimientos y caídas de material que pudieran provocar daños a las personas o a las propiedades colindantes.

A tal fin, una vez levantado el andamiaje, se procedió a zunchar y entibar provisionalmente el machón afectado y a la fijación también provisional de los sillares y demás elementos con riesgo de desprendimiento.

Una vez realizadas tales medidas se inició el necesario desmontado de las zonas superiores dañadas, reconstruir mediante una anastilosis tales zonas, reponiendo las piezas de cantería perdidas. Se sustituyó asimismo el relleno interior por un refuerzo estructural.

En las zonas inferiores (contrafuerte), se procedió al montaje de los sillares recuperables, y a la reposición de los perdidos, así como a una consolidación general del elemento mediante cosidos estáticos.

Se aprovechó la oportunidad para efectuar una limpieza y rejuntado general de las fábricas, así como la fijación e impermeabilización de la coronación de los muros, muy afectados por las filtraciones.



*Convento de San Francisco*

- 1. Vista de la espadaña una vez restaurada.
- 2. La espadaña en fase de restauración.
- 3. Planta del convento a finales del s. XIX.

*Puerta del Santo Cristo de Burgos*

- 4. Sección constructiva de su cara anterior.
- 5. Planta.
- 6. Estado previo a su restauración.
- 7. Estado final.

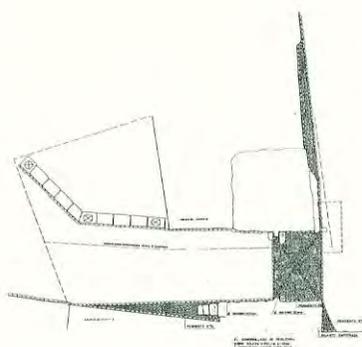
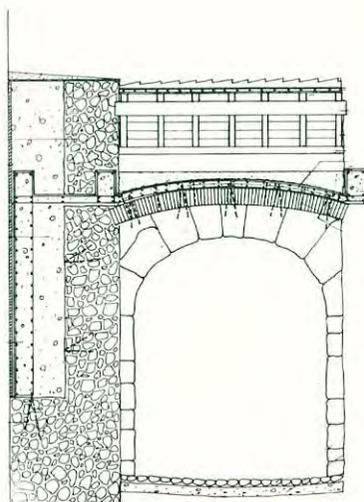
**Estado inicial**

Aún se mantienen en pie buena parte de los lienzos del antiguo recinto amurallado de Torrelaguna, así como otros elementos pertenecientes al sistema defensivo, tales como varios torreones y pasos de acceso al interior, parcialmente ocultos por la edificación.

Las murallas presentan concomitancias con las de Buitrago de Lozoya, por lo que estarían dentro del foco toledano, tan importante en los siglos XIV y XV. El material utilizado es la mampostería, presentando verdugadas de ladrillo.

La puerta del Santo Cristo de Burgos es la que conserva más elementos originales de las que debieron constituir los accesos al antiguo recinto. Está constituida exteriormente mediante un arco de medio punto adovelado, que sostiene una fábrica de mampostería sencilla, con hornacina. Interiormente existe una bóveda rebajada, construida en ladrillo, cubriéndose el conjunto mediante tejadillo a dos aguas. La puerta se halla flanqueada por un torreón que ha perdido el remate superior, y lo que pudieron ser restos de otro.

La urgencia en la intervención fue obligada por la rotura del arco y de la bóveda, debida a la falta de resistencia de las fábricas a los empujes horizontales, con el riesgo consiguiente de desplome inminente del conjunto. Por otro lado el elemento se hallaba en un estado de degradación generalizado.



**Estado final**

La actuación realizada persigue por un lado eliminar el problema estructural causante de los daños, ya que se hallaba en peligro de colapso al haber sido gravemente afectado su sistema estructural originario por la construcción de un edificio de nueva planta realizado recientemente en su proximidad, y por otro la puesta en valor del monumento.

Se procede pues, como primera medida, al apeo del arco y de la bóveda, para posteriormente reforzar tanto el interior y la cimentación del machón lateral, como el intradós del sistema arco-bóveda. Entre tanto se efectúan prospecciones arqueológicas.

Posteriormente se procede a realizar las obras de recuperación, consistentes en la limpieza y rejuntado de las fábricas así como en la impermeabilización de las coronaciones de éstas. Se eliminan los elementos añadidos inconvenientes reponiendo materiales desaparecidos.

Se acondicionó además el entorno próximo al monumento, introduciendo una pavimentación idónea a base de enmorrillado, y tratando las fachadas de las edificaciones adosadas.





Planta de Torrelaguna  
(último tercio del s. XIX).

**Textos y fotografías**  
Del autor del proyecto.  
**Acuarela de portada**  
Luis Cabrejas Guijarro.

**Restauración de la Puerta del Santo Cristo de Burgos y de la Espadaña del Convento de San Francisco**

**Torrelaguna**

Conjunto Histórico-Artístico (declarado en 1973), 43,40 km<sup>2</sup>, 2.547 habitantes; distancia a Madrid: 58 km por la N-320 desde la CN-I en Venturada.

**Puerta del Santo Cristo de Burgos**

**Ubicación**

Sector Este del recinto amurallado.

**Epoca de construcción**

Medieval

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

José Juste Ballesta, *arquitecto*.

**Dirección de las obras**

José Juste Ballesta, *arquitecto*. Juan Risueño, Isaac Sanz y Santiago Hernán, *arquitectos técnicos*.

**Supervisión**

Amparo Berlinches, *arquitecta*. (Directora del Centro 1985-87).

**Documentación Histórica**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Investigación arqueológica**

Pilar Mena Muñoz, y Paloma López del Alamo, *arqueólogas*.

**Empresas constructoras**

ATRESSA

CONSTRUCCIONES BARRIONUEVO

**Inversión total**

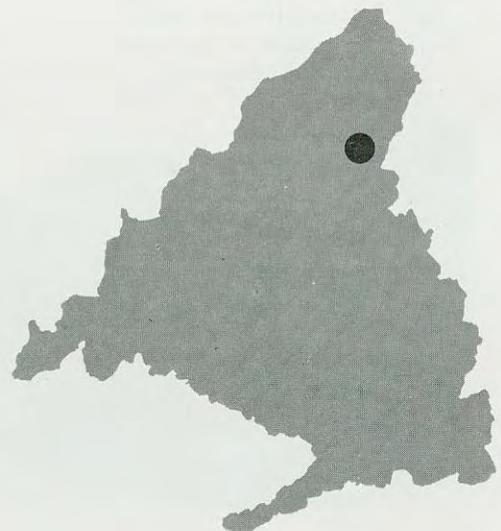
4.034.587 ptas.

5.546.341 ptas.

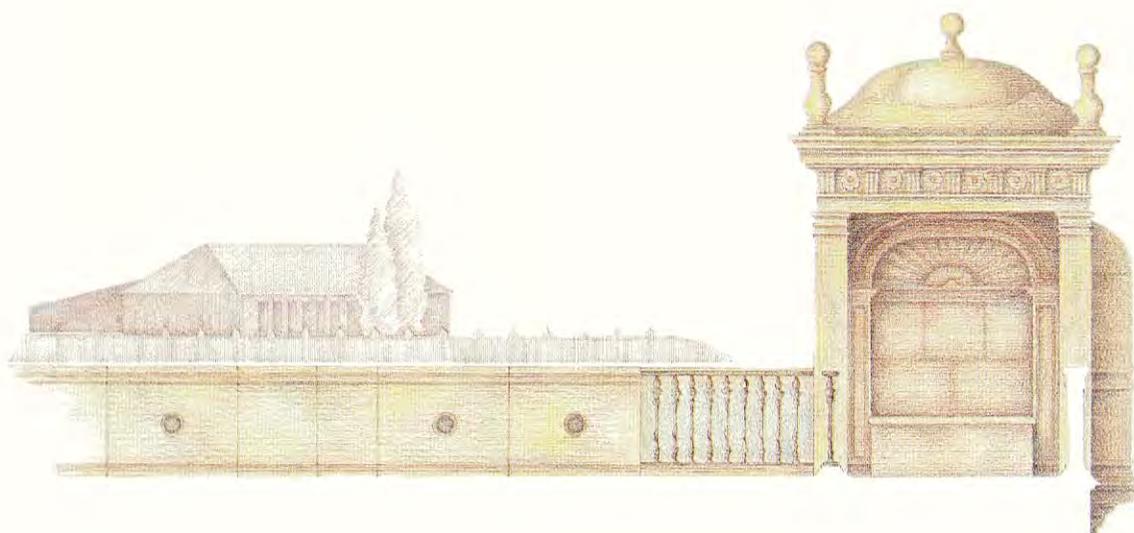
**Fecha de realización**

1986 (P.)-1986 (C.O.)-1987 (F.O.)

1987 (P.)-1987 (C.O.)-1987 (F.O.)



## Estanque del Jardín en el Palacio de Villena Cadalso de los Vidrios



La recuperación de esta curiosa pieza de la arquitectura hidráulica del renacimiento español, bien ha merecido el esfuerzo económico realizado por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid y la dedicación de José Miguel Rueda, Santiago Hernán y todo el equipo que abordó su restauración.

Las obras realizadas, además de la limpieza y las consolidaciones necesarias para recibir el agua nuevamente, han consistido en un anastilosis de los pretilos hasta donde los restos existentes lo han permitido y una reconstitución de las lagunas para completar toda la arquitectura de la calle perimetral que une y enlaza los cinco edificios. Todo ello enriquecido con las aportaciones del escultor Francisco López Hernández en la realización de las grapas o lañas de bronce, que unen las piezas del antepecho, y las zonas donde el pretil más próximo al agua se transforma en ligera barandilla también de bronce, para no interrumpir la visión de la lámina de agua.

Curiosamente, estanques similares a éste en su estructura sin edificios, también formando parte de jardines renacentistas de esplendores pasados, y en un entorno geográfico similar como son las estribaciones de Gredos, existen actualmente en servicio tres, y un cuarto en la misma situación de abandono que tenía el de Cadalso de los Vidrios antes de la intervención.

Uno de ellos es el de Carlos V en Yuste, cuadrado de 30 metros de lado, que recoge las aguas que bajan de las gargantas de Gredos, para riego del jardín y la huerta, y donde, es tradición,

pesca el Emperador truchas desde la terraza de su palacio. No tiene atribución, pero allí trabajaron entre 1554 y 1557 fray Antonio de Villacastín en las obras de la casa de Carlos V y entre 1556 y 1558 Juanelo Turriano que acompañó al monarca hasta su muerte. Es verosímil, dada su especialidad, que este último interviniera en las obras del estanque.

Otro está situado en las cercanías de Béjar, donde el duque de este nombre edificó en 1567, como figura en la puerta de entrada, el palacio y los jardines del Bosque. La pieza más llamativa es un gran estanque de 68,50 por 77,50 metros que se nutre de los torrentes de la Sierra de Candelario, estribación occidental del macizo de Gredos.

El tercero es el del Jardín de los Frailes, o estanque grande, o de los patos, del Monasterio del El Escorial, contratado en 1588, que fray José de Sigüenza en su *Fundación del Monasterio...* describe así: "Es todo de piedra con cuidado labrada, suelo y paredes; tiene de hueco desde Norte a Mediodía doscientos pies, y de Oriente a Poniente, ciento cuarenta. Por el contorno corre una calle de doce piés de ancho, que por los tres lados tiene asientos, con su respaldar de piedra, de cinco piés de alto; por la de Oriente, que mira a lo largo de la huerta, hace un antepecho con sus balaustradas, peanas y bolas por remates encima de los términos y pilastras que están a trechos, con que queda muy hermoso y de gran apariencia. En medio de esta antepecho se hizo una escalera que mira a la calle ancha que viene de Oriente a Poniente

en la huerta, por donde se sube y baja a ella y sirve de estribo en aquella parte donde el estanque hace todo el golpe y peso del agua que fue una cosa bien considerada por el arquitecto que le trazó, que es Francisco de Mora, que entró en lugar de Juan Herrera".

Por último el cuarto estanque, en la misma situación de abandono que el de Cadalso de los Vidrios antes de esta intervención, es de los jardines de la Abadía, en el norte de la provincia de Cáceres, situados en la margen izquierda del río Ambroz y a 25 kilómetros de los de Béjar. Su construcción fue iniciativa del duque de Alba, don Fernando Álvarez e Toledo, y para darnos idea de su importancia basta decir que Antonio Ponz, en su *Viaje a España* se extiende en su descripción desde la página 17 a la 29 de la Carta Primera del Tomo VIII, y Lope de Vega les dedicó un poema en sus Rimas. El escultor de toda la estatuaría fue el florentino Francesco Camilani que las fechó en 1555. El arquitecto pudo ser el italiano Benvenuto traído a España por el Duque para dirigir las obras de sus palacios, según dijo el anterior duque de Alba en su discurso de ingreso en la Academia de la Historia en 1919.

Al menos tres de ellos, Yuste, Béjar y Abadía, requerirían una intervención similar a la planteada en Cadalso de los Vidrios.

**Dionisio Hernández Gil**

Cadalso de los Vidrios se asienta, al menos desde la época musulmana, sobre las estribaciones orientales de la sierra de Gredos, en el Oeste de la Comunidad de Madrid.

La villa conserva gran cantidad de caserío tardo medieval, agrupado en torno a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, fábrica notable del siglo XVI, entre el que cabe destacar la llamada Casa de los Salvajes, por su magnífica fachada de sillería con motivo heráldico, la antigua ermita de Santa Lucía, o gran cantidad de casas con dinteles y jambas labrados cada uno en una pieza de granito, ornamentados con signos y leyendas y en muchos casos fechados entre los siglos XVI y XVIII.

Otros objetos arquitectónicos valiosos se sitúan a las afueras como la fuente de los Alamos o las ruinas mudéjares del Cementerio Viejo y sobre todo, en el límite oeste de la población, el Palacio de Villena y sus jardines.

De este palacio labrado en estilo plateresco y poco documentado en el momento actual, sólo podemos certificar su existencia desde 1534, propiedad de don Juan Fernández Pacheco, duque de Escalona y marqués de Villena, aunque en posesión de los Figueroa y los Acuña.

En 1777, Ventura Rodríguez levanta un plano, por encargo de don Luis de Borbón, del que sólo conocemos la copia publicada en *La arquitectura civil española* (Madrid, 1922), donde ya observa el propio Lampérez que debía estar muy alterado en esa fecha.

El fraccionamiento del interior al ser vendido por el duque de Frías, a finales del siglo XIX, a distintos propietarios y un incendio en 1917 remataron la destrucción que Juan Cristóbal González Quesada, el escultor que inspirado en el clasicismo renacentista desarrolla su obra, de un realismo precursor, durante medio siglo entre 1910 y 1961, se aplica a restaurar en 1929 cuando inicia la compra de las múltiples propiedades que configuran entonces el monumento.

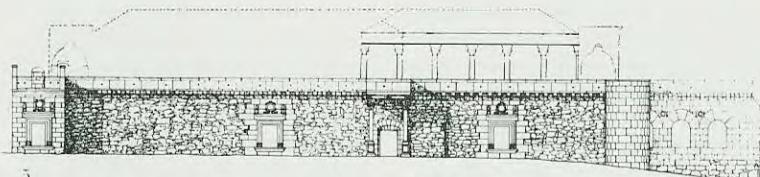
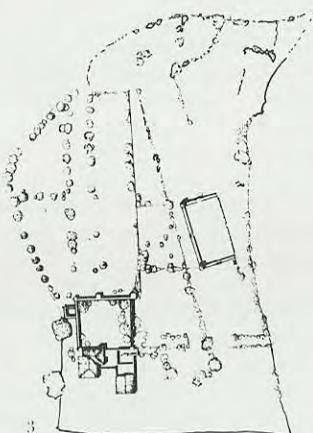
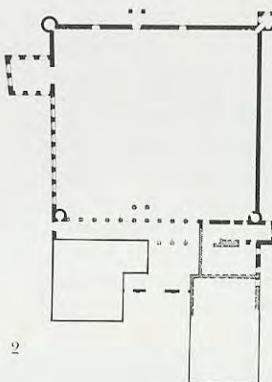
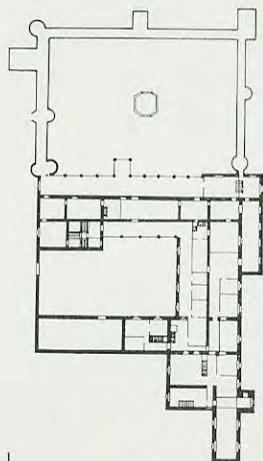
Si bien el palacio presenta ya en sí mismo un notable interés, destacado siempre por los estudiosos que lo han tratado, es el sistema de jardines que lo acompañan lo que hace comprensible su arquitectura y le dota de su originalidad y valor específicos.

Este sistema de jardines está formado por dos complementarios de muy distinto carácter, uno interior al que se

vierte la casa-habitación a través de la fachada porticada, aislado del mundo por una impresionante fábrica de sillería, al que normalmente se refieren todos los autores como "el jardín del palacio" y otro exterior, al oeste de aquél y con acceso a través suyo con una concepción abierta y cuya superficie aproximada de 5 hectáreas se desarrolla en terrazas horizontales de alturas decrecientes hacia el sur citado como "la huerta".

Este último es un magnífico ejemplar de la arquitectura renacentista de jardines señoriales que, con raíz italiana, se desarrolla en España en la época, y de los que quedan escasísimos ejemplares. Las plantaciones originales y su trazado se han perdido en gran parte bajo los olivares y viñedos que ocupan hoy las terrazas, recrecido incluso su nivel de tierras, pero aún permanecen árboles de gran porte cuya originalidad en el medio indica una procedencia foránea y sobre todo obras notables de arquitectura e ingeniería entre las que destaca el estanque del extremo norte, que ha sido objeto de la restauración que documenta esta publicación.

Carmen García Fresneda



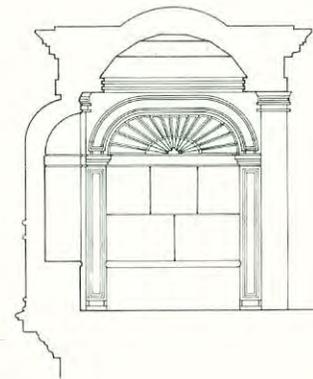
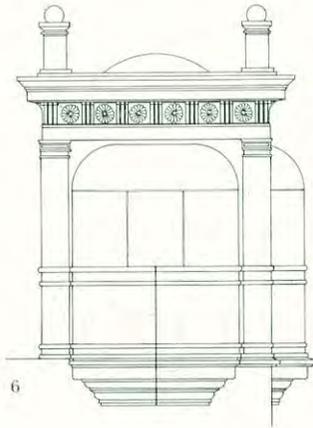
Ya extramuros de esta villa, ajeno por tanto a aquella desconfianza hacia el territorio circundante como frontera que levantó las murallas, se edificará el palacio cuya arquitectura irá abandonando gradualmente los materiales pétreos de la casa para cambiarlos por los elementos vegetales del jardín.

Este proceso se inicia abriendo la fachada oeste en sus dos plantas con una arquería al jardín interior, primera intrusión vegetal, fuertemente geometrizada y dominado por la enorme masa de la cerca que lo encierra, formalizada incluso como fortificación de gran altura y con adarve en toda su coronación enlazado con la galería alta; continúa fuera de ella en la huerta, a la que hoy llamaríamos parque, con la arquitectura dedicada primordialmente a la ordenación de las especies y disposición de sus volúmenes vegetales, reservando las edificaciones para ser su fondo, como los larguísimos muros de contención de las terrazas en que se desarrolla o el foco de sus trazados, pero en cualquier caso piezas excepcionales dentro de una naturaleza ordenada pero dominante.

De entre las edificaciones del parque, la más original es el estanque, en el que se traza rigurosamente un espacio para el reposo y el ocio del agua concretado entonces en la pesca y los espectáculos acuáticos.

Situado al norte, en el centro del lado más elevado, como corresponde a su función eficaz de ser depósito regulador de las aguas captadas en el término para el riego por gravedad del sistema de jardines, su profundidad define la altura de la primera terraza desde cuyo borde avanza sobre la segunda a la que impone, como hito principal de esta zona, la masiva presencia ciega de los muros que configuran el vaso.

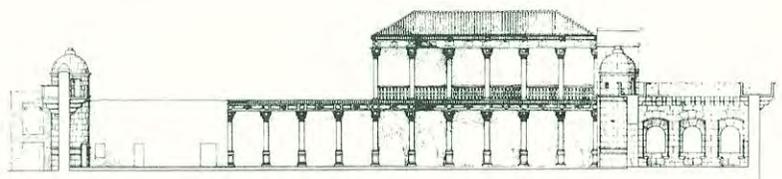
Estos muros, con criterio análogo a los que encierran el jardín interior, están coronados por un corredor en el que se sitúan cinco recintos que, además de rematar el perfil de los pesados alzados que presentaría sin ellos la edificación, obtienen pleno sentido por su uso como pequeñas estancias desde las que sentarse a disfrutar en su sombra de la visión del agua, interrumpiéndose ante ellos, con ese fin, los parapetos de sillería que protegen todo el recorrido, sustituidos por barandillas que fueron de hierro forjado.



Tanto estas piezas, dos templetes abovedados en los extremos del lado sur y tres bancos avenerados en el centro de los lados sur, este y oeste, como los parapetos y en general toda la arquitectura pétreo “de remate” del palacio están ejecutados, con espectaculares despieces ciclópeos, en sillares de granito del lugar, perfectamente tallados y aparejados; las fábricas “de elevación”, pensadas para ser revocadas, están aparejadas con sillarejo acuñado y tanto aquéllas como éstas fueron encontradas en general en buen estado si bien en esa situación, no por romántica menos grave, previa a su colapso devorada por una incontrolada marea vegetal que arraigaba incluso en sus morteros disgregados.

La primera fase de restauración, aquí descrita, se hace eco del mandato constitucional de conservación del patrimonio artístico e incluso, discretamente, de su enriquecimiento al incorporar a las fábricas restauradas las piezas de bronce ejecutadas por Francisco López Hernández que sustituyen, con ventaja, las pérdidas de forja para el anclaje de los parapetos y la ejecución de las barandillas.

1. Planta del palacio a finales del siglo XVIII.
2. Planta del palacio en la actualidad.
3. Planta de conjunto del palacio y jardines.
4. Detalle de la arquería de la fachada oeste.
5. Alzado oeste de la cerca exterior del palacio.
6. Alzado posterior del templete del estanque.
7. Sección del templete.
8. Vista de la coronación de los muros del estanque durante el proceso de restauración.
9. Lañas de bronce fundido, del escultor Francisco López.
10. Balaústres del mismo autor.
11. Alzado de la galería del palacio.



El estanque del Palacio de Villena fue construido sobre un vaciado en ladera, mediante muros de gruesa mampostería, con perpiaños de gran cola y mampuestos graníticos acunados con ripio, sentados con mortero de cal y recubiertos, seguramente, por una capa de mortero impermeable, de la que pudimos ligeramente adivinar algunos restos.

En coronación remataba con ándito corrido de losas de piedra abujardada, de las que se conservaban gran parte, y doble barandal labrado en grandes piezas enterizas, en cada uno de los haces del muro, excepto en la parte en que el pavimento discurre a nivel con el terreno; manteniéndose en pie algunas piezas de los citados barandales, mientras la mayoría estaban caídos, posiblemente esparcidos o incluso perdidos.

Queda el conjunto adornado con sendos templetos en las esquinas del muro sur, sobre las que se apoyan conformando ménsulas, y abrigando mediante cúpula esférica unos espacios de descanso y contemplación, enfrente de los cuales la piedra de los barandales se tornaba frágil barandilla pucelada (desaparecida) para facilitar la recreación.

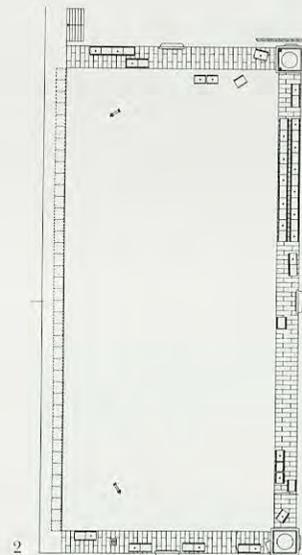
Por último aparecían restos de escalinatas, (algún peldaño y piedra de zanca) asomando sobre los echadizos, manifestando la modificación de niveles acacida con la transformación del cultivo de las fincas.

Se hallaba el estanque totalmente seco, cubierto de gran profusión de maleza y escombros que había propiciado el crecimiento de arbustos y elevado considerablemente el nivel del fondo, y por las juntas de los sillares de los templetos se extendían las raíces de higueras y otras plantas que habían producido desplomes o movimientos peligrosos.

En una primera campaña de limpieza general, desbroce y desescombrado, se consiguió poner a la vista todo el conjunto, manifestándose una gran falta de piezas de cantería, sobre todo de los barandales, lo que llevó a una búsqueda exhaustiva en el fondo del estanque y alrededores, pudiendo recuperarse algunas piezas enteras y bastantes fragmentos. De manera que fue preciso hacer una minuciosa labor de rompecabezas para casar las piezas sueltas e investigar su posición inicial. El examen de las marcas y comparación con antiguas fotografías permitió la



1. Estado inicial del paseo perimetral del estanque. Lado este con los parapetos volcados hacia el interior.
2. Planta del estado inicial del estanque.
3. Interior del estanque en estado inicial: ángulo suroeste.
4. Alzado frontal del estanque en estado inicial.
5. Vista del corredor de coronación del estanque una vez restaurado.
6. Planta final del estanque.
7. Ángulo exterior restaurado de la pared sur del estanque.
8. Detalle del nuevo anclaje del parapeto con lañas de bronce.
9. Alzado restaurado del muro sur del estanque.



correcta identificación de la mayor parte de los barandales recuperados.

La restauración se abordó uniendo los trozos con morteros de resinas epoxídicas y áridos confeccionados por machaqueo del granito, reponiendo las zonas perdidas con volúmenes de piedra natural, que una vez solidarias se labraban in situ, colocándose posteriormente en su lugar de origen, ancladas mediante varillas Robi a los muros soporte.

Sin embargo no se logró completar ninguno de los siete lienzos, por lo que se mandaron hacer de cantería y de nueva factura según los modelos existentes los barandales perdidos, eligiendo para ello un granito similar al empleado originalmente.

Entre tanto los canteros labraban la piedra, se reforzó la coronación de los muros con una solera ligera, a fin de dar una base estable al enlosado del ándito, (que previamente se había desmontado para nivelar y completar), y comenzamos una búsqueda de elementos que pudieran arrojar luz sobre el funcionamiento del estanque.

Detectamos restos de una conducción superficial que seguramente llevaría hasta la primitiva zona de captación, ubicada posiblemente en vaguada bajo una zona en la actualidad construida, así mismo identificamos varios mechinales de escorrentía y un posible desagüe para vaciado y limpieza.

Todos estos datos explicarían la hidráulica del estanque, pero quedaba una incógnita importante por despejar: ¿cómo se mantenía originalmente el agua dentro de los muros de la alberca?, no habíamos encontrado una



5



6

solera de fondo razonable, ni un revestimiento impermeable masivo, sino mampostería concertada casi en seco, incapaz de contener el agua, por otra parte teníamos datos cercanos de que el estanque había sido utilizado y llenado en ocasiones.

Todas estas consideraciones nos llevaron a replantear la posibilidad técnica de poner en correcto uso el estanque, y su utilidad; decidiendo como mejor solución aquella que permitiera la contemplación del monumento en sus características originales, prescindiendo de introducir elementos extraños que imposibilitaran otros estudios posteriores.

Concluida esta fase de estudio y análisis que se prolongó por espacio de seis meses, proseguimos con los trabajos previstos en el proyecto: limpieza y consolidación de las fábricas, recosido y sellado de juntas, tratamiento antiherbívica, reconstrucción de peldaños y enlosados, extendiendo una base de grava limpia de protección sobre el fondo del estanque y dejando intactos los muros del vaso tanto por su interior como por el exterior.

Terminada la cantería se posicionaron los barandales de nueva factura, disponiéndose para la unión en la encimera, de lañas de bronce fundido según diseño del escultor Francisco López, recibiendo sobre las cajas mediante vertido de plomo. Así mismo se reconstruyeron los balaústres de las barandillas puceladas en calidad de fundición de bronce, concluyéndose la restauración prevista.

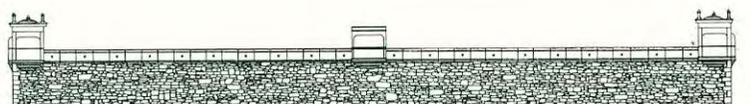
Santiago E. Hernan Martín



7



8





**Textos**

De los autores del proyecto  
**Fotografías y Dibujos**  
 De los autores y archivo CRCPHI  
**Portada**  
 Juan Carlos Martín de Lera

**Restauración del estanque del jardín en el Palacio de Villena en Cadalso de los Vidrios**

**Cadalso de los Vidrios**

2.093 habitantes, distancia a Madrid 75 kilómetros con acceso por la M-507 desde Navalcarnero (N-V)

**Palacio de Villena**

Monumento Histórico-Artístico (Declarado en 1931)  
 Jardín Histórico (Declarado en 1955)  
 Conjunto renacentista-plateresco, edificado hacia 1530 para los duques de Escalona y marqueses de Villena por autores desconocidos

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Equipo de proyecto**

Director: José M. Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*

**Colaboradores**

Santiago E. Hernán Martín, *arquitecto técnico*

Investigación histórica: Carmen García-Fresneda Muñoz

Escultura: Francisco López Hernández

Levantamientos planimétricos CRCPHI sobre base de datos, para el palacio, de Sara Pérez Urizarna, *arquitecta*

Carmen Sanz y Juan A. Arroyo, *arquitectos*

Alberto López Daza, estanque, *delineante*

**Dirección de las obras**

José M. Rueda Muñoz de S. Pedro, *arquitecto* y Santiago E. Hernán Martín, *arquitecto técnico*

**Supervisión por el Centro Regional**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta*, directora del Centro (1985-87) y Ana Iglesias González, *arquitecta*, jefa inspección técnica (1985-89)

**Empresa Constructora**

CONSTRUCCIONES Y RESTAURACIONES BARRIONUEVO S.A.  
 CODINA HERMANOS, fundición del bronce

**Inversión total:**

13.442.460 pesetas

**Fechas de realización**

1986 (P) - 1987 (C.O.) - 1988 (F.O.)

**Bibliografía**

"Monumentos españoles"  
*Catálogo de los Declarados Históricos Artísticos 1844-1953*, Tomo II Edificio n.º 669, 3ª Edición, Madrid, 1984.  
 Ministerio de Cultura: Dirección Gral. de BB.AA. y Archivos

QUINTANILLA, José Luis  
*Cadalso de los Vidrios, villa histórica y azorimiana*  
 Cisneros. Enero-abril 1956, n.º 12

**VV.AA.**

*Inventario artístico de la provincia de Madrid*  
 Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.  
 Dirección General de BB.AA. ME y C, 1970. Madrid, pág. 91

**MARTÍN GALAN, Manuel**

**SANCHEZ BELEN, Juan**  
 "Ejecución de transcripciones literales de los manuscritos de las respuestas al cuestionario del Cardenal Lorenzana, de los resúmenes de Tomás López, acerca de los términos de la actual provincia de Madrid"  
 Centro de Documentación e Información Consejería Política Territorial de la Comunidad de Madrid, 1984. Inédito

**CHUECA GOITIA, F.**

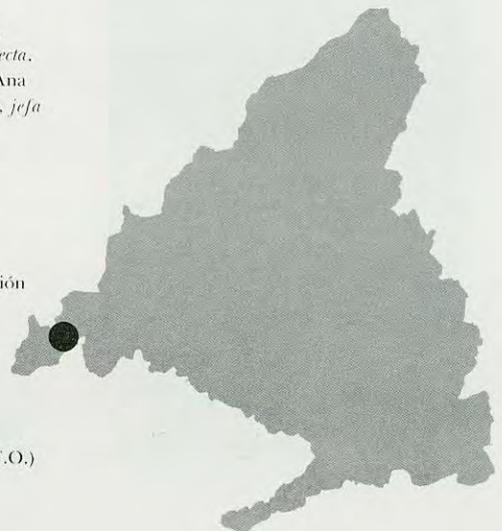
"Arquitectura siglo XVI". *Arx Hispania*, Madrid, 1953. Tomo XI

**LAMPÉREZ Y ROMEA, V.**

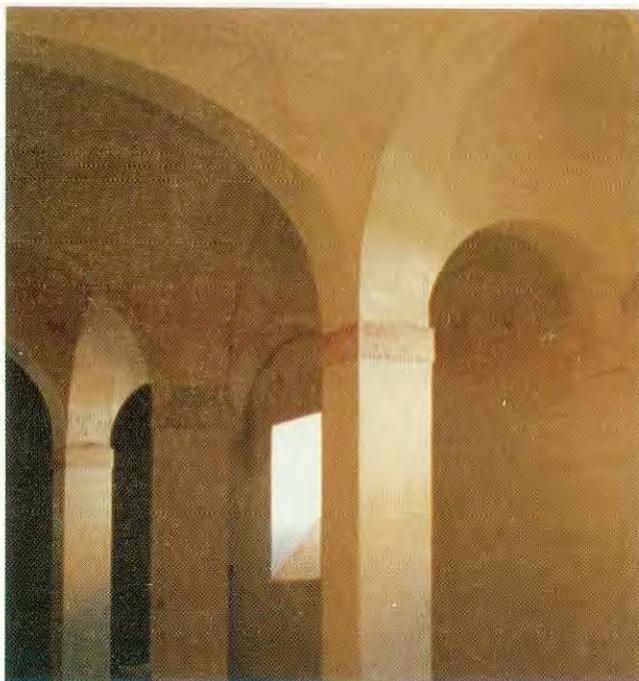
*Arquitectura civil española de los s. I a XVIII*  
 Madrid, 1922

**CASA VALDES, Marqueses de**

*Jardines de España*. Aguilar. Madrid, 1973



# Bodega de Carlos III. Real Cortijo de San Isidro Aranjuez



Las conmemoraciones de 1988 en relación con el bicentenario de la muerte de Carlos III, permiten conocer mejor un importante período de nuestra historia: la Ilustración.

Carlos III accede al trono en 1759, tras ser rey de Nápoles durante veinticinco años. Su reinado abarcará un amplio período que va a ser decisivo para nuestro país por las transformaciones que han de producirse tanto en lo político, en lo religioso o lo social, como en las manifestaciones artísticas, culturales o urbanísticas.

Es en este momento cuando se traza la red radial de carreteras; y se potencia el desarrollo portuario gracias a la liberalización del comercio; presas y acueductos garantizan el abastecimiento de ciudades y nuevos núcleos fabriles. Obras fundamentales serán el Canal Imperial de Aragón y el de Castilla. En nuestra Comunidad, el inconcluso Canal de Guadarrama para conectar Torreldones con Aranjuez, en el marco del utópico proyecto de unir Madrid con Sevilla.

Uno de los más interesantes empeños se centra en la creación de las Reales Fábricas lo que supone el primer intento de industrialización racional. En Madrid, dos destacados ejemplos; el Real Sitio de San Fernando y Nuevo Baztán,

obra del banquero Goyeneche. Ambas con población inmigrante, planeadas como asentamientos autosuficientes y con sus industrias formando parte esencial de su trazado, con una concepción urbanística y arquitectónica de gran calidad.

La ciudad histórica es también un excelente campo para las mejoras que se propugnan. En Madrid, se realizan edificios públicos como la Casa de Correos, la Real Casa de Aduana y el Hospital de San Carlos; espacios urbanos como el Salón del Prado y la Puerta de Alcalá; y el foro cultural y científico, constituido por el Museo del Prado y el Jardín Botánico. Se concluye el Palacio Real y la nobleza edifica sus nuevos palacios, que van a significar la transición del Barroco al Neoclásico; como los de Liria, Goyeneche, Grimaldi, Buenavista y Altamira, o el bello ejemplar de Boadilla del Monte. Entonces trabajan algunos de los mejores arquitectos de nuestra historia como Juan de Villanueva o Ventura Rodríguez.

Los Reales Sitios de Aranjuez, La Granja y San Lorenzo de El Escorial alcanzan su máximo esplendor. Es la época de las grandes plazas mayores: Salamanca, Vitoria o la reforma de la de Madrid; también de la creación de las Reales Academias.

Cabe asimismo destacar la política de colonización en Andalucía, que logra el doble objetivo de poner en explotación la amplia zona comprendida entre Sierra Morena y la Vega del Guadalquivir y garantizar la seguridad del camino Madrid-Cádiz. Surgen así La Carolina, La Carlota, Guarromán, etc. asentamientos trazados a regla y cordel, con equipamientos sociales y administrativos, que suponen una gran aportación a nuestro urbanismo.

En nuestra Comunidad se funda, en 1761, el Real Cortijo de San Isidro para la explotación agrícola de viñedos y olivares en zonas de regadío de la vega del Tajo, cumpliéndose así el doble objetivo de creación de un nuevo asentamiento para la colonización de un campo cultivado y de prestación de un servicio de abastecimiento y despensa.

La restauración de la Bodega de Carlos III es un eslabón más en la cadena de realizaciones que desde esta Dirección General se llevan a cabo para la conservación y protección de nuestro patrimonio y que sobrepasar el escaso ámbito de una conmemoración histórica.

Araceli Pereda Alonso

El arquitecto director de las obras del Sitio de Aranjuez era el francés Jaime Marquet. Su aparejador y ayudante era, desde 1767, Manuel Serrano, que al morir aquél, en 1782, ocupó su puesto.

En 1782 comienza a construirse «La Bodega», que estaba constituida por:

Una nave de dos plantas destinada a lagar y a almazara, a la que se accedía por una gran rampa, desaparecida en 1948.

La nave de la bodega, aneja al lagar, en la que se disponían los toneles y cubas.

Las cuevas subterráneas para la crianza del vino y almacenamiento de aceite, con su monumental portada de acceso.

La nave de la bodega constituye un ejemplar modélico de edificio industrial del siglo XVIII.

Es una larga edificación de 70 m de longitud y 12 m de anchura, y está formada por tres naves, la central con 5 m de luz y dos laterales de 2 m con catorce pórticos transversales constituidos por arcos formeros, soportados por dos columnas de fábrica de ladrillo, de sección cuadrada con cabezas de piedra de Colmenar, sobre los que descansan grandes bóvedas tabicadas, de media naranja en la nave central y vaídas en las naves laterales.

Nuevos pórticos están constituidos por arcos formeros de medio punto y bóvedas centrales semiesféricas de planta elipsoidal, con gran altura.

La estructura de cubierta de este sector, está formada por cerchas de madera.

En los últimos cinco pórticos, cambia su estructura formal, transformándose los arcos formeros de medio punto en arcos rebajados, siendo las bóvedas centrales vaídas, de menor altura, y estando los arranques de los arcos laterales a distinta altura, con apreciable deformación de su curvatura; sustituyéndose las cerchas de madera por pesadas fábricas de ladrillo macizo abovedadas, que descansan directamente sobre las bóvedas.

Creemos, que esta gran diferencia se debe a una reconstrucción del siglo XIX, dado lo burdo de las soluciones constructivas y formales adoptadas.

Exteriormente, la nave, que tenía dos pórticos simétricos, ha perdido uno de ellos en su fachada este, conservándose el acceso de su fachada oeste con un porche sobre cuatro columnas de piedra de Colmenar y alero de madera.

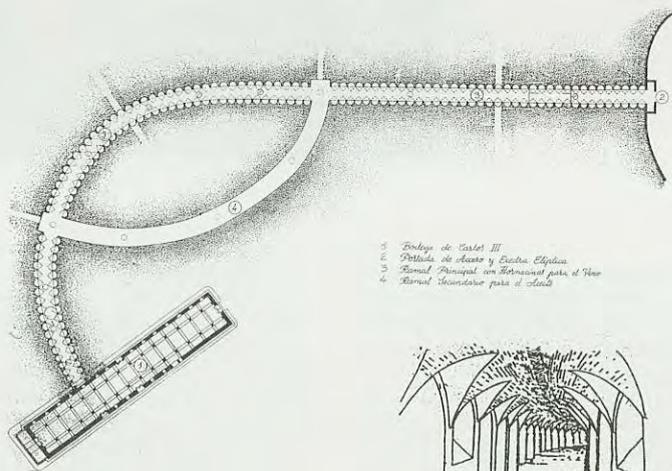
Durante el siglo XIX, los diversos arrendatarios no consiguieron revitali-

zar estas instalaciones, que fueron progresivamente deteriorándose, perdiendo finalmente su primitivo destino.

A partir de 1946, en que el Cortijo fue adquirido por el Instituto Nacional de Colonización, el poblado cambió notablemente su fisonomía.

Se proyectan nuevas viviendas, adaptando en algunos casos las cuadras y graneros existentes, y se modifica el trazado urbanístico, conservando de las edificaciones antiguas: la iglesia, el edificio principal o residencia, la nave de la bodega y las cuevas subterráneas.

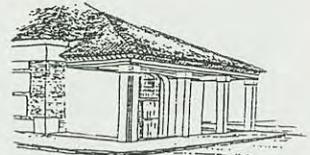
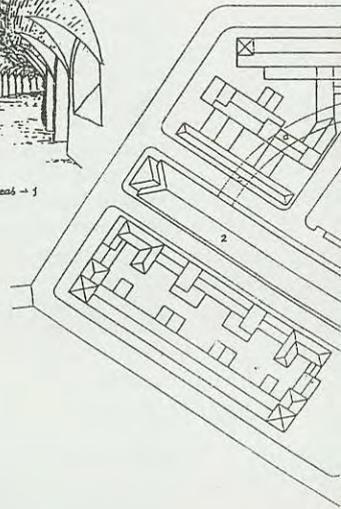
En 1965 el poblado pasó a manos de los colonos y la bodega al Ayuntamiento.



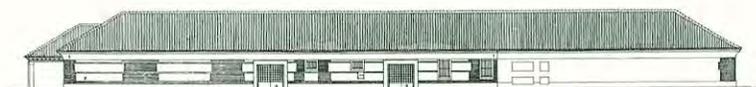
1 Bodega de Carlos III  
2 Portada de Acceso y Cueva Elíptica  
3 Edificio Principal con Rehabilitación para el Vaso  
4 Alero Secundario para el Alero



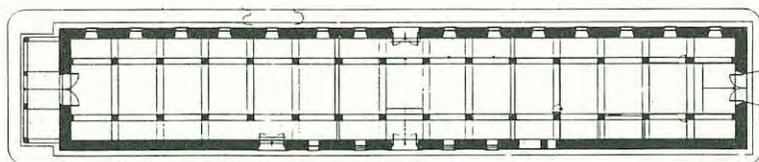
Cuevas Subterráneas - 1



Bodega de Carlos III - 2

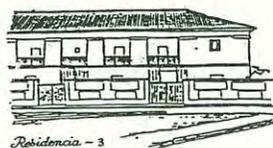
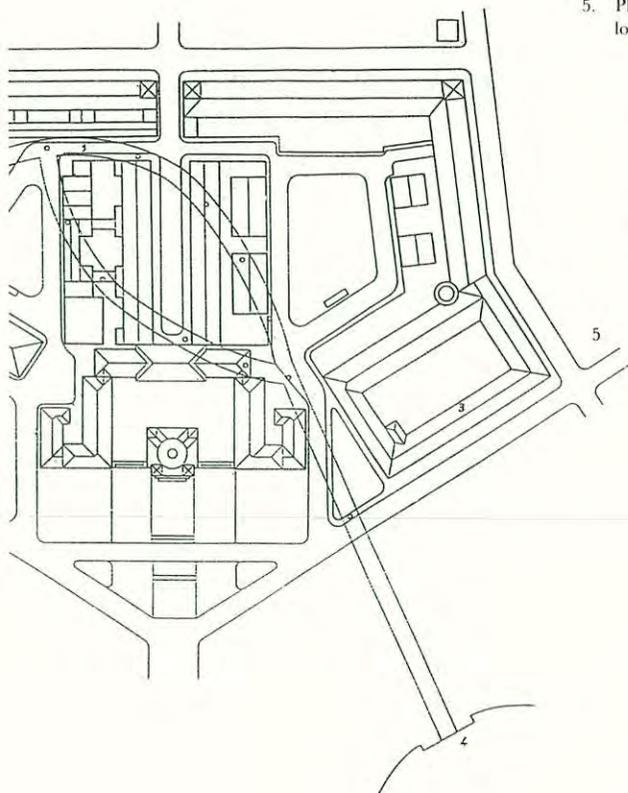


3



4

1. Portada de acceso a las cuevas.
2. Planta del conjunto de cueva y bodega.
3. Bodega: alzados.
4. Bodega: planta.
5. Planta general de conjunto y detalles de los edificios principales.



Residencia - 3



Acceso a las Cuevas - 4

El estado en que se encontraba la nave de la bodega, antes de la intervención, orientó nuestro trabajo a considerar como criterio primordial, en la elección de las obras a realizar, el corregir los efectos que la desastrosa intervención en las cubiertas había producido en la estructura portante de la nave y que había puesto en grave peligro la estabilidad del edificio.

Era una actitud «consolidadora» en sentido estricto, destinada a eliminar las causas del proceso de ruina y restituir las características morfológicas originales.

Pero el criterio más importante que guió nuestros pasos en toda la restauración, fue el recuperar la sobriedad del edificio, su autenticidad, valorando el carácter industrial y agrícola de esta modélica obra neoclásica, eliminando las inadecuadas transformaciones producidas con el paso del tiempo, tanto en sus aspectos formales como en el tratamiento de sus elementos constructivos y ornamentales.

Siguiendo este criterio, se han cegado todos los huecos de la fachada norte que no eran originales, recuperando el ritmo exterior de huecos entre macizos de ladrillo visto, se ha descubierto el arco de ladrillo de la fachada principal que, bajo una espesa capa de cal, conservaba intacto el aparejo que denunciaba su disposición primitiva: ladrillo visto con tarjetones de revoco de cal.

Asimismo, se ha eliminado la desafortunada bóveda encamionada, de realización muy posterior a la nave, que rompía la estructura compositiva de la fachada, quedando forrada la cornisa de remate, a su paso por el arco mediante acuerdos de dudoso diseño.

En toda esta restauración se ha atendido más al rescate estructural que a su terminación ornamental.

Así pues, han quedado pendientes para futuras campañas, parte de los paramentos, carpinterías, solados y detalles de acabado, en espera de la posible liberación de los espacios ocupados en la actualidad, con objeto de rescatar en su integridad la totalidad de la nave que fue bodega de Carlos III, ampliando esta actuación a la recuperación de las interesantísimas cuevas subterráneas de crianza y guarda, que con su monumental portada de acceso completarían este Conjunto Monumental del Real Cortijo de San Isidro.

Los daños más importantes del edificio de la bodega estaban localizados en los pilares, arcos y bóvedas de la nave central, en el sector de los cinco pórticos de arcos rebajados.

Se apreciaban importantes grietas que se hacían más significativas en las claves de los arcos formeros, estando desplomados los pilares y encontrándose las bóvedas centrales en peligro de derrumbamiento, como ya sucedió en una de ellas.

A la vista de los signos externos, parecía razonable pensar que una de las causas, quizá la más importante, del deterioro de los arcos y bóvedas en este sector fuera el excesivo peso que gravitaba sobre ellas, ya que la sustitución de la estructura original de la cubierta en este tramo (que estaba formada por cerchas de madera descansando directamente sobre los pilares y muros de cerramiento) por una estructura de pesadas fábricas de ladrillo, aumentaron considerablemente la sobrecarga en las bóvedas. Como consecuencia de esta sobrecarga, la estructura portante de los sólidos muros de cerramiento no sufrió ningún daño, pero no así los pilares centrales, en los que se observaba un considerable desplome, perdiendo su verticalidad y separándose sus coronaciones, con signos evidentes de aplastamiento y con el correspondiente agrietamiento de los arcos y bóvedas que soportaban, que sufrieron un descenso de sus claves y habían perdido, en algún caso, su perfil mecánico.

Es evidente este razonamiento, dado que el resto de la nave, con la estructura de cubierta original, los pilares, arcos y bóvedas se conservan en perfecto estado, sin observarse deformación alguna.

Aparte de los daños mencionados, la cubierta se encontraba en muy mal estado de conservación, con filtraciones generalizadas y deterioro del entablado

en algún sector. También se detectaron restos de un incendio, con la existencia de pares quemados, pérdida de la hilera y reformas de la estructura original, sustituyéndola por tabiquillos palomeros de ladrillo, existiendo sobre las bóvedas una gran sobrecarga de materiales acumulados.

En sus fachadas, salvo el tramo que ha sido restaurado, los signos de deterioro eran evidentes, estando la cornisa parcialmente derrumbada, las carpinterías perdidas y todos sus revestimientos exteriores disgregados.

En el porche de su fachada Oeste se observaba el desplome de los pilares de-

bido a la sobrecarga de cubierta y un deterioro generalizado de su cornisa de madera, así como el que uno de los soportes se había roto por efecto de las cargas.



1



2

1. Vista interior de la nave.
2. Desperfectos en bóveda.
3. Porche de acceso.
4. Fachada norte.



3



4

Ante la imposibilidad de acometer una restauración global en la totalidad de la nave, la intervención ha conseguido detener el proceso de ruina y consolidar estructuralmente el sector de actuación.

*Restauración de cubiertas:* Se ha reconstituido la estructura de madera existente, con las mismas escuadrias y diseño que la original, incorporando una nueva estructura metálica solamente en el sector de tabiquillos palomeros, que provocaba el derrumbamiento de bóvedas y desplome de soportes.

Esta nueva estructura apoya en los potentes muros exteriores, consiguiendo liberar de cargas el interior de la nave.

*Consolidación de bóvedas y soportes:* Con un cuidadoso apeo de arcos y capiteles se llevó a cabo la obra más delicada y peligrosa de toda la restauración, como era la sustitución y aplomado de los pilares que presentaban síntomas de agotamiento por compresión y cuya misión de soportes resultaba ineficaz.

Se rehicieron estos con ladrillo macizo, con las dimensiones y aparejo primitivos, apoyándolos en las grandes basas de piedra de Colmenar originales, que se giraron 90° para conseguir el nuevo aplomado de los soportes.

Se continuó la restauración con la realización de una de las bóvedas tabicadas, completamente hundida. Para esto, se tomó como modelo una de las bóvedas existentes, fabricando camones a base de pletinas metálicas, que permitieron reproducir idéntico perfil construyéndola con dos hojas de ladrillo, reproduciendo el modelo primitivo.

Se consolidaron todos los arcos y se retocaron y reforzaron el resto de las bóvedas, retirando el timpanizado del apeo, de manera que la nave recuperaba su espacio original.

*Reconstrucción de cornisa y fachadas:* Como documentaban los vestigios de los paramentos originales, así como el estudio de otras obras realizadas en la misma época y dentro de la misma área geográfica, se comenzó la restauración de las fábricas, retocando los elementos deteriorados utilizando ladrillo de tejar de la misma calidad que el existente, realizando un llagueado realzando la junta que posteriormente quedaba cortada a granil, completando la fachada con los tarjetones de revoco de cal.

La cornisa perimetral, siguiendo el perfil de la existente, se realizó con encofrado de camones de madera, hormi-

nando el compuesto para entonarlo posteriormente con el revoco del resto del paramento.

*Restauración del porche de acceso:* Se encaminó a recuperar su aspecto inicial, eliminando la bóveda encamonada que lo cubría y restituyendo el arco de ladrillo visto de acceso, a la vez que se sustituía su burda e inoperante estructura de madera, que denotaba una reforma posterior, por una estructura metálica anclada a la realizada en la nave.

De esta manera, a la vez que se descargaba del excesivo peso, se anulaba la posibilidad de vuelco de todo el armazón del porche.



1

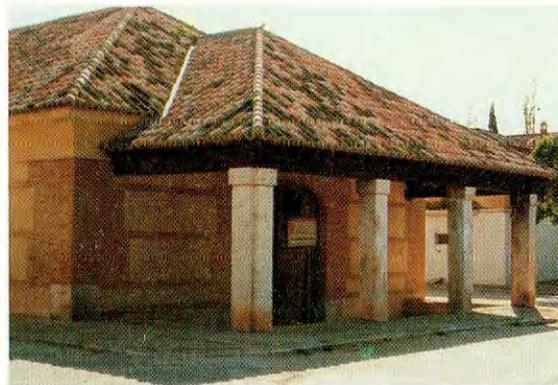


2

1. Vista interior de la nave.
2. Soporte y bóveda.
3. Fachada norte.
4. Porche de acceso.



3



4

**Textos**

Mercedes Alvarez García.

**Fotografías**

Del equipo de proyecto y dirección.

### Restauración de la Bodega de Carlos III en el Real Cortijo de San Isidro en Aranjuez.

**Aranjuez**

Conjunto Histórico-Artístico (Declarado en 1983), 37.852 habitantes, distancia a Madrid: 47 km.

**Real Cortijo de San Isidro**

Pedanía del Ayuntamiento de Aranjuez, situada junto al Canal de la Cola Baja con acceso desde la M-305, distante 4 km de Aranjuez, 284 familias. Fundación Real de Carlos III el año 1761. La Bodega se comienza en 1782.

**Autor**

Manuel Serrano, arquitecto y aparejador del Real Sitio.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Mercedes Alvarez García, *arquitecto*.

**Colaboradores**

Eduardo Barceló de Torres, *arquitecto*; Federico Prieto Pequeño, *arquitecto técnico* y Montserrat Fontecha López, *delineante*.

**Investigación Histórica**

José Luis Sancho, *historiador*.

**Dirección de las obras**

Mercedes Alvarez García, *arquitecto* y Francisco Varela Díez, *arquitecto técnico*.

### Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

**Empresa Constructora**

ATRESSA

**Inversión total**

20.865.013 ptas.

**Fecha de realización**

1987 (P.) - 1988 (C.O.) - 1989 (F.O.).

**Bibliografía y fuentes documentales**

PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Tomo I, 1793, p. 240.

Archivo General del Patrimonio. Ca 14229; ...«en agosto de 1771 se gastan 11.603 reales en obras en el Cortijo».

Archivo General del Patrimonio. Ca 14229, 5-VII-1771: «En Aranjuez se han construido dos oratorios públicos, uno en el cuartel que llaman de La Casa del Monte, otro en el Cortijo y se construye otro en Villamejor, todos con la extensión y decencia debida...».

Archivo General del Patrimonio. Ca 14230, 5-V-1772.

Archivo General del Patrimonio. Ca 14244, año 1788.

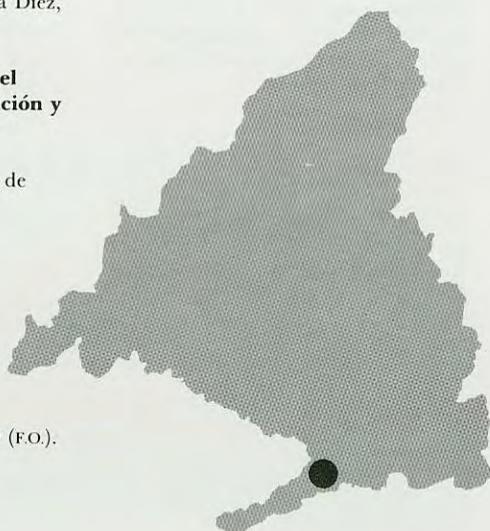
Archivo General del Patrimonio: «Condiciones y precios para la ejecución de la Bodega».

Archivo General del Patrimonio: Pleitos para la liquidación de la obra.

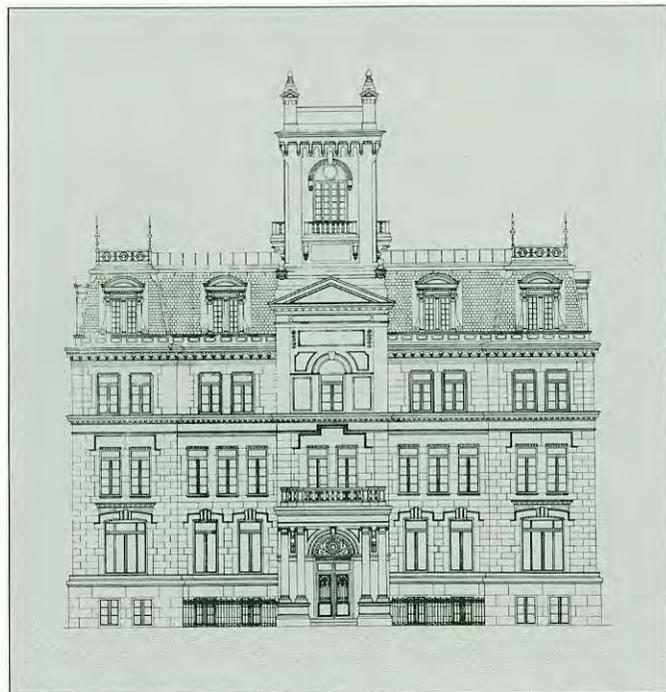
Archivo General del Patrimonio: Ca 14261, 1796: «Dinero rezivido a cuenta de la obra del Real Cortijo».

ORTIZ CÓRDOBA, Angel: «La Bodega de Carlos III en el Cortijo de San Isidro» *Cuadernos de historia de Aranjuez*, número 2.

Archivo del IRIDA: *Plan General de Adaptación en el Real Cortijo de San Isidro*. Arquitecto Manuel Giménez Varea. Año 1948.



# Instituto Internacional Madrid



Siendo la arquitectura la que; en su permanencia, sustenta en mayor grado la memoria de la ciudad, no siempre su autor es proporcionalmente reconocido. Tal se nos aparece el caso, en Madrid, del arquitecto Joaquín Saldaña López, por cuanto su obra construida, así en volumen como en significación urbana, supo formalizar una parte muy precisa de la ciudad, cuya huella decadente y cosmopolita aún permanece, acorde con aquel Madrid de principios de siglo que pretendía convertirse en la metrópoli que nunca fue.

Destaca Saldaña en una generación de arquitectos que tuvo la oportunidad de edificar una buena y significativa parte de la ciudad: aquella, en el ensanche de Castro, destinada a la emergente burguesía madrileña.

Estas viviendas burguesas que en lo constructivo presentan una constante calidad, muy apoyada en la extraordinaria maestría de los oficios que entonces había en Madrid, obedecen en lo formal a distintos criterios estilísticos, una vez abandonada, en el crítico panorama cultural del momento, la singular manera ecléctica de la centuria anterior.

La arquitectura madrileña de principios de siglo se decanta, entre otras posturas, en dos bien diferentes y sujetas cada una a un modelo: la que, replegándose en una nostalgia imperialista profundiza en el esplendor perdido del renacimiento español; y la que, cons-

ciente de su apartamento de Europa, intenta un cosmopolitismo a través del ya tanteado y a la sazón tan pujante «modelo francés». Es fácil así encontrar en aquellos años, y medianera con medianera tantas veces, arquitecturas importadas de Francia junto a fachadas estilo «Monterrey».

La aristocracia madrileña de la «belle époque», particularmente sensible a las formas francesas, levanta con estas trazas sus palacios en el período anterior a la guerra europea, en torno a las calles de Almagro y Miguel Angel, el barrio destinado a llenar el vacío «de habitaciones independientes para nuestra grandeza y altos funcionarios», en palabras de Carlos María de Castro, «dejando al buen gusto de los propietarios de aquellos terrenos la edificación...».

Es en este ambiente cultural donde centra Saldaña su fecundo quehacer profesional. Nacido en 1870, se titula en 1894 y empieza a colaborar con el prestigioso arquitecto don Juan Bautista Lázaro, precisamente cuando éste lleva la dirección de las obras de los primeros palacios madrileños proyectados por arquitectos franceses. Se aproxima así, tempranamente, a la tipología del hotel al «estilo francés» a la que dedicará lo más significativo de su producción, y con la que alcanzará una mayor repercusión en la imagen urbana, construyendo la mayor parte de los palacios de la nobleza madrileña. Sus

plantas, de esquemas beauxartianos, aunque sorprendieran entonces por su claridad de distribución, no tendrán el impacto de las blancas y emblemáticas fachadas cuya expresividad se confiaba de una ornamentación de superficie, con libre uso del lenguaje clásico, inspirada en el barroco francés.

Su andadura en la arquitectura pública es escasa, tras participar con Jesús Carrasco en algunos concursos, como el de la Casa de Correos, en los primeros años de profesión. Sobresalen en este terreno por su singularidad el Instituto Internacional de Señoritas de España, la reforma del Banco Español de Crédito en la calle de Alcalá, obra de Grases Riera, y la iglesia de los Padres Salesianos en Francos Rodríguez, una de sus más desconocidas y peculiares obras.

Valga, en fin, esta restauración que ahora nos ocupa, la del Instituto Internacional de la calle de Miguel Angel, una de las primeras y más expresivas obras de Saldaña, levantado con el apoyo económico de Zenobia Camprubí, para recuperar también la atención a este arquitecto cuyas obras mantienen la memoria, a veces callada, de la ciudad.

**Javier García-Gutiérrez Mosteiro**

El Instituto Internacional fue proyectado y construido por Joaquín Saldaña López.

El edificio que hoy conocemos no corresponde exactamente al primitivo proyecto de 1904, pues como relata el propio autor en la Memoria de la Ampliación redactada en 1906, "...en el momento de llegar a la colocación de las armaduras cambia el plan respecto a éstas, pensándose que lo que iba a ser sencillamente buhardillas trasteras se convierta en piso habitable por medio de una armadura a la "Mansard"..."; y más adelante continúa diciendo "...Asimismo, la torre que iba a ser redonda y rematada por cupulín, se ha pensado hacerla cuadrada y terminada en terraza...".

Concluido de esta manera por Saldaña, el "Instituto Internacional de Señoritas de España" ha llegado hasta nuestros días sin alteraciones significativas en su estructura formal y compositiva. Consta de cinco plantas completas, con un patio interior que arranca desde el techo de la segunda, y de un torreón a doble altura, en el eje de la fachada principal de acceso, que corona la edificación y que estuvo destinado a observatorio astronómico.

La composición en planta y volumen responde, en los niveles sobre rasante, a un esquema básico de "U" con distribuidor en esta forma hacia el interior y desarrollo de las funciones principales hacia las tres fachadas exteriores. Esta pieza es la que se remata, en la última planta, en forma de mansarda. El espacio interior generado es ocupado en las plantas baja, primera y segunda por el salón de actos, que se configura como un volumen diferenciado e independiente, por encima del cual se encuentra el patio.

Un tercer cuerpo, con el vestíbulo principal y las escaleras, establece la conexión entre los dos volúmenes señalados anteriormente mezclándose con ellos. Es esta pieza la de mayor calidad espacial de todo el conjunto, por la cuidada iluminación cenital, por el sabio trazado y factura de la doble escalinata y por la belleza de las proporciones y formas.

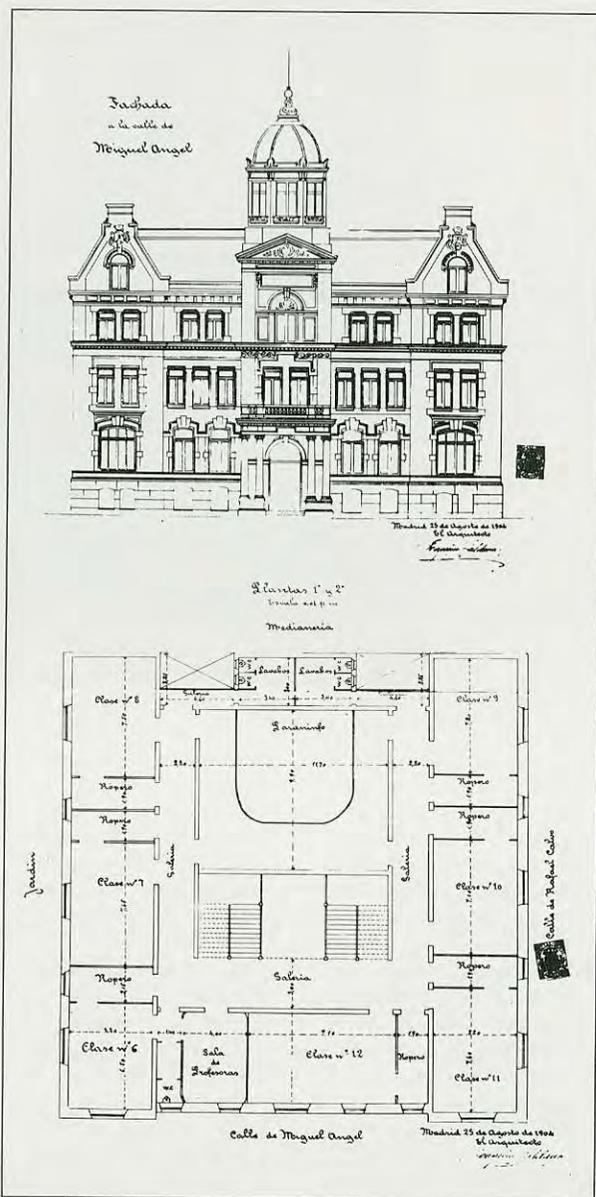
La composición de las fachadas, salvo en el eje central acceso-frontón-torreón, es austera, limitándose a jugar con huecos dobles o simples en las tres plantas superiores y transformando los primeros en vanos de doble anchura en la baja. Todos se encuentran reforzados en jambas y dinteles por elementos salientes de fábrica que, revocados,

imitan la piedra caliza. En los de planta baja, el tratamiento de borde es mucho más rico, con remates cuidados en la clave del arco fingido que forma el dintel en el paño exterior. Las mansardas rematadas a base de elementos de chapa con un delicado y laborioso trabajo de moldeado, están coronadas por frontones alternando, los circulares con los triangulares.

En el desarrollo vertical, los tres alzados, arrancan de un zócalo, de sillería de granito, separado del siguiente por una imposta corrida realizada con tratamiento superficial, imitando piedra. Un segundo cuerpo lo constituyen las plantas baja y primera, diferen-

ciadas de la superior mediante otra imposta, más compleja que la anterior, rematada por saliente sobre canchillos. La cornisa marca el borde superior del tercer cuerpo y culmina el plano de fachada con pequeño balaustre.

Las fachadas no siguen las alineaciones del Plan Castro, pues, presentan las dos esquinas de la principal claramente remarcadas siguiendo el tradicional modo español de la arquitectura palaciega, además del fuerte retranqueo a Rafael Calvo. Como dice el mismo Saldaña en la Memoria del Proyecto "...una verja regularizará los entrantes y salientes para sujetarse a las alineaciones oficiales...".



Para la redacción del proyecto se comenzó por realizar un exhaustivo trabajo de campo, con el fin de recoger datos individualizados de todas y cada una de las ventanas y fraileros existentes. A cada uno de ellos se le asignó un código numérico que permitía su identificación como tal y que representado en plantas y alzados significaba su ubicación exacta.

Durante el reconocimiento "in situ" se fueron elaborando una serie de cuadros, que luego formaron parte del proyecto de ejecución, en los que se recogía un conjunto de datos necesarios para la restauración, tales como dimensiones, estado de conservación y "reparaciones tipo" a efectuar.

Comenzada la obra, todos los fraileiros fueron desmontados para poder proceder a su reparación en taller. Allí, una vez decapada la pintura, se les impregnó con tratamiento fungicida e insecticida y se pintaron. A todos se les restituyó las lamas, su reparación parcial era mucho más costosa, rehaciéndolas con idéntica madera, escuadría y forma. Con igual criterio se procedió en los casos en que, por ser totalmente irreparables, fue necesario hacer de nuevo las contras.

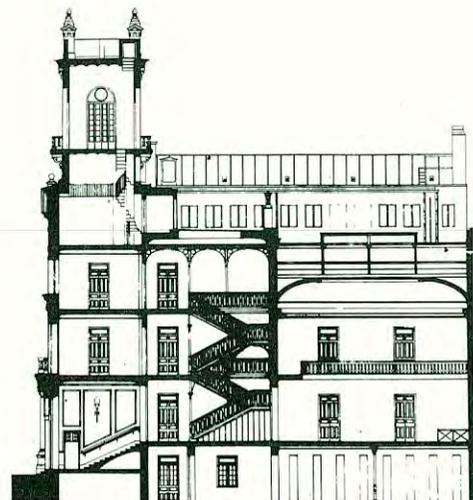
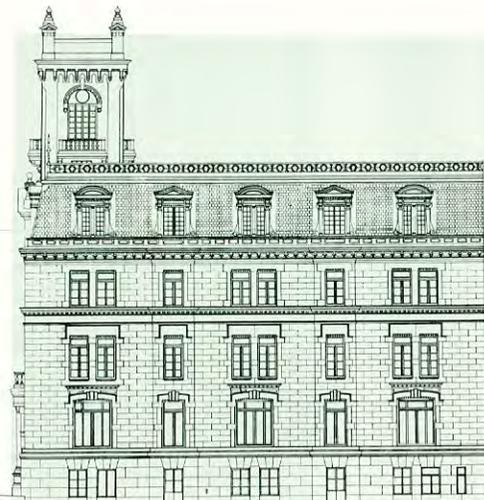
La reparación de las ventanas se efectuó "in situ", porque el edificio estaba permanentemente en uso y era imposible cualquier otra solución. Se hicieron las mismas operaciones que en taller.



La pequeña parte de carpintería metálica existente, posterior al proyecto de Saldaña, fue decapada, miniada y pintada, presentando menos reparaciones a efectuar.

Por lo que respecta a la cerrajería, también se siguió el criterio de reparar o sustituir por elementos iguales en material y dimensiones a los existentes, a excepción del mecanismo de apertura de la hoja superior de las ventanas que había desaparecido por completo y que se sustituyó por uno actual.

1. Planta y alzado principal según el proyecto de 1904, firmado por Joaquín Saldaña.
- 2 y 4. Secciones del estado actual.
3. Alzado lateral.



En 1983, por encargo de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, el arquitecto Antonio Vélez Catrain intervino en el edificio restaurando las tres fachadas exteriores, las cubiertas de pizarra y el lucernario. En la memoria de aquel proyecto ya se incluía un avance de lo que en el futuro deberían ser otras fases de esa actuación, ya que con lo realizado en aquel momento no era posible lograr la deseable restauración de la totalidad.

En esta segunda intervención, se ha abordado la restauración de toda la carpintería de las tres fachadas principales del Instituto, siendo costeada tanto por la Consejería de Cultura –fachadas de Miguel Angel y Rafael Cal-

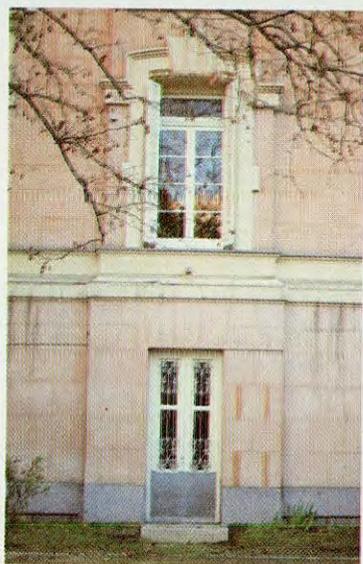
vo– como por la Fundación Instituto Internacional propietaria del edificio.

Aún hoy, esta segunda fase no podrá completarse, por los condicionantes presupuestarios, todo el conjunto de reparaciones que el edificio requiere, pero no obstante, en lo que se refiere a su aspecto exterior, sí quedará completamente restaurado.

Toda la carpintería de madera restaurada era la original, de primera calidad y de excelente escuadría, pero muy deteriorada con el paso del tiempo debido fundamentalmente al escaso o nulo mantenimiento que ha tenido. Así se comprobó que existía, en general, no más de una capa de pintura sobre ella para un período de unos ochenta años. La patología básica era la producida

por hongos debido a la acción de la humedad –no habiéndose detectado la afección por insectos xilófagos–, la debida a problemas de cierre-apertura y la falta de buen número de herrajes. El estado de conservación era, lógicamente, peor en los elementos más exteriores –fraileros– que en las ventanas.

- 1, 2, 3 y 4. Detalles de carpintería antes de la intervención.
5. Vista general de la fachada terminada.
- 6 y 7. Detalles de acabado de carpintería.



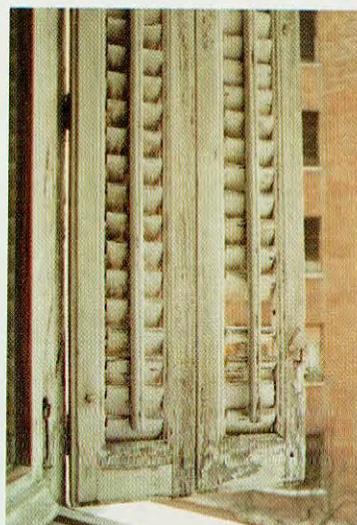
1



2



3



4

Concluidas las obras de las fachadas y cubiertas en 1985 y las de la carpintería en 1990, el edificio en su imagen externa ha quedado totalmente restaurado.

Con lo ejecutado hasta ahora no se puede afirmar que lo mismo ocurra con todo el conjunto de la edificación, pues todavía quedarían importantes actuaciones necesarias para devolverle la prestancia que sin duda tuvo desde el comienzo, así como para impedir la aparición de nuevas patologías. En este sentido cabe citar como las más urgentes: la restauración de las fachadas interiores con sus correspondientes carpinterías, la cubierta del salón de actos, la cubierta plana que circunda el lucernario y la que, también plana, bordea el patio en techo de planta tercera y parte del de planta segunda, así como la que cubre el torreón.

Una última consideración se refiere al jardín del lado norte, el cual ofrece un aspecto de abandono total habiendo perdido las trazas y la vegetación arbustiva de porte medio y bajo. El vallado, tanto a la calle como a las propiedades colindantes, no responde al proyecto original. Concretamente, la separación con estas últimas, se debe a medidas de seguridad requeridas por el uso de la edificación cuando estuvo utilizada como sede de la Embajada de los Estados Unidos. La valla de fábrica de la calle Miguel Angel es, también, un añadido posterior a la construcción original. Tiene un tratamiento muy poco cuidado del acceso desde la acera y al ser un elemento opaco y alto, no permite establecer comunicación visual entre el jardín y el pasco.



5



6



7



Textos

Paloma del Hoyo Sevilla

Fotografías

Paloma del Hoyo Sevilla

Javier García-Gutiérrez Mosteiro

**Restauración de las fachadas del Instituto Internacional de Madrid.**

**Madrid**

Conjunto histórico-artístico (incoado en 1977). 3.120.723 habitantes.

**Instituto Internacional**

Monumento histórico-artístico (declarado en 1982).

Situación: C/ Miguel Ángel, 8.

Autor: proyecto y obras: Joaquín Saldaña López.

1904 (P.) - 1904 (C.O.) - 1906 (Ref. P.) - 1911 (F.O.).

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Paloma del Hoyo Sevilla, *arquitecta*.

**Dirección de las obras**

Paloma del Hoyo Sevilla, *arquitecta* y Eduardo Montero Fernández de Bobadilla, *arquitecto técnico*.

**Supervisión de las Obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.**

Ana Iglesias González y Juan Risueño Neila, *arquitectos*.

**Empresa Constructora**

CONSTRUTECNA, S.A.

**Inversión total**

15.550.697 pts.

**Fecha de realización**

1987 (P.) - 1989 (C.O.) - 1990 (F.O.).

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

COAM. *Servicio Histórico. Archivo.*

AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Archivo de la Secretaría (A.S.A.).*

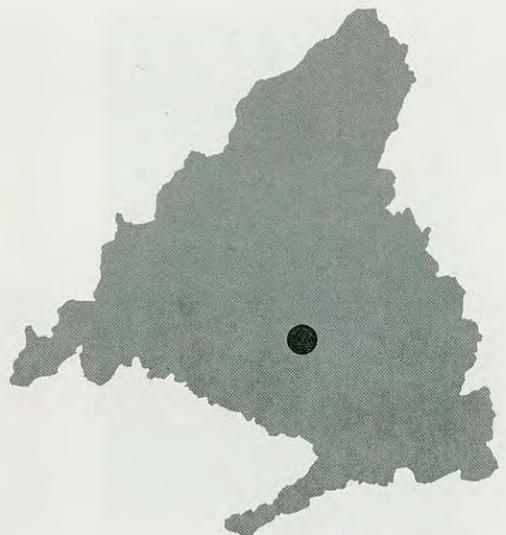
ALONSO PEREIRA, José Ramón. *Madrid 1898-1931. De Corte a Metrópoli.* Madrid. Comunidad de Madrid, 1985.

BARBEROT, E. *Tratado práctico de Edificación.* Barcelona 1947. (Traducción de la tercera edición francesa por Lino Alvarez Valdís).

CASTRO, Carlos M.<sup>a</sup> de. *Memoria descriptiva del Anteproyecto de Ensanche de Madrid.* Madrid 1860.

ESSELBORN, Carlos. *Tratado General de Construcción.* Barcelona, 1928. (Traducción de la 8.<sup>a</sup> versión castellana por B. Bassegoda Musté).

MOYA BLANCO, Luis. "La arquitectura madrileña en el primer tercio del siglo XX". *Atlántida*. 2, 1990.



# La restauración para el equipamiento

EDIFICIOS DE TITULARIDAD PÚBLICA O PRIVADA UTILIZABLES

MEDIANTE CONVENIO CON LA ADMINISTRACIÓN

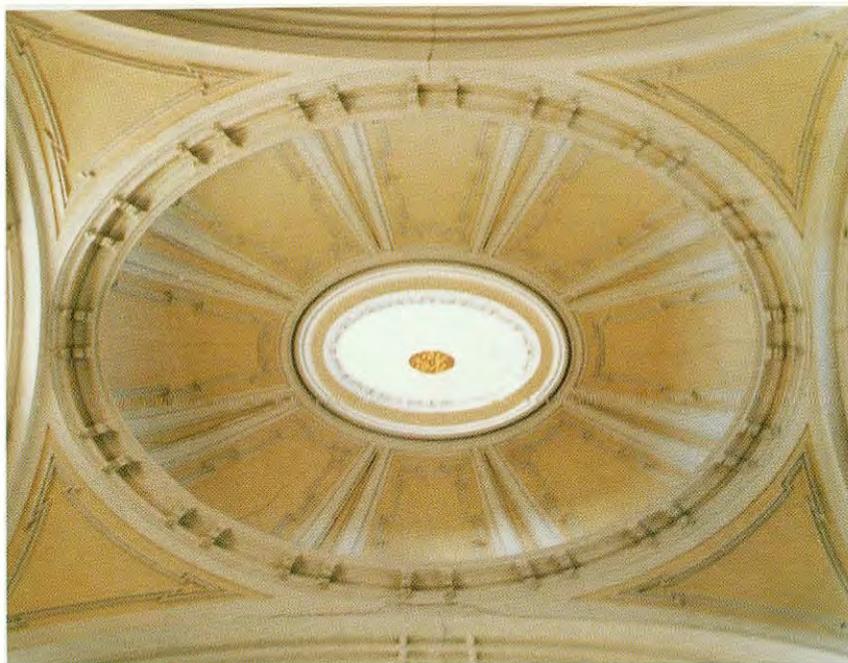
Alcalá de Henares, Biblioteca y Oratorio de San Felipe Neri

Aranjuez, Dibujos murales de la sala de plancha de la casa de Alba

Madrid, Casa Museo de Lope de Vega

Madrid, Instituto Valencia de Don Juan

## Oratorio de San Felipe Neri Alcalá de Henares



La restauración efectuada en el Oratorio de San Felipe Neri es un ejemplo de la labor que lleva a cabo toda una ciudad con el apoyo institucional; labor que conocemos bajo el lema «Recuperar Alcalá», y cuyo fin es el de devolver a la ciudad su legado histórico.

El cuidado proyecto, encomendado por la Consejería de Cultura al arquitecto Alvaro Soto, trataba fundamentalmente de dar solución a los dos problemas primordiales del edificio, y que son denominador común en muchas de las intervenciones que se llevan a cabo en Alcalá. El primero aborda una de las causas principales de ruina en los edificios antiguos, el estado de sus cubiertas y las intervenciones y ampliaciones llevadas a cabo inadecuadamente sobre ellas a lo largo de su historia. El segundo pretendía la recuperación y salvaguardia de la biblioteca del oratorio, la segunda en importancia, por su valor histórico de la ciudad de Alcalá,

es decir; la recuperación arquitectónica y funcional de edificio.

Algunos de los más importantes problemas de la cubierta habían sido ocasionados por la reciente construcción de un nuevo edificio destinado a colegio y adosado al oratorio ocupando parte de sus espacios libres. El desprecio que el proyectista tuvo hacia el edificio histórico no se quedó meramente en los aspectos formales sino que la agresión se consumió físicamente, rompiendo las cubiertas del oratorio. Esta problemática se repite en multitud de edificios históricos de Alcalá.

Por último, y ahora sólo cabe considerarlo como un detalle anecdótico, se puede reseñar un ejemplo de la falta de objetividad y la cortedad de miras con que algunos «protectores» de nuestra naturaleza entienden la conservación de la misma en detrimento de nuestro legado patrimonial. Las obras sufrieron varias demoras en su iniciación y

paralizaciones en su desarrollo por un grupo autodenominado «ecologista» que llegó a encadenarse a los andamios para impedir que se restauraran las cubiertas y la espadaña donde se situaba un nido de cigüeñas, ya que valoraban más la pérdida de un posible apareamiento de una pareja de cigüeñas un año, que la pérdida irreparable de una espadaña y de las cubiertas de una capilla y una biblioteca única en Alcalá que datan del siglo XVII; teniendo en cuenta además que en todo momento y desde la fase de realización del proyecto se habían tomado las medidas para la protección y conservación del nido en su lugar que, hoy, tras la restauración de la espadaña, sigue acogiendo anualmente a su pareja de cigüeñas.

Javier Gutiérrez Marcos

En 1694 el canónigo don Martín de Bonilla y Echevarría funda la congregación del oratorio de San Felipe Neri de Alcalá de Henares.

Un año más tarde se habilitó en las dependencias existentes el primer oratorio, que según el padre Paredes correspondería con la actual sacristía usada también ahora como oratorio de invierno.

Entre 1698 y 1704, se va a construir el actual oratorio por los maestros de obras Manuel Crespo y Bartolomé Oñoro.

En 1714, se amplía la nave del oratorio en dos altares y se realiza su fachada actual dando cara a la plazuela, siendo por entonces maestro de obras José Román.

La fachada del oratorio es de gran sencillez, aparece ahora tras una última intervención de ladrillo visto, aunque es probable que estuviera recubierta con un revoco de imitación de ladrillo como aún hoy observamos en algunos fragmentos de la espadaña y la linterna. Dos pilastras dóricas la flanquean sosteniendo un frontón triangular que alberga un óculo. Cuenta, además, con una portada en piedra con arco rebajado sobre dos pilastras cajeadas. La puerta de madera contiene cuarterones con herrajes y está firmada por Carlos Mosquera en 1753.

El interior, de gusto rococó, está compuesto como una sola nave-salón con capillas laterales en hornacinas y tribunas sobre ménsulas situadas entre las pilastras que en sólo un orden van modulando el interior de la sala.

La nave del oratorio está cubierta por una bóveda con lunetos sobre arcos escarzanos. La cúpula encamionada es oval con linterna también oval.

El oratorio situado longitudinalmente respecto a la calle Escritorio, hace que todo el convento se desarrolle transversalmente a él. Su acceso se haría a través de una puerta adintelada con jambas y dintel en piedra almohadillada que da acceso a un zaguán y al patio, bien austero, alrededor del cual están las estancias del convento. Tiene una interesante escalera del siglo XVIII con lucernario superior; su planta, sensiblemente cuadrada, es independiente de la estructura del convento.

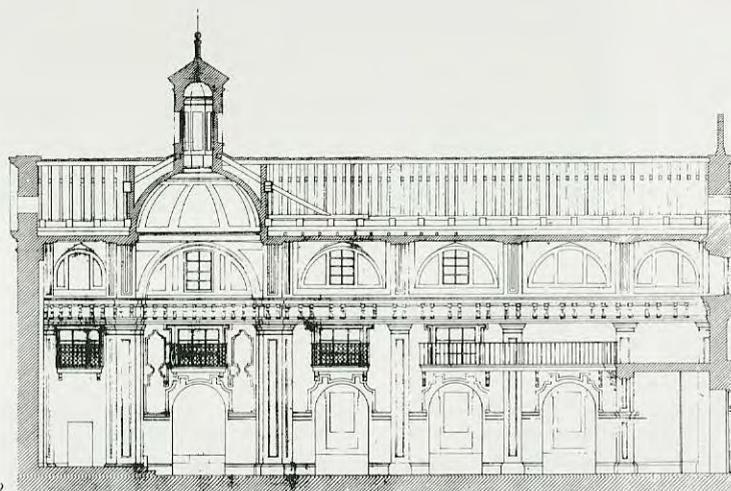
Entrando desde el oratorio al convento nos encontramos con la capilla de la Inmaculada que podría formar parte de la antigua estructura del convento aunque en el XVIII la «adornaron» según el gusto dominante. Una puerta nos conduce hacia el oratorio de invierno, hoy tristemente decorado. A lo largo del siglo XIX, el edificio va cayendo en la ruina. La restauración fue llevada a cabo por el académico P. Lecanda.

En nuestros días se construye un colegio que irrumpe sin consideración alguna en la trama que mediante los patios jardines y construcción, conformaba el convento. La manera en que esta triste construcción moderna se adosa a preexistente, ha provocado el deterioro acelerado de la antigua, que ha visto sus viejos muros cubrirse de humedades y de sombras donde antes existía ventilación y sol.

En unas salas laterales del piso superior del convento, se encuentra una importante biblioteca que cuenta con material bibliográfico de los siglos XVI, XVII y XVIII, además de ser una de las mejores en contenido documental sobre la historia de Alcalá.



1



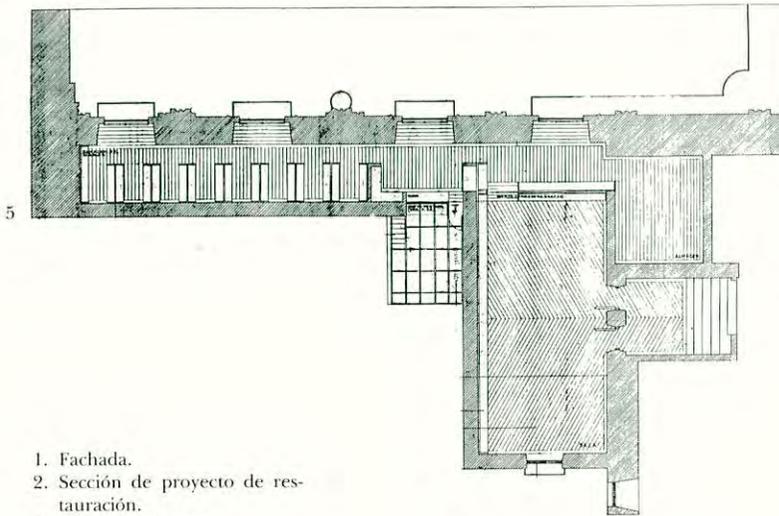
2



3



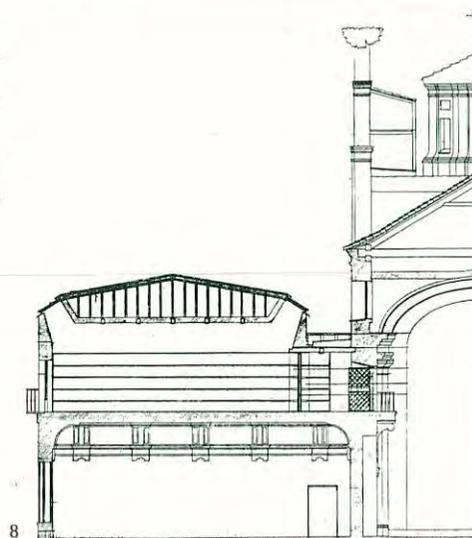
4



1. Fachada.
2. Sección de proyecto de restauración.
3. Bóveda de la nave.
4. Cúpula.



5. Planta del proyecto de recuperación de la biblioteca.
6. Biblioteca: lucernario de la cubierta.
7. Biblioteca: ventana sobre nave del oratorio.
8. Sección por la biblioteca según proyecto.



El estado general de la cubierta sería el normal en un edificio que ha contado con pocos cuidados de mantenimiento, si no fuese porque hace algunos años se construye un colegio adosado al antiguo oratorio impidiendo el desagüe natural de la cubierta y provocando así unas lamentables humedades.

Se ha tratado de solucionar la cubierta con la naturalidad que aparentemente se daba en la primera cubrición del convento.

La biblioteca, junto con el almacén de libros, se constituye como el punto de inflexión entre las cubiertas del oratorio y las del nuevo colegio. La operación consiste en dar a la biblioteca una cierta autonomía formal con respecto al estado anterior en el que sólo se trataba de un almacén de libros.

Lograda la transición entre lo nuevo y lo antiguo hubo que reordenar la caótica situación de la cubierta antigua, para ello consideramos oportuno reproducir una situación de limas parecido al preexistente con lo cual la fachada recobraba su antiguo aspecto y podrían reabrirse todos los huecos cegados en la ampliación del tejado.

De la misma manera, el alzado interior recuperaba toda la cornisa y las ventanas de los lunetos.

La espadaña se rejunta sin tocar el nido de las cigüeñas. Otras soluciones apuntaban a la destrucción de la misma y su reconstrucción fiel, pero se impuso la conservación intacta del nido.

Desde un primer momento, consideramos que las bibliotecas más eficaces eran aquellas que entremezclaban las salas de lectura con las estanterías de libros, y por lo tanto con un cierto almacenamiento de ellos, sin segregar las funciones más que cuando el estado y la importancia de los ejemplares aconsejen hacerlo.

Con el proyecto el conjunto de la sacristía y oratorio de invierno con la biblioteca, se formaliza como una unidad frente a su difuminación anterior. De alguna forma el primitivo oratorio junto con la biblioteca, ahora constituida como espacio único igual en planta al oratorio, insinúan una solución más potente.

Una vista de las cubiertas una vez realizados los trabajos permite ver cómo gracias a la inclusión de una nueva cubierta para la biblioteca en cobre, material cercano al tono de la teja, que acabaría troncodose en pardo-verdoso, próximo en este caso a las cubiertas de los chapiteles y produce la necesaria inflexión entre los antiguo y lo nuevo.

El análisis pormenorizado de las patologías que se realizó con carácter previo a la redacción del proyecto, detectó una serie de daños que se describen a continuación, si bien en esta fase de intervención únicamente se acomentan los que representan mayor gravedad para la estabilidad del conjunto y los necesarios para la protección de su patrimonio documental y bibliográfico.

Una reciente limpieza de las fachadas las ha desprovisto de la protección que les aportaba su revoco característico fingiendo ladrillo.

El estado general de cubiertas es malo, siendo necesario el repaso de canalones y gárgolas y el de las planchas de plomo de las cubiertas del frontón.

La carpintería y vidriera de las ventanas de la nave es inadecuada y las de la linterna, tribunas y lunetos del lado derecho están cegadas.

En el interior, se observan fisuras en la clave de la bóveda, aparentemente por haberse descargado sus senos, y también en las esquinas de los muros de la cúpula.

La tabla ripia de la cubierta está en mal estado; y la estructura de buhardillas y espadaña amenaza el desplome, con el inconveniente añadido de que sobre esta última se sitúa un nido de cigüeñas.

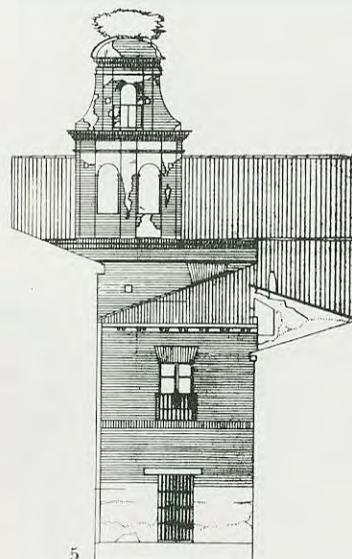
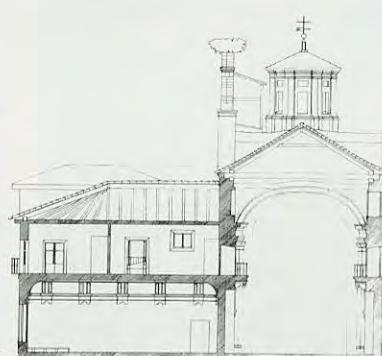
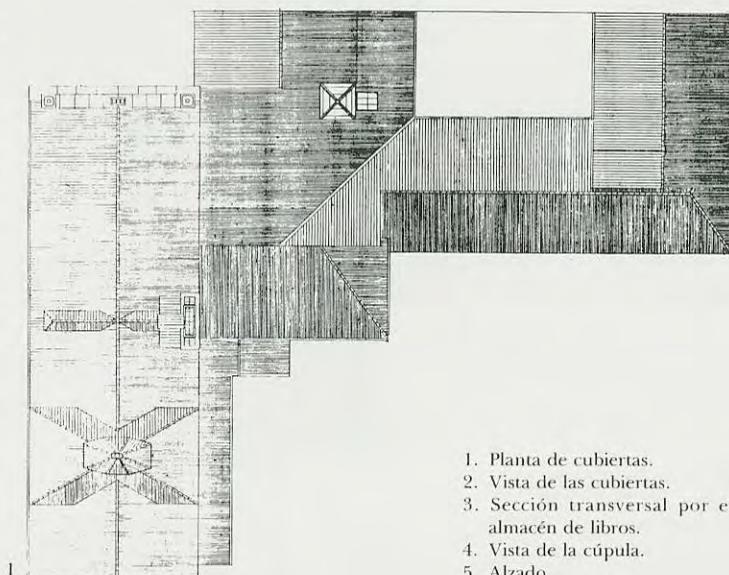
El mal trazado general de la cubierta de difícil solución a los hastiales, canalones, encuentros, limas y otros, que acaban produciendo humedades indiscriminadas en todo el edificio; en un proceso que se acentúa por la existencia de tejas descolocadas o rotas, y canalones atascados o inútiles.

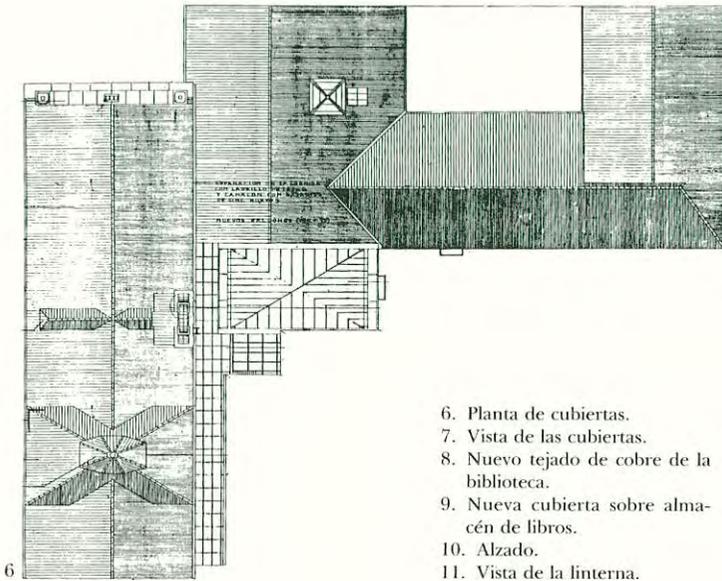
El colegio de nueva construcción, adosado al edificio, produce sobre él todo tipo de problemas y humedades ya que no se resuelven bien los encuentros y no se permite el desagüe natural de las cubiertas.

Los problemas ocasionados por las humedades se agudizan en la capilla de la Inmaculada y en el almacén de libros de la biblioteca que, además presenta problemas de ventilación y falta de calefacción.

Por lo general la habitabilidad del edificio es deficiente: mal estado de la escalera, patios, lonja y otras zonas, pavimentos descuidados o inadecuados como el de plástico de la sacristía; instalaciones mal incorporadas dañando paramentos.

La fachada interior al patio del colegio nuevo presenta una fábrica de ladrillo muy deteriorada, con zócalos y dinteles de hormigón completamente inadecuados.





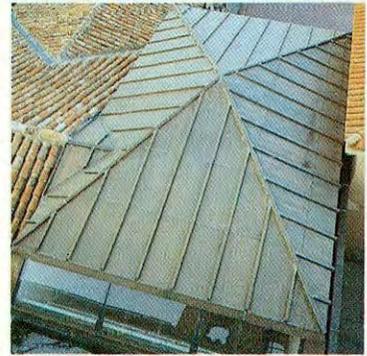
Esta fase de la intervención se ha centrado en primer lugar en la reordenación, adecuación y restauración de las cubiertas, fundamentalmente en aquellas zonas en las que mayor era la problemática para la seguridad del edificio, evitando la entrada de agua al interior del mismo, además de darle a las fachadas interiores su remate original, recuperando líneas de alero, cornisas y los lunetos cegados.

En segundo lugar, se ha recuperado el espacio arquitectónico de la biblioteca y el almacén de libros, haciendo de ellos una unidad espacial y funcional, con una reorganización de sus cubiertas y una adecuación constructiva del encuentro del edificio con el colegio nuevo.

Como último dato significativo cabe destacar la restauración de la espadaña, erigida como un hito sobre las cubiertas con su nido de cigüeñas que se ha mantenido.



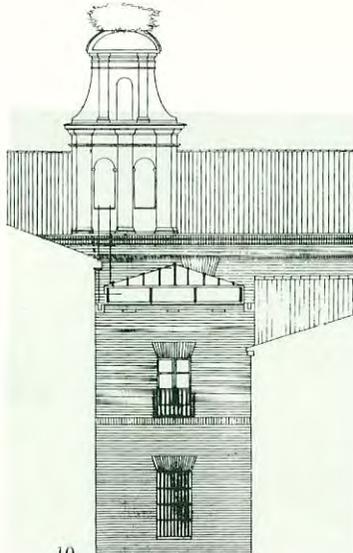
7



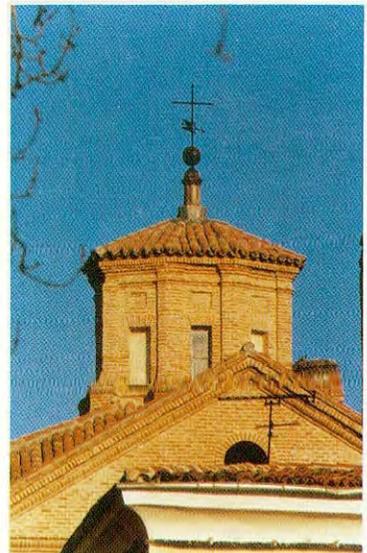
8



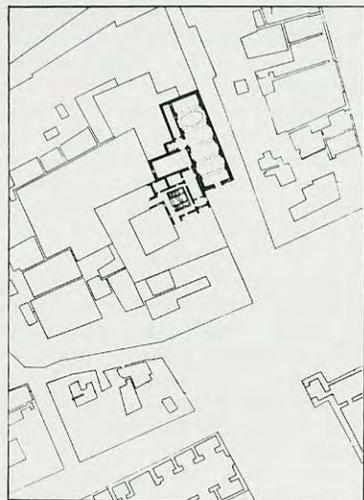
9



10



11



**Textos**

De la memoria del proyecto

**Fotografías**

Autor del proyecto y Archivo del Servicio

**Restauración del oratorio de San Felipe Neri en Alcalá de Henares**

**Alcalá de Henares**

Conjunto histórico-artístico (declarado en 1968).

152.473 habitantes. Distancia a Madrid 30 kms. por la N-II

**Oratorio y Convento de San Felipe Neri**

Situado en las plazas del Palacio y de San Felipe Neri, c/v a la C/. de los Escritos.

Oratorio: construido entre 1698 y 1704 por los maestros Manuel Crespo y Bartolomé Oñoro

Fachada a plaza: José Román, 1714

Convento: escalera del s. XVIII  
capilla del s. XVII a XVIII

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Alvaro Soto Aguirre y Emilio Tuñón, *arquitectos*

**Dirección de las obras**

Alvaro Soto Aguirre, *arquitecto* y Santiago Hernán Martín, *arquitecto técnico*

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Angeles González Alvarez, *arquitecto*

**Empresa Constructora**

Construcciones López Maurenza, S.L.

**Inversión total**

30.654.686 ptas.

**Fechas de realización**

1986 (P.) - 1987 (C.O.) - 1988 (F.O.)

**Bibliografía**

ALBA, A. *El oratorio de S. Felipe Neri de Alcalá de Henares 1694-1729*. Anales del Instituto de Estudios Madrileños, XIV, 1977.

BELA DURAN. *Alcalá de Henares en el bolsillo*. Madrid, 1969.

CHUECA GOITIA. *Arquitectura del siglo XVI*. Ars Hispania. Madrid, 1953.

ENRIQUEZ DE SALAMANCA. *Alcalá de Henares y su Universidad Complutense*. Alcalá, 1973.

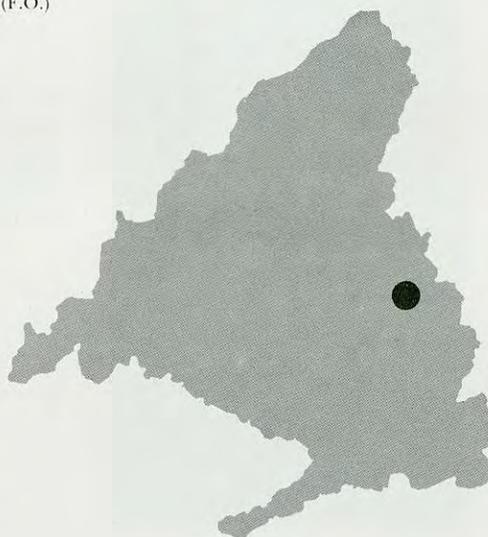
GARCÉS, F. *Alcalá de Henares y su partido*. Imp. T. P. A. 1970-72.

GÓMEZ, J. *Guía Turística*.

QUINTANO RIPOLLÉS. *Historia de Alcalá de Henares*. Alcalá, 1973.

ROMÁN PASTOR. *Guía Monumental de Alcalá de Henares*. Ayuntamiento Alcalá, 1981.

TORMO, E. *Alcalá de Henares*. Guía Excursionista, S. A.



## Dibujos murales de la Sala de la Plancha en la Casa de Alba Aranjuez



Presentar esta obra de restauración de los dibujos murales de la Sala de la Plancha en la Casa de Alba de Aranjuez y su contenedor arquitectónico, proyectada y dirigida por José Miguel Rueda, es algo que hago con mucho agrado, no sólo por la amistad y respeto profesional que me unen a él, sino también porque su publicación forma parte de las que nuestro Centro Regional viene realizando para contribuir al conocimiento de esta especialidad transmitiendo criterios, intervenciones, inquietudes... que puedan servir de guía o ejemplo para otros técnicos y otros trabajos.

Esto es efectivamente lo que ha pretendido y logrado José Miguel

a quien, desde su primera restauración del chapitel de Navalcarnero para el entonces recién creado Centro, oímos expresar con convicción su opinión sobre la necesidad de que los trabajos en él realizados constituyeran ejemplos de restauración en todos los sentidos, sin reparar para ello en los medios necesarios, ya fueran éstos materiales o inmateriales, con tal de conseguirlo.

Fue así, como podemos recordar los que con él trabajamos, extremadamente delicado en la elección de sistemas y materiales, algunos de estos como el latón, el cobre o el bronce aparentemente ajenos a la austeridad del lugar y la economía y eficaz en la complicada

gestión necesaria para lograr la cesión del edificio donde ahora, casi de milagro, podemos contemplar los dibujos, ya que a su tesón y paciencia debemos en gran parte el que hoy podamos disfrutar de esta pequeña, por sus reducidas dimensiones, muestra valiosa de restauración.

De este entusiasmo participaron la totalidad de sus colaboradores que pueden sentirse, junto con los responsables superiores, satisfechos plenamente con el resultado obtenido.

Ana Iglesias González

La villa de Aranjuez, cuyo origen próximo hay que buscar en el asentamiento santiaguista de 1387 que ya los Reyes Católicos frecuentan como administradores vitalicios del Maestrazgo, se consolida como posesión real en 1523 en la persona de Carlos I ya Maestre, que crea, con el núcleo de la casa y dehesa maestrales, el Real Bosque y Casa de Aranjuez, en 1534.

Será Felipe II, a mediados de siglo, quien lo denominará "Real Sitio" promulgando las primeras Ordenanzas por las que se prohíbe el asentamiento de toda persona ajena al servicio real, encargando a Juan Bautista de Toledo los planos para el primer palacio y edificios anejos cuyas obras dirigirá Juan de Herrera a la muerte de aquél.

Esta Ordenanza, restrictiva del asentamiento, será confirmada por todos los monarcas hasta Fernando VI que, en 1750, permitirá ya la población del sitio por personas ajenas a su servicio siempre que sus casas se adecúen a los tipos, alineaciones y volúmenes determinados por Santiago Bonavía y no ostenten escudos heráldicos.

Francisco Sabatini, por Orden de Carlos III ampliará el palacio que se ha convertido ya en foco de una población

urbanísticamente ejemplar rodeada de jardines y bosques ordenados con criterios barrocos.

De las primeras manzanas en consolidarse al amparo de las nuevas Ordenanzas fueron las que se alinean a lo largo del eje sur del tridente que conforman las calles de la Reina, del Príncipe y de las Infantas, calles que ocupará preferentemente la aristocracia entre la que se contó, no sabemos desde qué fecha, la Casa de Alba, que lo hizo sobre la que hoy tiene el n.º 8 de esta última calle.

El edificio ocupa aproximadamente la mitad de la manzana, un rectángulo con sus lados mayores paralelos a la calle de las Infantas, a la que presenta la mayor de sus tres fachadas, ordenando en dos plantas un trazado de dos patios con corredores, delimitados por dobles crujeas en los lados que los separan de las calles y una sobre la medianera y en la transversal que los separa entre sí.

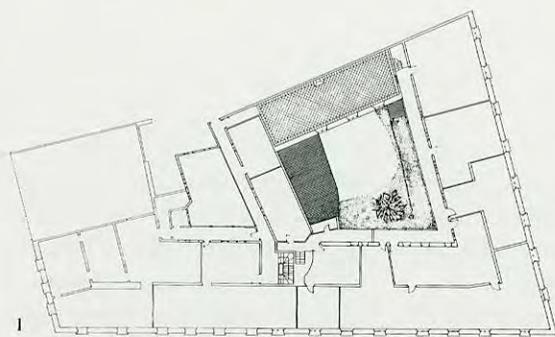
Todo esto se construye con muy pocas pretensiones, tanto de traza como constructivas, adaptándose aquélla a las citadas Ordenanzas, que la convierten tipológicamente en una corrala y éstas que dan como resultado una fábrica de

mampuestos revocada de calidad mediocre. El único acento reconocible hoy es colocado en el zaguán, espacio de doble altura cubierto con un cupulín y linterna que está, como la distribución interior, zafiamente reformado al haber sido compartimentado en dos espacios distintos para servir a las nuevas propiedades configuradas al salir esta edificación, por venta en 1934, del patrimonio ducal.

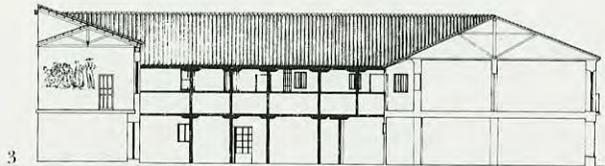
En fecha imprecisa durante la primera mitad del siglo XIX es levantada la edificación actual de una crujía que cierra el mayor de los dos patios citados contra la medianera. Esta edificación que debió albergar caballerizas en planta baja y heniles en la alta parece ser que cambió su función al menos parcialmente al convertirse la planta alta en cuarto o sala "de la plancha", nombre que ha perdurado hasta nuestros días.

En esta sala, en la que se adivina bajo el estucado actual un acabado anterior con unas elementales marmorizaciones como zócalo, se encuentran, aparentemente sin ningún plan preestablecido, una serie de grandes composiciones acabadas al carbón sobre gran parte de la superficie.

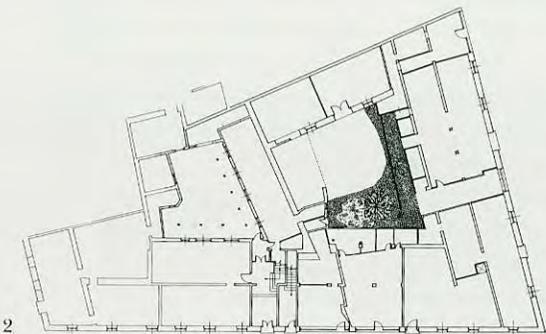
Carmen García Fresneda



1



3



2



4

1. Planta primera.

2. Planta baja.

3. Sección por cuarto de plancha y patio.

4. Fachada general a calle Infantas.

(En página opuesta) Pinturas murales según fotos realizadas en 1939.

A) *Aquelarre (sobre la medianería, frente a las ventanas)*

La escena está formada por tres grupos de figuras, en una composición simétrica con dos grupos laterales de cuatro personas en posición de perfil y un grupo central de ordenación piramidal. Todos los personajes van vestidos con ropajes amplios y capuchas que recuerdan a la indumentaria frailuna y como tradicionalmente se han representado a las personas relacionadas con la brujería. El grupo de la derecha, se distingue por llevar grandes escobones y una de las figuras, con un tocado diferente al resto, sujeta un palo con su mano izquierda mientras que el dedo índice de su mano derecha señala hacia el suelo.

El grupo central consta de diez figuras de posición frontal y con rostros y ademanes dirigidos hacia el grupo que porta las escobas. Los rostros de las figuras son grotescos, de evidente carácter burlesco y de fisonomías deformadas; en medio de este grupo central, destaca la cabeza de una anciana, con la cabeza sin cubrir, peinados sus cabellos en un moño y de rostro realista.

El conjunto responde a un tipo de composición clásica de tipo piramidal, con equilibrio de las masas laterales y ligeramente sobresaliente el grupo central.

B) *Grupo de majos (sobre la pared oeste)*

Es una composición con dos grupos de figuras diferentes y sin aparente conexión temática. El grupo más a la izquierda y pegado al ángulo de la pared está formado por nueve figuras femeninas, todas ellas con ropajes clásicos, diferentes actitudes y miradas dirigidas hacia diferentes direcciones.

A su derecha y cercana al vano de la puerta, una pareja vestida a la manera popular de la primera mitad del siglo XIX. La figura femenina, con vestido oscuro y mantoncillo, sujeta con su mano derecha un abanico cerrado. La figura masculina lleva pantalón blanco, faja y chaquetilla corta, chaleco y corbata; se cubre con sombrero de ala ancha que recuerda al de los picadores aunque con diferente copa.

C) *Venus con sátiros y amorcillo (sobre la fachada norte)*

Composición unitaria de varias

figuras. En primer plano, recostada sobre dos almohadones una figura femenina desnuda, en posición casi frontal que recuerda la *Maja desnuda* de Goya, con la única diferencia de tener la mano izquierda tapándose púdicamente el pubis, en actitud que recuerda a la *Venus de Dresde* de Giorgione. De rodillas sobre los almohadones un amorcillo con alas extiende las manos sobre la cabeza de la maja.

Detrás, a la altura de sus pies, apoyados sobre una roca, tres faunos la contemplan con rostros divertidos y miradas pícaras.

D) *Dama con caballeros (pared este)*

Composición aislada de sólo tres figuras, aparentemente de época y mano diferente que las anteriores. Dos caballeros, de espaldas al espectador, vestidos con levita y tocados con acañisimas chisteras, aparentando hablar entre ellos. Al fondo, de perfil, una dama con sombrilla y sombrero parece pasear. La indumentaria de todos los personajes se corresponde con un período más avanzado del siglo XIX.

Mercedes Agueda Villar



Es raro encontrar una acumulación tan grande de daños en un recinto tan pequeño y tan carente de valores arquitectónicos y que, aun así merezca la pena su restauración.

Este es el caso de la actuación llevada a cabo en las caballerizas de la antigua Casa de Alba en Aranjuez en que la restauración arquitectónica, con gran parte de los medios de que actualmente dispone, se puso humildemente al servicio de la conservación de los fenomenales dibujos al carbón que cubren las paredes de la planta alta, una sola habitación que, según su nombre, debió ser en alguna época sala de plancha.

La edificación, dos habitaciones superpuestas en una sola crujía de 5 metros de fondo y 14 metros de única fachada a un patio interior, estaba aquejada de un antiguo proceso de ruina, ya inminente en el momento en que se iniciaron las obras, provocado por la pérdida de capacidad portante del muro de fachada, fábrica bastante heterodoxa, de cascotes de yeso con una serie de conductos verticales —quizá de ventilación— incluidos en ella, totalmente falta de cohesión por las quiebras producidas en su masa, debidas en parte a fallos de cimentación, muy somera sobre suelos con nivel freático muy alto, y en parte a la ampliación y reforma casi criminales de huecos en planta baja sin el más mínimo criterio constructivo.

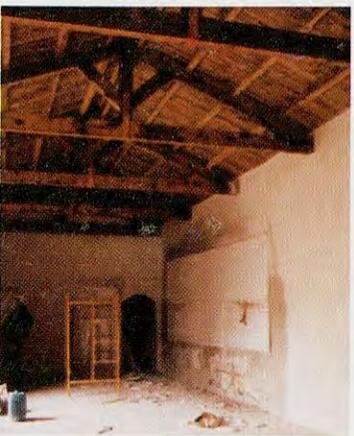
La pérdida de estanqueidad prácticamente total en la cubierta, lo suficientemente antigua para ser atribuida por algún vecino a la guerra civil, había originado un amplio muestrario de pudriciones, todas muy avanzadas, en la madera estructural, de escuadría bastante justa ya de por sí.

La intervención consolidó íntegramente la estructura vertical, recalzando el muro de fachada, trabando sus fábricas y recuperando el trazado de huecos primitivo, sustituyendo sin embargo la horizontal y la de cubierta; aquella, por otro forjado de vigas de madera de mayor sección y ésta por una sucesión de cerchas “a la española” con correas entre ellas.

De esta manera se pretendió que interiormente además de ampliar el volumen, muy constreñido por el falso techo plano que tenía, se mantuviera la ilusión de tejado simétrico a dos aguas que independizara perceptivamente la sala del edificio en que se encuentra cuyos usos se mantienen privados y ajenos a la nueva función, de expo-



1. Estructura de cubierta inicial.
2. Estructura en proceso de sustitución.
3. Intervenciones en el interior de la sala.
4. Detalle de intervención en la fachada del patio.



sición pública, de la zona restaurada.

Los acabados interiores, suelo de madera con rodapié de cobre y una línea de color, inspiradas en el pequeño resto que se conserva, insinuando un zócalo, se seleccionaron con el mismo fin que pretendió hacerse patente al exterior con la colocación en fachada de un lagarto de bronce que parece recorrerla utilizando la enorme capacidad de sugerencia de la escultura aplicada a la arquitectura, retomando una simbiosis tradicional que, por desgracia, no vive ahora uno de sus mejores momentos.

J.M. Rueda Muñoz de San Pedro



Al entrar por vez primera en la Sala de la Plancha, en Aranjuez, sentí una especial emoción. Su ruinoso aspecto añadía a los numerosos y deteriorados dibujos de su interior, un puente de relación donde el tiempo, el arte y la intimidad de la sala se hacían enigmáticos y presentes.

Cuando J. M. Rueda me propuso realizar un lagarto de bronce para colocar en la fachada interior de la sala, pensé que debía crear una escultura viva y dinámica, que se moviera dentro de su quietud y fuera un observador anónimo, un curioso vigilante desinteresado que mirase desde el exterior, más que una obra consumada y con pretensiones de firmas y de testigos, fuese un observador de espíritus anclados en el tiempo, expresiones íntimas y sin aspiraciones de celebridad, restos de unos momentos de pasado de los que sólo nos queda su presencia impresa por la mano de un artista, sobre sus cuatro paredes blancas.

Juan Carlos Martín Lera

Podría suponerse tras una inspección de la casa que alberga las pinturas goyescas dado el estado lamentable de conservación de la pieza del inmueble en la que fueron halladas, así como su escasa entidad arquitectónica, que la recuperación de las mismas sería objeto de transferencia y que serían ubicadas en otro lugar; sin embargo se aceptó el reto de conservarlas en su lugar de origen.

Aún cuando la restauración del propio edificio podría tener materia suficiente para comentario, nos vamos a centrar exclusivamente en el proceso de conservación de la pintura mural.

Las pinturas son dibujos a carboncillo sobre intonacato de yeso grueso y fino. Estaban afectados principalmente por desprendimiento del soporte, grandes fisuras y grietas producidas como consecuencia de la inestabilidad estructural del edificio, y la entrada continua de humedades.

El proceso seguido fue el siguiente: Fase de consolidación. Reportaje fotográfico, con luz rasante e infrarroja, del estado actual.

Levantado cuidadoso mecánico con espátula del resto de superficies revestidas para la investigación de los soportes y posibles hallazgos de nuevas superficies pictóricas.

Limpieza superficial suave de las existentes eliminando el polvo con una broca suave y seca.

Eliminación de pequeñas eflorescencias de sales solubles mediante pulpa de papel húmeda.

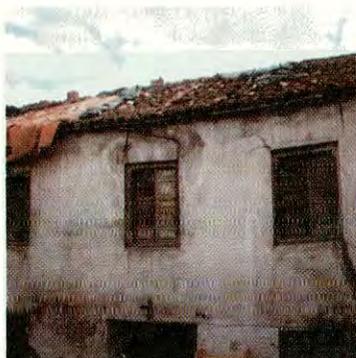
Consolidación del sustrato pulverulento.

Fijación del sustrato desprendido.

Fijación de borde de grietas.

En este momento se protegen todas las superficies para acometer el resto de los trabajos en el edificio y que dejaría mientras tanto las pinturas a la intemperie.

Una vez finalizada la restauración estructural del edificio se acometió la fase final de conservación de las pinturas, desmontando las protecciones, volviendo a limpiar las superficies, sellando las grietas y fisuras con estuco entonado de yeso fino y eliminando los restos de ceras, resinas, cales, depósitos orgánicos, proliferaciones vegetales, y aplicando una fijación extensiva de la capa pictórica con fijador incoloro y penetrante, estable a la luz.



5



6



7



8



9



10

5. y 6. Detalles de fachada en estados inicial y final.

7. y 8. Alzado de patio en estados inicial y final.

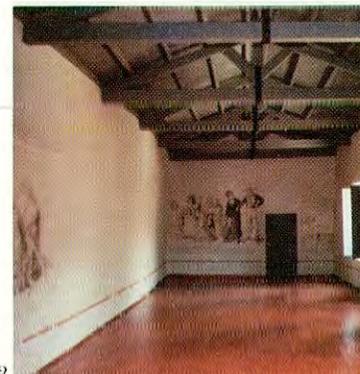
9. Detalle escultórico.

10. Detalle de nueva estructura de cubierta de la sala.

11. y 12. Estados inicial y final del "Grupo de majos".



11



12



Textos y Fotografías  
Equipo de Proyecto y  
Archivo del CRCRPHI  
Dibujo de portada  
Juan Carlos Martín de Lera

**Restauración de los Dibujos Murales, de la Sala de Plancha y de las Caballerizas de la Antigua Casa de Alba en Aranjuez**

**Aranjuez**

Conjunto histórico artístico (declarado en 1983).  
37.852 habitantes. Distancia a Madrid 47 kms: por la C.N. IV

**Antigua Casa de Alba**

Situada en la c/. de las Infantas, n.º 8 c/v. a la c/. de Stuart  
Edificada en el s. XVIII, con apreciables reformas en el s. XIX (Caballerizas y Sala de Plancha)  
Dibujos Murales de la Sala de Plancha fechados en el XIX

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Equipo de Proyecto**

*Arquitecto Director:* José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro  
*Colaboradores:*  
Santiago Hernán Martín, *arquitecto técnico*  
Carmen García Fresneda, *historiadora del Arte*  
*Levantamiento planimétrico:*  
Raúl Ciudad Cerezo, Cristóbal Rodríguez Salcedo y Alberto López Daza, *delineantes*

**Ejecución de la obra**

*Dirección facultativa*  
José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto* y Santiago Hernán Martín, *arquitecto técnico*  
*Restauración de los dibujos*  
Vicente de Huerta, Santiago Ferrete y Guillermo Fernández García  
*Escultura de fachada*  
Juan Carlos Martín de Lera

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta* (Directora del Centro 1985-87) y Ana Iglesias González, *arquitecta*

**Empresa Constructora**

Construcciones y Restauraciones Barrionuevo, S.A.

**Inversión total**

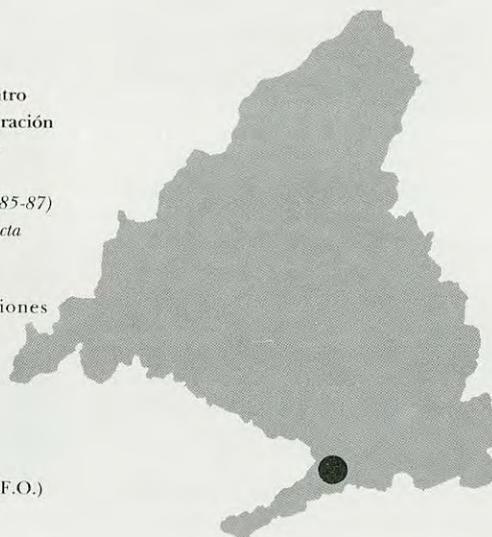
18.516.489 pts.

**Fechas de realización**

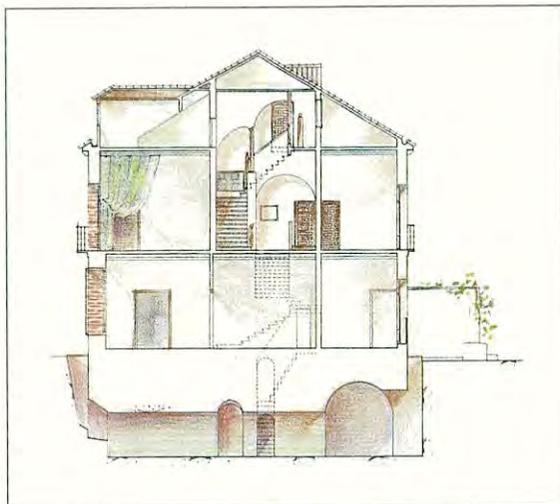
1986 (P.) - 1988 (C.O.) - 1990 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

Archivo Casa de Alba  
Sig. C-159-3. *Inventario de los Muebles y Efectos del Palacio de Aranjuez. 1851*  
Registro de la Propiedad de Aranjuez Tomo 418, libro 8, folio 154. 8 de mayo de 1934  
Ministerio de Cultura (ICROA)  
*Proyecto de Arranque de los dibujos goyescos.* 1985



## Casa-Museo de Lope de Vega Madrid



En 1610, Lope de Vega compró una casa, con huerto trasero, en la madrileña calle de Francos (hoy de Cervantes), en la que, dice, veía, ya casi cincuentón, la cumbre del bienestar. En esa casa se escribieron los dramas más representativos de la escena renacentista, a la vez que un extenso repertorio de excelsa poesía y de otros modelos de creación (*La dama boba*, *Peribáñez*, *El Castigo sin venganza*, etc.). En esa casa, Lope vivió destacados azares de su vida: la muerte de Juana de Guardo, su segunda esposa, y la de Carlitos, el hijo dilecto, fallecido a los siete años de edad (1613). Allí vivió su ordenación sacerdotal (1614), convivió con hijos de otros amores y se desarrolló la apasionada convivencia con Marta de Nevares (1615-1632). También en la misma casa vivió el amargo trance de la fuga de Antonia Clara, hija de Marta, y recibió la noticia de la muerte de Lope Félix, acaecida en las costas venezolanas. Sin dejar pasar año sin huella literaria, allí le alcanzó la muerte, fines de agosto de 1635.

Existe copiosa documentación sobre el inmueble, lo que nos permite seguir la trayectoria de sus sucesivos dueños. A la muerte del poeta, heredó la finca su hija Feliciano, casada con Luis de Usátegui, empleado del Consejo de Indias. Feliciano, en 1657, testó a favor de su hijo Luis Antonio de Usátegui, militar en Milán. El nieto de Lope, que no conoció a su abuelo, vendió la casa en cuanto pudo (1674). Desde entonces el edificio ha pasado por varias manos, hasta que en 1920, su dueña, doña Antonia García de Cabrejo, mujer dedicada a las antigüedades, especialmente a los encajes, creó testamentariamente,

al no tener herederos, una Fundación docente, destinada a enseñar el arte del encaje a niñas huérfanas. De esa Fundación, por diversos caminos, vino a desempeñar el patronazgo la Real Academia Española. La Corporación había manifestado en múltiples ocasiones sus deseos de poseer la casa del poeta, para proceder a su restauración. Entre 1931 y 1935, la Academia llevó a cabo esa tarea. Estuvo al frente del trabajo el afamado arquitecto Pedro Muguruza (con planos de Emilio Moya). Los trabajos, abundantes y diversos (la casa se había convertido en la típica construcción madrileña de corredores, con viviendas levantadas sobre el antiguo jardín), se efectuaron con extraordinario esmero, procurando respetar cuanto de antiguo pudo hallarse. De todo ello da detallada relación Muguruza en la monografía que dedicó a la reconstrucción del edificio (1941).

El resultado fue la resurrección atinada del ambiente del tiempo loresco. La restauración alcanzó al zaguán, escalera, planta alta: estudio del poeta, estrado de las mujeres, oratorio, comedor, alcobas, cocina... Con posterioridad, se habitó la segunda planta, bajo cubiertas, con las habitaciones de la servidumbre y de invitados. Lugar excepcional entre los restos antiguos ocupa la inscripción del dintel de la puerta de ingreso: la mitad de ella apareció entre los escombros que rellenaban el recuperado pozo del huerto. El conjunto renovado se inauguró en 1935, tercer centenario de la muerte del poeta.

Para la decoración interior de la casa, aparte de cuadros, cerámicas, etc. de la época, depositados por museos (Prado,

Arqueológico Nacional, etc.) se contó con varios elementos procedentes del convento de las Madres Trinitarias, próximo a la casa, donde fue monja Marcela, hija de Lope y de Micaela de Luján. Cuando la vivienda familiar fue deshecha, muchos objetos fueron al convento, legados a Sor Marcela. Y allí han estado cariñosamente guardados. La Comunidad colaboró generosamente volviéndolos a su antiguo hogar. Don Francisco Javier Sánchez Cantón vigiló celosamente el ornato de las habitaciones. Se ha procurado seguir los datos que se desprenden de las citas y obras de Lope (San Isidro, en el altar del oratorio; un nacimiento de calidad, en recuerdo de *Los pastores de Belén*, etc.).

La Real Academia Española realizó reparaciones de urgencia en 1973. Nuevamente en 1980-81, se procedió a mitigar el deterioro causado por los cambios acarreados por las nuevas edificaciones vecinas y por el turismo masivo, algo con lo que no se contaba cuando la primitiva restauración. Se dotó a la planta baja de los servicios necesarios para los visitantes del Museo. Finalmente, la rehabilitación y limpieza general del inmueble ha sido posible gracias a la ayuda de la Comunidad de Madrid (1990-1992), bajo la escrupulosa dirección de la arquitecta D.<sup>a</sup> Enna Ojea de Lewin. La Casa Museo de Lope de Vega constituye hoy un admirable lugar de emocionado regreso al pasado, de la mano de uno de los máximos creadores de la literatura universal.

Alonso Zamora Vicente

La Casa de Lope de Vega tal y como hoy la conocemos, es una restitución realizada en 1933 por el Arquitecto D. Pedro Muguruza Otaño sobre proyecto de D. Emilio Moya. Esta actuación, que analizaremos en su momento, fue sacando a la luz los elementos originales, de entre la desordenada aglomeración de añadidos que desfiguraban totalmente la edificación primitiva convirtiéndola en una casa de corredores, que ocupaba no sólo la planta de lo que en su día fue vivienda de Lope, sino también el huerto.

En 1570 el terreno es todavía un solar adjudicado al "Sr. Cura y Beneficiados" de la Iglesia Parroquial de Sta. Cruz de Soloría.

Ya edificada la casa en 1587, consta como propietaria D.<sup>a</sup> Ines de Mendoza Vda. de Juan Pérez, vecino de Segovia.

En 1610, Lope de Vega adquiere la casa que se escritura el 7 de septiembre ante Juan de Obregón, adjudicándose "al Dr. Fray Lope Félix de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, presbítero de la Sagrada Orden militar de S. Juan de Jerusalem, capellán mayor de la congregación de presbíteros naturales de Madrid, promotor fiscal de la reverenda cámara apostólica, y notario escrito en el archivo romano, conocido por el Fénix de los Ingenios que nació en Madrid, en 25 de noviembre de 1562".

El precio de la casa fue de "nueve mil reales de plata".

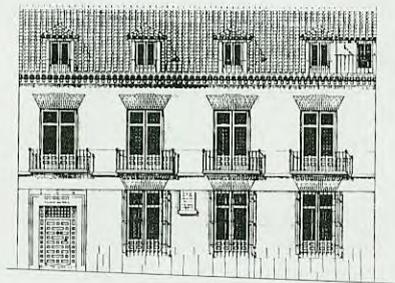
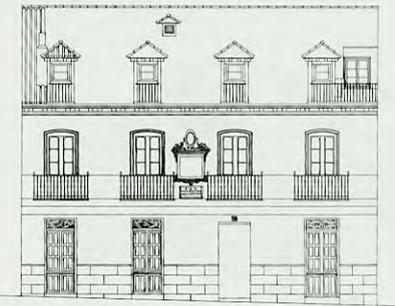
Sobre la casa pesaba sin embargo una servidumbre poco agradable: su condición de "huésped de aposento de Corte". En 1613, consigue redimir la propiedad por Privilegio de S.M. Felipe III, que le concede exención perpetua, reflejándose en el documento la medición de la casa que según el arquitecto José Ignacio Gutiérrez es de "cinco mil y trescientos pies cuadrados superficiales", así como "las piezas que componen la vivienda" que en ella hay, y son: "un zaguán, sala, alcoba, y cocina, y un oratorio pequeño todo doblado de bovedilla, y un corral que tiene un cobertizo que sirve de palomar a tejavana y servicio de desvanes bajos a tejavana".

Hacia 1832 se produce el cambio de la entrada al portal, y ya existen construcciones en el huerto.

Mesonero Romanos, en 1861, hace proposición a la Real Academia con objeto de celebrar el III centenario del nacimiento de Lope, inaugurando en 1862 un monumento a él dedicado, placa conmemorativa que hoy se sitúa en el interior del zaguán.

En 1929 la propietaria, D.<sup>a</sup> Antonia García Vda. de Cabrejo, dispone sus bienes para la constitución y mantenimiento de la "Fundación docente García-Cabrejo".

Al fallecer D.<sup>a</sup> Antonia en 1929 D.



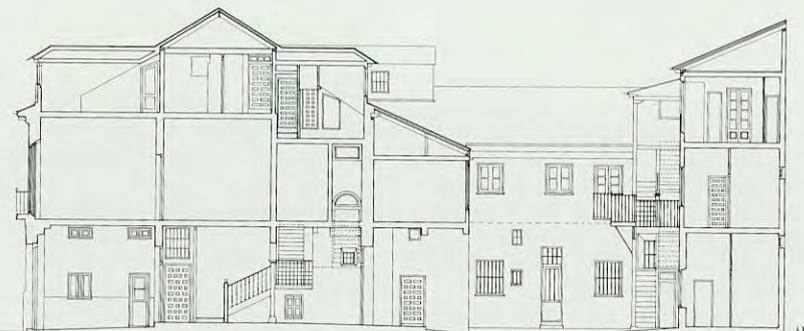
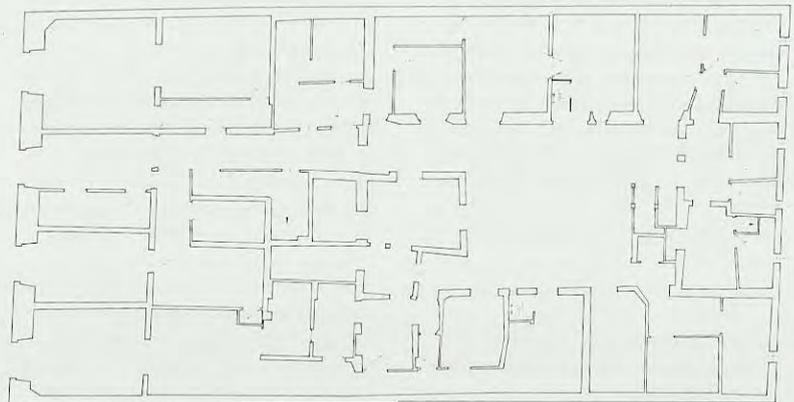
1. Fachadas anterior y posterior a la intervención de Pedro Muguruza.
2. Planta y sección del estado anterior a la intervención de Pedro Muguruza.

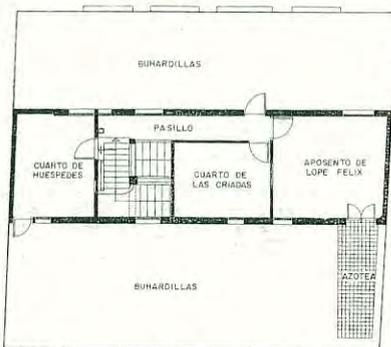
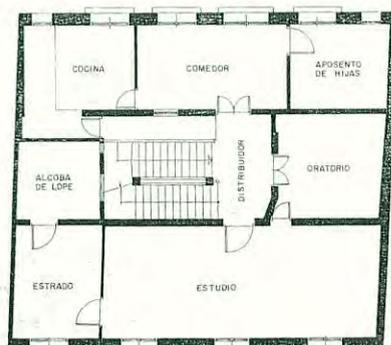
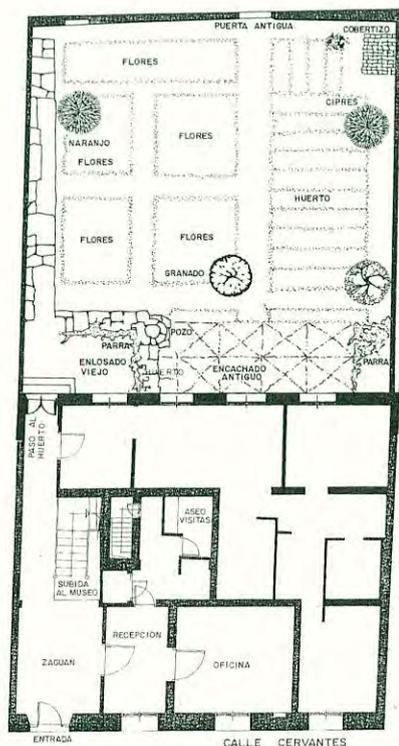
Leopoldo Matos abogado y ex Ministro, junto con otros albaceas testamentarios, propone ofrecer tal patronazgo a la Real Academia.

La Comisión Administrativa de la Real Academia en funciones de Junta de Gobierno se reúne y se ofrece, no sólo a aceptar el patronazgo sino también a restaurar a su cargo la casa.

A partir de 1931 ejerciendo ya la Real Academia, el patronazgo de la Fundación se decide realizar los trámites y estudios necesarios para restituir a la casa su disposición original, dentro de las limitaciones que imponían los condicionamientos en cuanto a uso establecidos por la fundación. Se encargan los trabajos de dirección de obra, sobre proyecto de Emilio Moya —al arquitecto Pedro Muguruza Otaño, y D. Emilio Cotarelo, entonces secretario perpetuo de la Real Academia se ocupa de las complicaciones legales que supone el desalojar a los muchos inquilinos que habitan el inmueble. El primer presupuesto de restauración tiene fecha de abril de 1934, y con modificaciones derivadas de los indicios que se van descubriendo, y de las indicaciones de la Real Academia, se va dando forma a la casa, que se termina en octubre de 1935.

Es evidente que la obra se realizó con sensibilidad y cuidados extremos, tratando de revivir el ambiente de la casa,





Plantas de estado actual:  
 3. Planta baja con el huerto recuperado.  
 4. Planta principal.  
 5. Planta de buhardillas.

no sólo de acuerdo con los indicios y posibilidades arquitectónicas, sino basándose también en las descripciones que de la vida en su casa hace el propio Lope en sus obras.

La distribución de aposentos atiende a todo ello con acierto, aunque al tener que reducirse a las plantas altas de la casa —por estar necesariamente dedicada a escuela y vivienda del conserje la baja— se sitúa la cocina contigua al dormitorio de Lope y una sola alcoba de hijas, a continuación del comedor, dando al huerto, y en la fachada de la calle Cervantes el estudio y el estrado.

Cada muro se estudió exhaustivamente, para encontrar indicios de la configuración original y apoyándose en ellos se restituyó con la mayor fidelidad cuanto fue posible.

No se consiguió descubrir la menor señal de la posición de la cocina, y de la escalera se encontraron piezas estructurales que revelaban su antiguo trazado, pero por ser éste angosto y no existir ya la escalera original, se decidió instalar la existente del S. XVIII en el lugar de la crujía central que ocupaba la antigua.

En esta restitución, se dejó terminada la planta primera, siendo adiciones posteriores el aposento de huéspedes, el cuarto de las criadas, y el de Lope Félix, en la planta bajo cubierta, aunque sabemos que éste último no pudo ocupar esa situación, por estar expresamente prohibido en la época, la existencia de

alcobas de dormir, encima del oratorio.

En mi opinión, y sin disponer de datos de primera mano que puedan avalarla, es probable que la cocina estuviese situada en planta baja, junto con almacenes, y comunicada con las cuevas por una pequeña escalera que aún existe en parte, completándose la planta con el zaguán, un estrado para las visitas ajenas a la intimidad de la casa, y las alcobas de Lope Félix y huéspedes lo que dejaría en primera planta el estudio, estrado, oratorio, comedor y dos alcobas de hijas además de la de Lope.

Declarada la casa Monumento Nacional en 1935 se mantiene cumpliendo los fines de la fundación y funcionando como museo, cada vez con más dificultad debido al aumento de los costos y los escasísimos recursos de la Real Academia.

Se realizan reparaciones en 1973 a cargo del arquitecto Fernando Chueca Goytia, que restaura la fachada, refuerza los pares de cubierta, repasa la carpintería y en general acomete las obras necesarias para el mantenimiento de la casa.

Posteriormente y ya bajo mi dirección, en 1980, se repara en planta baja la vivienda del conserje —en mal estado— para albergar al conservador del Museo, se construye un pequeño aseo para visitantes y se repasa parte de la red de fontanería y calefacción, quedando pendiente por falta de presupuesto el arreglo del resto de la planta.

Enma Ojea Carballeira

La casa de Lope que ha llegado a nuestros días es un conjunto de espacios que constituyen la recreación del ambiente que rodeó la vida del escritor, bien logrado en la intervención que realizó Pedro Muguruza, aunque no sea exactamente reproducción del original, perdido a lo largo de trescientos años de habitación.

La restauración llevada a cabo en el momento actual ha pretendido exclusivamente la contención de los importantes daños que presentaba el edificio en algunos de sus elementos más significativos. Daños fundamentalmente causados por el ataque del agua, tanto en el subsuelo como en las cubiertas, y por los insectos sobre el conjunto del maderamen del edificio. Así, se ha protegido el inmueble para evitar el avance de su degradación y devolver a su estado inicial las zonas afectadas por las reparaciones requeridas.

Para lograr tales objetivos se han combinado técnicas tradicionales con procedimientos actuales suficientemente experimentados como para garantizar la solución de los problemas detectados, pero sin que en ningún caso se distorsionen los ambientes recreados ni se alteren las características tipológicas, estructurales y materiales del edificio.

En resumen, se ha ejecutado una intervención de reparación, mantenimiento y conservación de la Restauración Crítica que realizó Pedro Muguruza entre 1931 y 1935.

Los daños que sufre el edificio son múltiples pero los más importantes son debidos a humedades e insectos, también se prevé en un futuro el posible incremento de los ataques por insectos xilófagos al haberse realizado tratamientos para eliminarlos en las casas contiguas.

Existen dos tipos de humedades: las producidas por saturación del subsuelo y retención de agua por los muros de sótano de casas colindantes por el n.º 9, que afectan por capilaridad a todos los muros de planta baja, con mayor gravedad en las zonas más cercanas a la medianería con el n.º 9 de la calle, y naturalmente a las cuevas bajo la edificación. En segundo lugar, las que provienen del mal estado general de la cubierta, que producen daños importantes el estudio de Lope, que da a la calle Cervantes, en la alcoba de las hijas en el extremo izquierdo de la fachada del huerto, así como en el dormitorio de huéspedes de la planta bajo cubierta, y recientemente en la mayor parte de las bases de los buhardillones de la fachada principal, en su encuentro con la cubrición de teja.

Las variaciones del grado de humedad del subsuelo, y la desaparición de capas solubles, han provocado movi-



mientos del solado y roturas en saneamiento e instalaciones, que contribuyen a aumentar las entradas de agua. Parece ser también, que las conducciones de suministro de aguas del Canal de Isabel II tienen una fuga que la compañía no ha podido localizar, desde hace años.

En la actualidad los ataques del maderamen por insectos no son alarmantes, debido a que en las distintas restauraciones (quizá en la de Muguruza, aunque no hay constancia de ello) se eliminaron hasta la altura aproximada de un metro, parte de los pies derechos, seguramente muy afectados, impidiendo la progresión del ataque hacia plantas superiores.

Sin embargo y dado que las condiciones actuales de humedad favorecen tanto el anidamiento como la disminución de dureza, toda la madera está expuesta a un ataque inmediato. Si tenemos en cuenta que la mayoría de las casas de la zona han sufrido ataques, y que en la colindante (n.º 13), se han descubierto termiteros activos, que dieron lugar a la ruina parcial del inmueble, nos encontramos con un peligro inminente, puesto que el desalojo de las colonias existentes de el n.º 13 puede dar lugar al anidamiento en condiciones óptimas bajo la casa de Lope (n.º 11).

Existe además de este problema, el de desperfectos de todo tipo como fendas, principios de pudrición y hongos por exposición a la interperie sin protección, en exteriores, y en las zonas afectadas por humedades, procedentes del canalón o cubierta, en interiores.



2



1



5

**Eliminación de humedades:** Dado que no estaba en nuestras manos el eliminar las vías de agua en su origen, se ha realizado una galería de captación y canalización de aguas paralela a la medianera con el n.º 13, visitable, que impide la acumulación de las mismas, conduciéndolas a la red de saneamiento general que discurre por el centro de la calle. Dicha galería discurre bajo la línea que une la entrada principal con la del huerto.

Se ha realizado también un drenaje tubular de la fachada del huerto, que carecía de protección.

La sustitución de la red de saneamiento e instalaciones en mal estado, ha obligado y al saneado de las capas no coherentes hasta una profundidad media de 50 cm. con relleno de arlita sobre el cual se realizó una solera de hormigón aligerado. Cuatro arquetas porosas, recogerán el sobrante de agua que pudiese aflorar bajo la solera, que queda así adecuadamente drenada.

Se han descubierto dos nuevas galerías no previstas en el proyecto poniéndose de nuevo en servicio.

Sobre la solera se realiza una impermeabilización, reponiéndose el solado con losetas de barro artesanal tratadas superficialmente con aceite de linaza y ceras. Para evitar que la humedad remanente en el terreno siga afectando a los paramentos verticales, se han impermeabilizado en su base por medio de taladros con inyección y consiguiendo difusión de gel impermeabilizante. Las cuevas se sanean y revisten de mortero drenante para facilitar el secado del terreno.

La eliminación de humedades de cubierta ha exigido el levantamiento total de la teja, la reposición del entablado en mal estado y del sistema de desagüe, tanto de canalón de plomo, como de bajantes. Se ha colocado un aislamiento entre rastreles, un segundo



entablado, se ha realizado la impermeabilización general, especialmente cuidada en los entronques de los laterales de buhardillas con cubierta, y la reposición de teja con las mismas características de la existente.

**Tratamiento de maderas:** Se ha realizado una barrera antitermitas con instalación permanente de distribución de insecticida en todo el perímetro del edificio, para eliminar los anidamientos en subsuelo e impedirlos en el futuro.

Todo el maderamen visto, pintado o

barnizado, se trató con impregnación subepidérmica capilar de protector orgánico fungicida e insecticida (termitas y carcoma).

Las maderas estructurales de cubierta, sin pintura ni barniz se tratan con el mismo producto por pulverización.

Se ha dado un tratamiento por inyección de pies derechos en muros, con eliminación de las partes fuertemente atacadas —de nula resistencia— sustituyéndolas por apoyos de ladrillo macizo, y se han sustituido los cargaderos de ventanas y durmientes afectados por ataques de termitas, reemplazándolos por piezas nuevas de pino tea.

La carpintería de taller, interior y exterior se sometió a decapado químico, y lavado con disolvente para eliminación de parafinas; procediéndose, tras su ajuste mecánico, al acabado que la madera ha permitido, según su estado una vez despojada de las innumerables capas de pintura.

La fachada principal, aunque se conservaba en bastante buen estado, ha necesitado limpieza, y retoque del encintado que simula el estuco, así como repaso de algunas pequeñas grietas, incluyéndose también la limpieza, y protección de los elementos metálicos: rejas de planta baja, y barandillas en balcones de planta alta.

Se ha mejorado la instalación eléctrica aumentando las protecciones y se ha renovado el sistema de calefacción, eliminando los radiadores y substituyéndolos por un sistema radiante por suelo con tubería continua de polietileno reticulado en planta baja, e impulsión de aire caliente en planta alta desde el recinto bajo la escalera que dará una temperatura adecuada sin que aparezcan elementos anacrónicos. (Anteriormente y con muy correcto criterio estético los radiadores están disimulados con tal esmero, que su rendimiento era prácticamente nulo).

1. Fachada al huerto antes de la intervención.
- 2, 3, 4 y 5. Detalles de zonas con problemas de humedades.
- 6 y 8. Fachada del huerto en su estado final.
7. Interior recuperado tras la intervención.





Textos  
De la memoria del proyecto

Fotografías  
Enma Ojea

Portada  
Enma Ojea

### Restauración de la Casa-Museo de Lope de Vega en Madrid

**Madrid:**  
Conjunto histórico-artístico (incoado en 1977)  
3.120.723 habitantes

**Casa-Museo de Lope de Vega**  
Monumento Histórico-Artístico (Declarado en 1935)  
Situado en la calle Cervantes, n.º 11, Casa donde vivió y murió Lope de Vega y Carpio. Fue comprada por Lope el 7 de septiembre de 1610. Restaurada por Pedro Muguruza Otaño entre 1931 y 1935.

**Restaura**  
Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**  
Enma Ojea Caballeira y Walter Lewin, *arquitectos*.

**Dirección de las obras**  
Enma Ojea Carballeira, *arquitecta* y Alberto Molina, *arquitecto técnico*

**Supervisión de las obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**  
Juan Rísueño Neila y Javier Gutiérrez Marcos, *arquitectos*

**Empresa Constructora**  
PECSA (Promociones, Edificios y Contratas, S.A.)

**Inversión total**  
39.591.138 ptas.

**Fechas de realización**  
1989 (P.) - 1990 (C.O.) - 1992 (F.O.)

### Bibliografía y Fuentes Documentales:

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS  
*La Casa de Lope de Vega*. Madrid 1935

MUGURUZA, Pedro  
*Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes*.

MUGURUZA, Pedro  
*La casa de Lope de Vega*. Madrid, 1941.

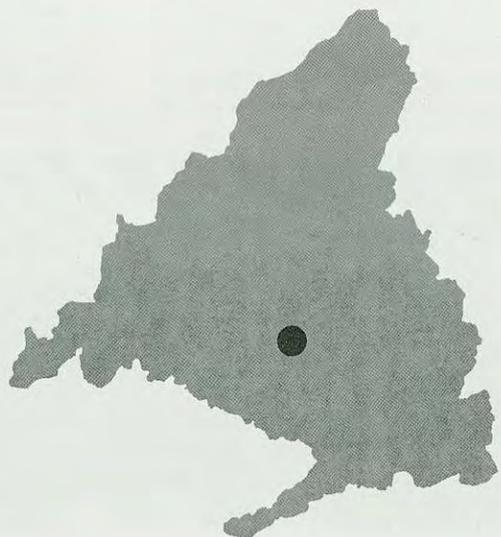
BARBERÁN, Cecilio  
*La Casa de Lope de Vega en Madrid*, en Rev. Nal. de Educación. 1950. N.º 95. pgs. 33 a 48.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón  
*La casa de Lope de Vega*. Real Academia Española, 1962.

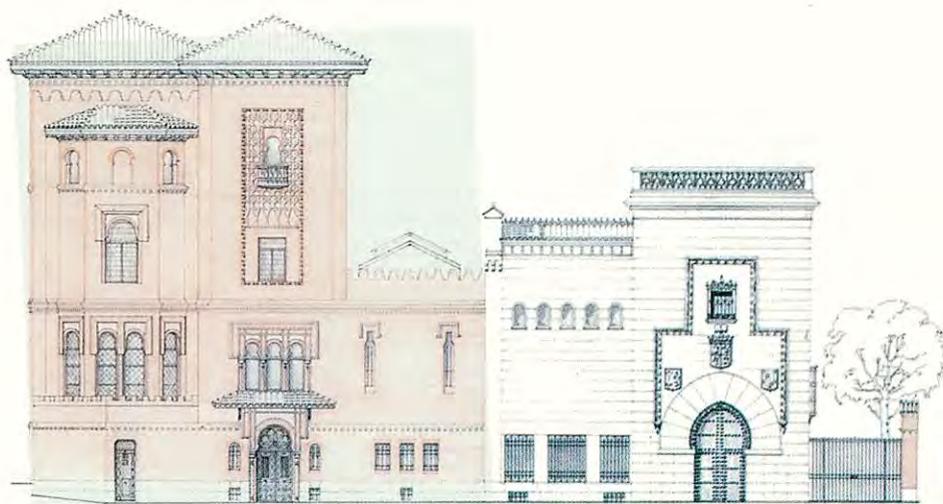
SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco J.  
*España. Itinerarios de Arte*. Patronato José M.º Quadrado. Madrid 1974, pgs. 95 a 115.

*Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos. 1844-1953. Tomo II. 3.ª Edición*. Madrid 1984. Ministerio de Cultura. D. Gral. de BB AA y Archivos. Edif. n.º 655.

ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA.



# Instituto de Valencia de Don Juan Madrid



El Instituto de Valencia de Don Juan fue fundado por don Guillermo de Osma y Scull y doña Adelaida Crooke y Guzmán mediante escritura pública de fecha 15 de marzo de 1916 con la finalidad de conservar, estudiar y, en su caso, completar las colecciones artísticas y documentales reunidas por los padres de la fundadora, los condes de Valencia de Don Juan, y por el propio Guillermo de Osma, arqueólogo y político en las filas del Partido Conservador y que fue ministro de Hacienda y Presidente del Consejo de Estado. Hombre culto y gran conocedor de las artes decorativas conservó el legado familiar y amplió sus colecciones de cerámica y objetos artísticos y arqueológicos; un importante archivo documental y una cuidada biblioteca, que hacen del Instituto un destacado centro de investigación y estudio.

La Institución ocupa un conjunto de edificios en la madrileña calle de Fortuny, en lo que fue la zona de asentamiento de la nobleza y la burguesía acomodada en el Madrid de finales del XIX, el eje del Paseo de la Castellana, y cuyo embrión fue precisamente la residencia de sus fundadores, ampliándose sucesivamente con las dependencias del museo y la biblioteca.

Se trata de un conjunto que, si bien está constituido por edificios de épocas diferenciadas, presenta una armonía que rara vez suele darse en nuestra ciudad para situaciones semejantes. La

unidad la da el material que lo constituye fundamentalmente, el ladrillo, trabajado siguiendo las tradiciones arquitectónicas propias de nuestro país con raíces en el mudéjarismo. Además, se da la intervención de notables arquitectos, García Cabrera y López Otero, que asumen como premisa fundamental de respeto al edificio inicial de Enrique Fost. Enrique Fost es uno de nuestros mejores arquitectos de finales del siglo pasado, autor de notables edificios que denotan su perfecto dominio de la construcción en ladrillo como el Hospital de Las Piqueras en Carabanchel, el Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI), el colegio de La Salle o el Ateneo, además de numerosos edificios de viviendas en el Ensanche; fue profesor de la Escuela de Arquitectura y presidente de la Sociedad Central de Arquitectos.

La presente intervención restauradora, de carácter sencillo pero muy cuidada, resuelve los problemas más acuciantes derivados de los escasos presupuestos que la Institución puede dedicar al mantenimiento del edificio debido a la precariedad de medios con que cuenta, ha supuesto el primer paso para iniciar una colaboración entre la Comunidad de Madrid y el Instituto de Valencia de Don Juan, y que culminará con la firma de un Convenio de Cooperación Cultural, por el que ambas instituciones se comprometen a potenciar la conservación, el conocimiento y

la divulgación de las colecciones artísticas, arqueológicas, bibliográficas y archivísticas que el Instituto atesora, así como estimular los estudios sobre Artes Decorativas. La Comunidad de Madrid subvenciona económicamente al Instituto para que éste pueda llevar a cabo sus objetivos fundacionales.

En resumen, la Comunidad de Madrid, a través de su Dirección General de Patrimonio Cultural, y en el marco de sus competencias legales, pretende dar el apoyo necesario a esta Institución para que los madrileños conozcan uno de sus más interesantes y desconocidos museos.

En la medida en que lo permitan los presupuestos asignados al Centro de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble, se acometerá una segunda fase de restauración del edificio que consistirá fundamentalmente en la intervención en los lucernarios del edificio inicial de 1889; la reparación de las cresterías de la fachada del pabellón de 1916; la restauración interior de paramentos, arcos, carpinterías, persianas, así como la renovación de instalaciones.

Angel Sanz d'Asteck

El museo y las dependencias propias del Instituto de Valencia de Don Juan se encuentran situados en la que fue residencia de sus fundadores y en dos edificios que se añadieron con posterioridad, formando todo ello un conjunto con cierta homogeneidad pero bien diferenciado.

El edificio inicial fue construido en 1889 sobre un solar situado en el Paseo del Cisne (hoy calle de Eduardo Dato) esquina a la de Fortuny, según proyecto de Enrique Fort y Guyenet, y puede encuadrarse su estilo dentro del neomudejarismo imperante en el eclecticismo de finales del siglo XIX. En la memoria del proyecto, que se conserva en el Archivo del Ayuntamiento, se puede leer: «Dicho hotel constará de sótanos destinados a bodegas, carboneras y calorífero, planta baja en que se comprende el portal, cocina y sus dependencias, planta principal y segunda para las habitaciones de recibo y de estancia, y una planta tercera o ático para cuartos de criados»...

«La construcción se hará de ladrillo en fachadas y traviesas cimentadas sobre pedernal; las primeras llevarán su zócalo correspondiente de sillería y se refrentarán con ladrillo blanco fino, empleando en algunas impostas y en las columnas de los huecos la piedra de Colmenar».

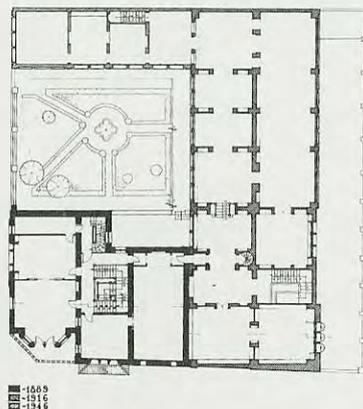
El sistema constructivo y la distribución interior, responden a un esquema característico de la vivienda burguesa del XIX, destacando la magnífica escalera de madera que da acceso a las diferentes plantas.

En 1916 se le añade un cuerpo para instalar en él el museo, obra del arquitecto Vicente García Cabrera, sobre un solar anejo, en la calle de Fortuny. No responde a ningún estilo determinado, si bien en las fachadas que dan a los dos patios, se observa una clara intencionalidad compositiva en ladrillo, acorde con el edificio de Enrique Fort. El acceso del museo por la calle de Fortuny recuerda, por su composición, a la portada del Hospital de La Latina, estando rematada por una crestería de piedra artificial de traza neogótica. Tiene dos plantas, en la baja se encuentran el vestíbulo, almacenes y viviendas de conserjes. En la primera, gran parte del museo y la biblioteca. Al interior, dos crujeas, perpendiculares a la calle de Fortuny; en la que se abre al jardín interior, se suceden una serie de espacios cuadrados separados por muros, y que se comunican mediante huecos con arcos de herradura estriados y alfiz con yeserías, lo que proporciona una sensación de profundidad muy efectista. El techo de cada uno de

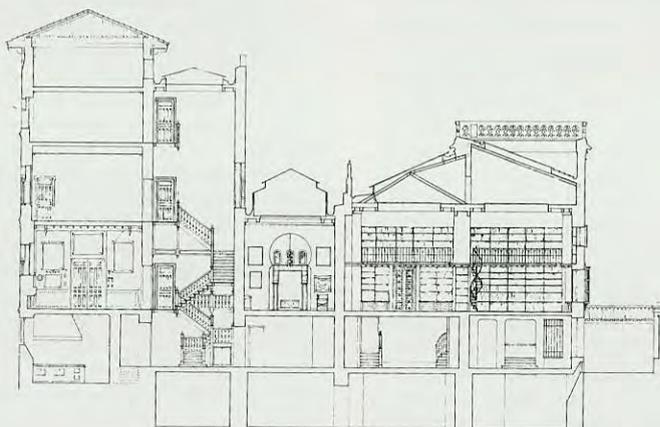
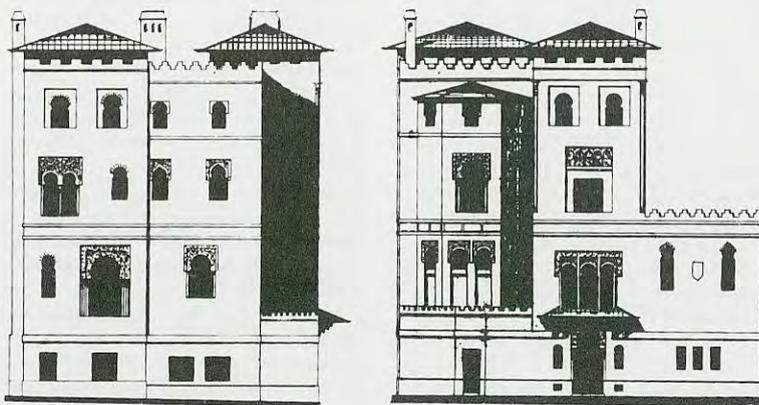
estos espacios está formado por un lucernario enmarcado por un artesonado de escayola pintada, imitando, muy bien, la madera. En la crujía paralela, la gran sala de cerámica con reflejos metálicos tiene una solución similar en el techo. Es una composición museística muy característica de la época.

En 1946, se amplió de nuevo el museo, construyéndose un pequeño edificio de dos plantas, perpendicular al de 1916, obra del arquitecto Modesto López Otero. Sus fachadas son de ladrillo y sigue, en la planta primera, la misma modulación en los huecos que la fachada contigua, estableciéndose continuidad, también, en la cornisa y en la crestería, todo ello cuidadosamente ejecutado y diseñado, lo que proporciona al conjunto una gran unidad. Las dos plantas están dedicadas a exposición, divididas en pequeñas salas cuadradas.

El conjunto total, tiene forma de U, abierta hacia la calle de Eduardo Dato, dejando en medio un jardín, de gran encanto, cerrado, a esta misma calle, por una verja de hierro sobre muro de ladrillo con pilastras.



1. Planta del conjunto.  
2. Alzados del edificio inicial (1889).  
3. Sección del conjunto.



La actuación sobre el monumento se concreta fundamentalmente en la reparación de las zonas de cubierta dañadas y en el acondicionamiento de sus instalaciones con el objetivo final de mejorar las condiciones de conservación y protección del legado artístico y documental que integra las colecciones del Instituto, así como a la dotación del mínimo confort ambiental necesario para el desarrollo de las actividades docentes y de investigación que lleva a cabo esta Institución.

Con la intervención sobre los lucernarios, tanto de cubierta como interiores, se pretendía, no sólo eliminar el importante problema de goteras, sino también devolver a las salas del museo la iluminación cenital natural que siempre tuvieron, y para lo que fueron contruidos. Al propio tiempo se trataba de conseguir, mediante la iluminación eléctrica adecuada de estos lucernarios, la eliminación de otros puntos de luz en paredes, difíciles de situar, ya que existe la intención, de la Dirección del museo, de cambiar la posición de algunas piezas. Naturalmente, conseguir una iluminación general, con las condiciones idóneas para este tipo de

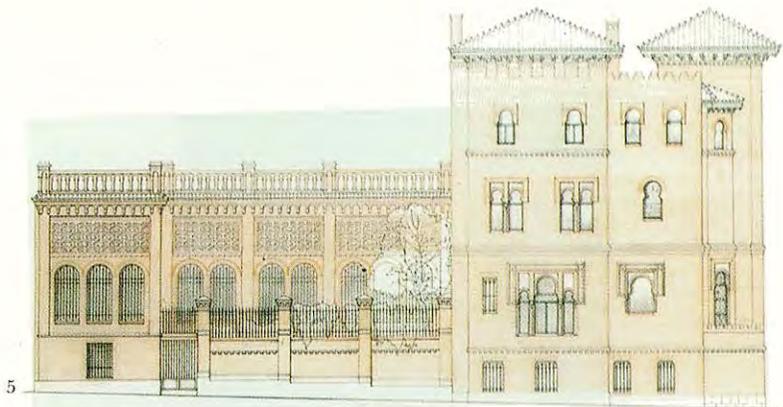


edificio, sin modificar apenas sus características ambientales, ha dado lugar a numerosas pruebas y ensayos que no es posible concretar en un proyecto, hasta llegar a la solución más adecuada y siempre de acuerdo con el Patronato del museo.

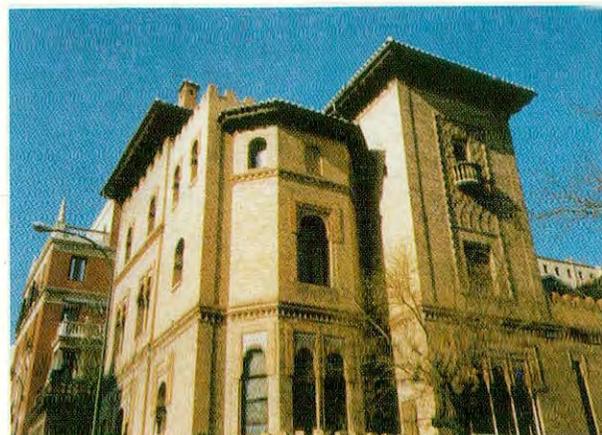
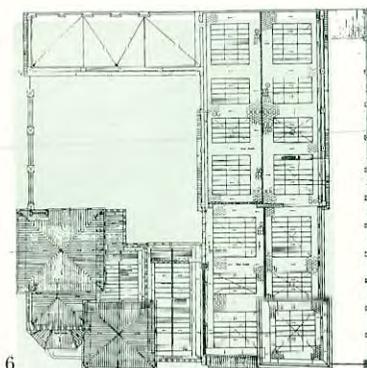
Esta solución consiste en la colocación de luminarias, con tubos fluorescentes, en cada uno de los lucernarios horizontales que existen en el museo. Estas luminarias van sujetas a una pequeña estructura metálica auxiliar de tubo rectangular hueco que, a su vez, va soldada a la estructura de cubierta. De esta forma se consigue una iluminación uniforme, muy semejante a la obtenida con la luz solar.

Por otra parte, al realizar la nueva instalación de la vitrinas, se hizo patente la necesidad de cambiar las luminarias, cuyo estado, en la mayoría de los casos, no aconsejaba su conservación, esto ha obligado también a la colocación de nuevos difusores de rejilla, mucho más adecuados.

Al propio tiempo que se realizaba la sustitución de toda la instalación eléctrica, se ha dejado prevista una canalización para posterior instalación de alarma, y para detección de incendios.



- 4. Detalle de alzado a calle Fortuny.
- 5. Alzado del conjunto según el proyecto de restauración.
- 6. Planta de cubiertas.
- 7. Vista exterior.



6

7

En general, el estado del conjunto es bueno desde el punto de vista constructivo, no apreciándose síntomas que puedan afectar a su estabilidad.

El edificio de 1889, tiene un buen estado de conservación, salvo algunos pequeños deterioros en las fábricas y algunas zonas con humedades de capilaridad en los muros del sótano, que no llegan a afectarlos seriamente.

El cuerpo proyectado por Modesto López Otero en 1946, también se encuentra en buen estado tanto en su interior como en su exterior y cubiertas.

El pabellón de 1916, presenta problemas, ya de antiguo, en los lucernarios, debido al envejecimiento de los materiales que los componen, y que dan lugar a filtraciones que impiden su utilización como iluminación cenital del museo, para lo que fueron construidos. Los techos acristalados en el piso bajo cubierta, que coinciden con los lucernarios de la misma, se encuentran tapados para evitar que las goteras puedan dañar los tapices y objetos expuestos en las diferentes salas. Las persianas enrollables de las ventanas del museo, tanto del edificio de 1916 como el de 1946, se encuentran deterioradas, lo que impide, que pueda tamizarse la excesiva radiación solar, a determinadas horas, con el consiguiente daño para las piezas expuestas.

También, arrimos, limahoyas y desagües de la cubierta de este cuerpo, tienen deterioros en general, así como los remates de zinc de los huecos de ventilación natural; en algunas zonas se aprecian tejas rotas o movidas, que aconsejan su reparación.

En cuanto a las instalaciones, puede decirse que se encuentran en mal estado, sobre todo la de electricidad, ya que por su antigüedad, está fuera de las normas del Reglamento Electrotécnico de Baja Tensión. Carece, en general, de protecciones por lo que existen algunas zonas con evidente peligro. Muchos conductores no tienen ni la sección suficiente ni la composición adecuada, resultando peligrosa su utilización. Por todo ello, y tratándose de un edificio de estas características, es aconsejable y necesaria su renovación total.

También la instalación de calefacción se encuentra fuera de uso, debido a la rotura de un elemento de la caldera, por lo que en los meses de invierno la labor de investigación y docencia disminuye forzosamente por la falta del confort ambiental mínimo adecuado a este tipo de actividades.



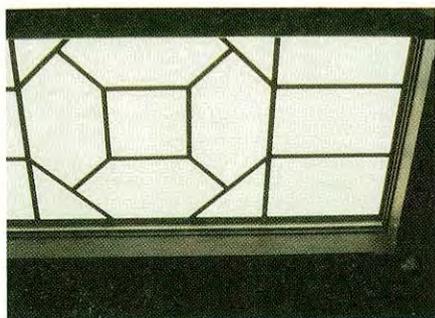


5

1. Estado de cubiertas y lucernarios.
2. Chimenea de ventilación.
3. Vista interior de lucernario.
4. Estructura de cubierta.



6



7



8

En esta primera fase se han llevado a cabo las reparaciones de mayor urgencia de acuerdo con la asignación presupuestaria.

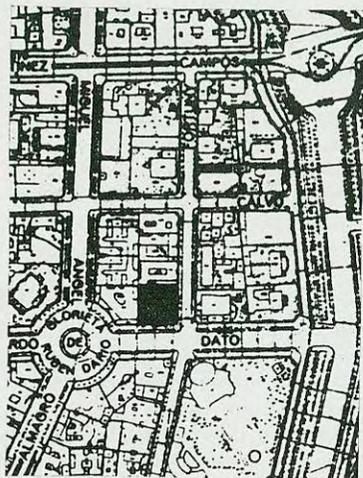
*Cubierta del pabellón de 1916:* en este edificio, que alberga la biblioteca y la mayor parte del museo, el objetivo principal ha sido devolverle la iluminación cenital que siempre tuvo, y que se encontraba cegada para evitar el paso de filtraciones al interior. Para ello se levanta la teja y se repone la capa de compresión con mallazo. Sobre ella se hará una impermeabilización con tela asfáltica, y se colocará de nuevo la teja. Se desmontan los lucernarios y se construyen nuevos, con las mismas dimensiones, y con placas de policarbonato celular autoportante, «Sistema Polyu», de seis milímetros de espesor. Asimismo, se reparan los arrimos y limahoyas, mediante chapa de plomo, y se restauran los remates de zinc de las ventilaciones naturales existentes.

*Planta bajo cubierta del pabellón de 1916:* se desmontan las piezas de vidrio de los lucernarios horizontales, conservando la perfilería metálica, y se sustituyen las piezas de vidrio por placas de metacrilato de metilo, de fabricación por colada, y de color blanco, de cuatro milímetros de espesor, con la misma forma y dimensiones, pintándose de nuevo la perfilería metálica. Se reponen las protecciones de los lucernarios, reparándose las deterioradas.

*Interior de los pabellones:* dado el estado en que se encontraba la instalación general de electricidad, se procede a la sustitución total de la misma, desde la acometida. Al propio tiempo se ha previsto dotar al museo de la iluminación idónea, tanto en las vitrinas como en las diferentes salas, proyectándose la iluminación artificial de los lucernarios horizontales del edificio de 1916.

En cuanto al edificio de 1889, se pone especial cuidado en respetar al máximo el ambiente y los aparatos de iluminación, que se conservan, en sus zonas más representativas, vestíbulo, comedor, salón, despacho, biblioteca..., evitando que las pequeñas obras de albañilería puedan dañar los elementos decorativos, tales como zócalos de madera, entelados de paredes y otros.

5. Lucernarios restaurados.
6. Chimenea de ventilación.
7. Vista interior de lucernarios.
8. Sistema de iluminación en bajocubierta.



**Textos**

De la Memoria del proyecto

**Fotografías**

Del autor del proyecto y archivo del CRCRPHI

**Portada**

Alzado del proyecto de restauración

**Restauración del Museo e Instituto Valencia de Don Juan**

**Madrid**

Conjunto Histórico-Artístico (incoado en 1977). 3.108.463 habitantes.

**Instituto Valencia de Don Juan**

Monumento histórico-artístico (Declarado en 1981).

Situación: C/. Fortuny, n.º 43, c/v a Eduardo Dato, n.º 29.

Autor, Proyecto y Obras

Enrique Fort y Guyenet.

1889 (P.)-1889 (C.O.)-1893 (F.O.)

Reformas y Ampliaciones

Luis Mosteiro (1912)

Vicente García Cabrera (1916)

Modesto López Otero (1946)

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

José Luis González García

**Dirección de las obras**

José Luis González García, *arquitecto* y Antonio Rodrigo Labrador, *arquitecto técnico*

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Ana Iglesias González, *arquitecto*

**Empresa Constructora**

APHISA (Arturo Pardo e hijos, S.A.)

**Inversión total**

20.599.987 ptas.

**Fecha de realización**

1986 (P.) - 1988 (C.O.) -

1989 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

AA.VV. *Museo e Instituto Valencia de Don Juan (Hotel de don Guillermo Osma)* Edificio n.º 233. Guía de Arquitectura y Urbanismo de Madrid. Tomo 11. Ensanche y Crecimiento, COAM. Madrid 1983.

Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid.

A.S.A. 7-364-64

19-416-77

8-284-87

17-124-20

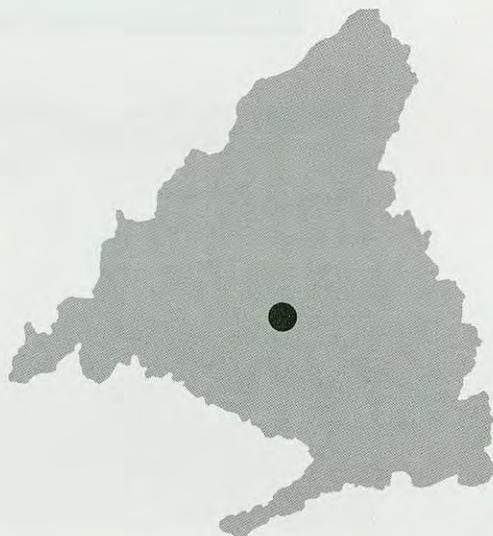
CABELLO LA PIEDRA, Luis M.º *Enrique Fort*. Rev. *Arquitectura y Construcción*, año XIII, n.º 198, enero 1909 págs. 4 a 12.

DOMENECH MONTANER, Luis *Enrique Fort*. Rev. AAC. año 1909, págs. 263 a 265.

NAVASCUES PALACIO, Pedro *Arquitectura y Arquitectos Madrileños del s. XIX* Madrid, I. E. Madrileños. C.S.I.C., 1973. Archivo de la Secretaría del Instituto Valencia de Don Juan.

ADELL ARGILES, Josep María *Arquitectura de Ladrillos del siglo XIX. Técnica y Forma*. Fundación Universidad-Empresa. Madrid 1986.

MUSEOS DE MADRID. Guía de Madrid y Región. CONSEJERIA DE CULTURA. COMUNIDAD DE MADRID - 1990



# **La recuperación tipológica y arquitectónica**

## **IGLESIAS RURALES Y OTROS EDIFICIOS RELIGIOSOS**

**Brajos, Iglesia parroquial de San Vicente Mártir**

**La Cabrera, Iglesia conventual del monasterio de San Antonio**

**Esteruelas, Iglesia de San Pedro**

**Colmenar de Oreja, Ermita del Santo Cristo del Humilladero**

**Cubas de la Sagra, Iglesia parroquial de San Andrés**

**Chapinería, Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción**

**Guadalix de la Sierra, Iglesia parroquial de San Juan Bautista**

**Mejorada del Campo, Capilla de San Fausto en la iglesia de la Natividad de Nuestra Señora**

**Torremocha del Jarama, Iglesia parroquial de San Pedro**

**Villarejo de Salvanes, Iglesia parroquial de San Andrés**

## **ESPACIOS PÚBLICOS**

**Chinchón, Plaza Mayor**

**Perales de Tajuña, Fuente de Mariblanca o del Juego de la Pelota**

## Retablos de San Vicente Mártir Braojos



La recuperación, restauración y puesta en valor del patrimonio artístico es, sin duda, una de las iniciativas culturales de más eficacia social. Piénsese en lo que representa de entranamiento del presente en el pasado, de descubrimiento de raíces y de cauces, de interesamiento de todos en algo que a todos pertenece y que, olvidado, sólo a través de la restauración descubre sus bellezas y enciende el orgullo de su posesión.

Por ello toda restauración ha de ser celebrada como un acontecimiento, pues, si se realiza adecuadamente, con conocimiento, respeto y amor, constituye una verdadera resurrección. Y si esa resurrección es evidente en los muros de un museo, aún lo es más cuando lo que se restaura es algo tan cotidiano para los habitantes de un lugar como los retablos, las pinturas o las imágenes de su iglesia, vistos desde la infancia, y olvidados casi siempre a fuerza de cotidianidad.

La restauración devuelve nueva vida a lo habitual y proyecta sobre ello una vivísima luz reencuentro y descubrimiento que lo convierte en nuevo y a veces incluso en insólito.

Tal ha sido la feliz recuperación de los retablos de la iglesia de San Vicente Mártir de Braojos, restaurados por iniciativa de la Comunidad de Madrid.

Casi olvidado en la belleza salvaje de la sierra madrileña, el pequeño pueblo ha conservado en su iglesia un conjunto notable de retablos de los siglos XVII y XVIII milagrosamente salvados de las vicisitudes de la historia, pasada y reciente, pero como es inevitable, sucios y dañados por el tiempo y el descuido, e incluso en algún caso, en grave peligro de ruina por serios daños en su estructura.

La labor realizada ha devuelto al conjunto mucho de su esplendor pasado y de su belleza, así como su valor representativo en la evolución del retablo barroco castellano, desde los presupuestos de severo clasicismo de herencia herreriana del de San Miguel, al pleno barroquismo churrigueresco del mayor, o a los detalles casi rococó que se advierten en los menores.

Una obra de singularísima significación histórico-artística destaca en el conjunto: el citado retablo de San Miguel o de los Vargas, que perfectamente documentado, permaneció sin embargo desconocido a la crítica, hasta que en 1967 Pedro Navascués lo dio a conocer, como obra, en su escultura, de Gregorio Fernández entre 1628 y 1633. Sus excelentes pinturas, que en su momento atribuimos a Vicente Carducho, con cuyo estilo en esos años coincidía con evidencia, se han comprobado

como suyas al aparecer su firma en uno de los lienzos.

La restauración ha dotado, pues, al pueblo de Braojos de una de las obras más singulares entre las conservadas de su tiempo, pues en ella se unen el escultor más prestigioso de toda Castilla y el pintor más influyente en los medios eclesiásticos de la Corte.

Anónimos permanecen los hermosos lienzos del retablo del Rosario, obra de alguno de los excelentes pintores formados en el taller de Carreño hacia 1770-80, y las bellas tablitas de fines del siglo XV, restos sin duda de una predeleta de retablo, incluidas en uno de los de fecha más tardía, aunque pueden enlazarse sin dificultad con otras tablas castellanas del momento, especialmente con las del llamado Maestro de los Luna, como ha señalado Pilar Silva.

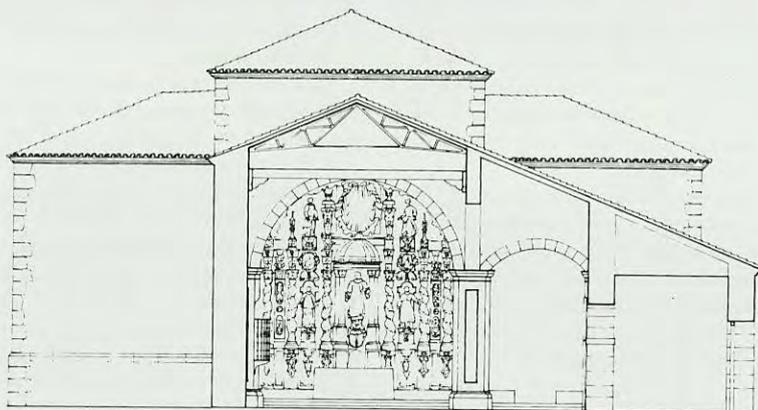
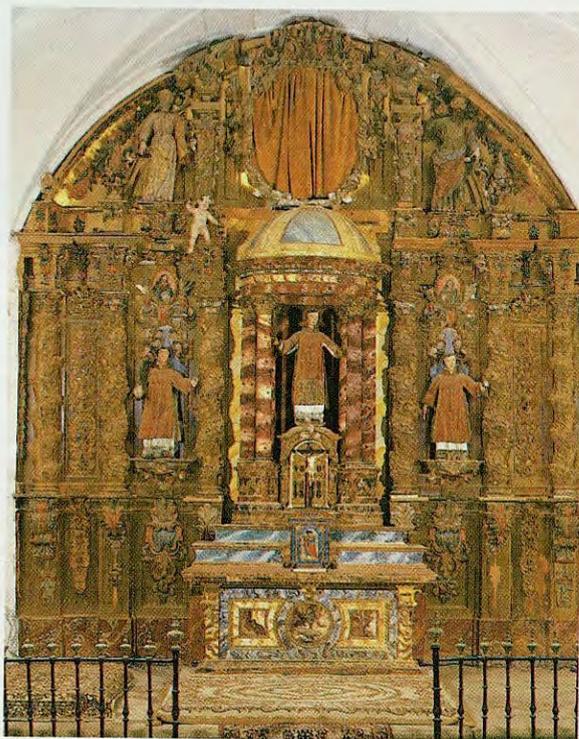
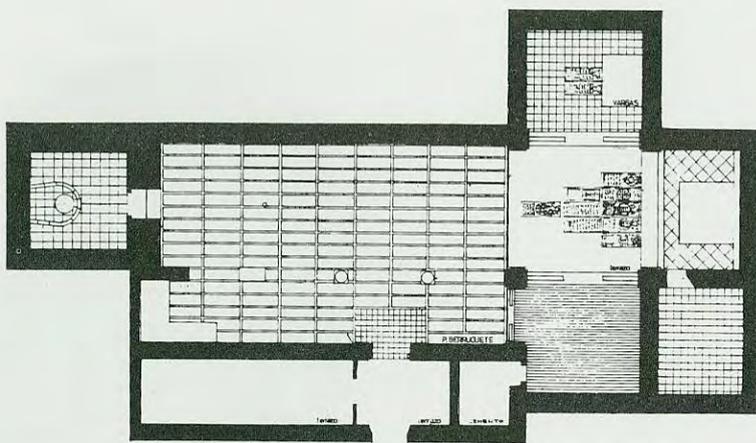
Cuando en 1967 se dio a conocer el conjunto, P. Navascués expresaba el deseo de asegurar su conservación «pues nadie ignora el fin de las obras de arte sin catálogos y desperdigadas por tierras pobres». Por fortuna su deseo se ha hecho realidad más de veinte años después, y el hermoso conjunto está ya salvado y renacido a nueva vida.

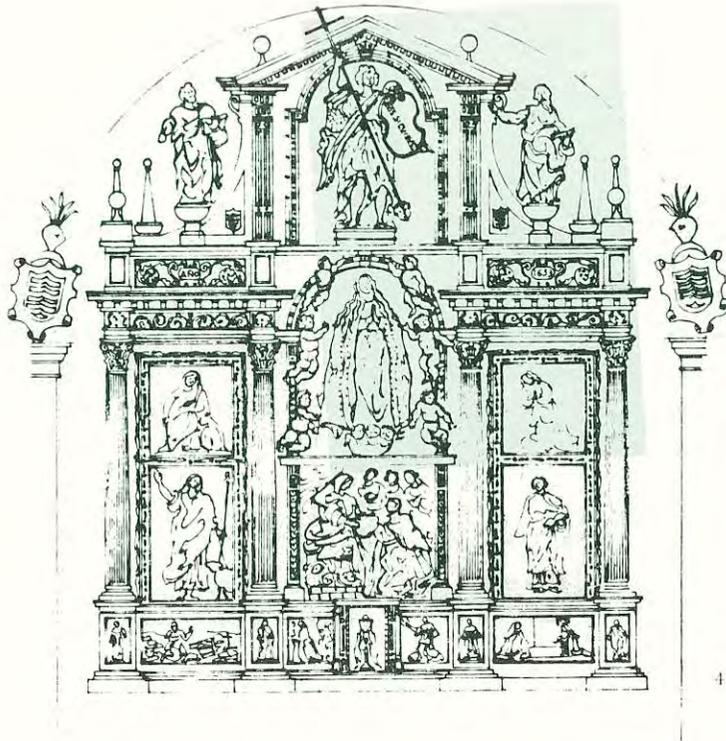
Alfonso E. Pérez Sánchez

Construida a finales del siglo XV o principios del XVI, la Parroquia de San Vicente Mártir de Braojos presenta, en su parte más antigua (torre y baptisterio), la clásica bola como elemento decorativo, gárgolas bajo el alero, escalera de caracol que, arrancando del muro a media altura, se adosa a él como garito, capilla bautismal con bóveda de crucería. El resto del inmueble tiene añadidos barrocos, planta de cruz latina con cúpula sobre el crucero.

Nombre fundamental en la historia de la iglesia es la familia Vargas. Miguel Vargas manifiesta en su testamento de 1895 que la capilla de su nombre habría de ser «suntuosa y de valor de tres mil ducados, con su reja...» Se encarga al escultor Gregorio Hernández el retablo de esta capilla, fechada en 1633 y consta de tres calles y predela. Su arquitectura, pese a ser obra del siglo XVII, responde a esquemas herrerianos; el autor de la misma fue Juan Velázquez, que trabaja en diversas obras como ensamblador con Gregorio Fernández, al que corresponden las esculturas y los medios relieves policromados. En las calles laterales figuran cuatro lienzos que representan a Santa Ana, Santa Catalina, San Juan Bautista, y San Juan Evangelista. El retablo del altar, perteneciente al barroco tardío, presenta detalles prerrocócós. Consta de un cuerpo central con cinco calles, apoyado sobre una pequeña predela y rematado por un ático de medio punto rebajado, en la calle central destaca un templete circular con cúpula semiesférica sustentada por seis columnas de fuste liso.

De talla dorada y policromada con tres notables pinturas sobre lienzo, es el retablo barroco decorativo de la capilla del Rosario, enterramiento de D. Diego de Vargas y Bustillo. Existen otros dos retablos en la iglesia, uno de ellos posee dos fragmentos de pintura castellana sobre tabla de la segunda mitad del siglo XIV de extraordinaria calidad, que representan a San Juan en Patmos y a Santiago el Mayor.





La restauración del conjunto de estos retablos, no se ha limitado a las intervenciones prácticas efectuadas en la propia materia de la obra; se han tomado también las medidas tendentes a asegurar en el futuro la conservación de la misma.

La primera operación llevada a cabo, ha sido el cuidadoso reconocimiento de su estado de conservación, comprobando sus estratos materiales y valorando si son originales o añadidos, asimismo la determinación más aproximada de las distintas épocas en que se produjeron.

Sólo se ha restaurado la materia, sin incurrir en falseamientos artísticos o históricos y sin borrar todas las trazas del paso del tiempo sobre ella; prevaleciendo el principio de que cada fragmento forma parte del conjunto total respetando su finalidad funcional.

De mayor libertad se ha gozado en operaciones realizadas sobre la estructura de las piezas tratadas, sin afectar a la «imagen» de las mismas.

La reintegración, resulta siempre fácilmente reconocible, invisible a la distancia a que la obra va a ser contemplada y apreciable al acercarse a ella.

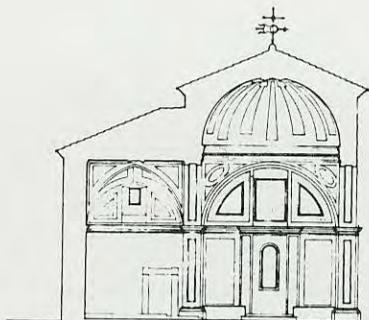
Los tratamientos son reversibles en cuanto a los materiales empleados y su estabilidad, sin implicar riesgo para la obra original y las intervenciones futuras.

1. Planta de la iglesia, (levantamiento de Ignacio Gárate).
  2. Retablo del altar mayor.
  3. Sección transversal.
  4. Retablo de la capilla de los Vargas, (dibujo de Ignacio Gárate).
  5. Retablo de la Virgen del Rosario.
- PORTADA: Retablo de la capilla de los Vargas, obra de Gregorio Fernández.

El estado de conservación de los retablos de Braojos no era similar en cada uno de ellos, así, ha sido necesario intervenir urgentemente el de la Virgen del Perpetuo Socorro, de finales del siglo XVII, dada su extrema inestabilidad estructural que aconsejó el desmontaje, para el tratamiento posterior y evitar la pérdida de los dos fragmentos de tabla que se encontraban en peligro, presionados por los escombros que almacenaba el retablo en su parte inferior posterior y la rotura de los anclajes de su banco pedestal. Estado que justificaba el desmontaje del conjunto para así poder acondicionar adecuadamente el muro, construyendo un tabique a fin de aislarlo del muro, mediante una cámara de aire con capa asfáltica.

En el retablo del Altar Mayor fue importante y laboriosa la carpintería estructural que hubo que crear bajo su templete circular, ya que la original no existía, para dotar de estabilidad al conjunto y devolverle a su situación primitiva, de la cual se había desplazado en todo su lateral derecho.

En todos los retablos han sido tratadas con desinsectantes las maderas originales que componen la estructura y ornato de los mismos. Las nuevas que se incorporan en el tratamiento, con productos preventivos para su conservación. Poste-





riormente, de manera puntual han sido «sentados» sus oros y policromías.

Merece tratamiento especial en esta labor de conjunto la realizada sobre los lienzos de los retablos de San Ildefonso y la Virgen del Rosario: siete obras sobre lienzos de gran interés que se encontraban clavadas sobre tableros con grandes abolsamientos y diversas capas de barnices oxidados que impedían su lectura, los lienzos han sido reentelados y montados sobre bastidores adecuados a las características de su soporte y colocados nuevamente en su situación original.

Respecto al retablo más importante del conjunto, obra de Gregorio Fernández, se debe resaltar que su dorado y policromía —de fecha posterior a la factura del mismo— presentaba una inferior calidad técnica, que ha influido en su deficiente conservación respecto al resto de las obras del conjunto.

Una vez concluidos los tratamientos de desinsectación, consolidación, limpieza y reintegración se aplicó sobre todas las superficies tratadas una película de fijado y protección final.

Con la redacción de un informe final y la documentación fotográfica y técnica aportada se ha pretendido contribuir al mejor conocimiento de estas obras y su inclusión en el inventario artístico de la Comunidad de Madrid.



1. Tablas del retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro antes de su restauración.
2. Lienzo firmado por Vicente Carducho.
3. Fragmento restaurado de tabla del retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro.
4. Retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro.

**Textos y fotografías**

KYPSA, Estudio de Arte.

**Dibujos y planos**

Ignacio Gárate Rojas, *arquitecto*.

**Restauración de los retablos de la iglesia parroquial de San Vicente Mártir (1.ª y 2.ª fases)****Braojos**

24,90 km<sup>2</sup>, 128 habitantes, distancia a Madrid: 81 km.

**Iglesia de San Vicente Mártir**

Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1981).

Comenzada a construir a finales del siglo XV o comienzos del siglo XVI, se prolonga hasta el siglo XVII.

**Retablos**

(Capilla de los Vargas)

*Retablo de San Miguel*: obra escultórica de Gregorio Fernández entre 1628 y 1633, pintado por Vicente Carducho, y entallado en 1633 por Juan Velázquez.

*Retablo del Rosario*: lienzos de pintores formados en el taller de Carreño hacia 1670-80.

*Tablas del siglo XV* incluidas en el retablo del lado de la Epístola, enlazables con las del llamado Maestro de los Luna.

*Altar Mayor*: Barroco tardío (siglo XVIII.)

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Guadalupe Mendoza Traba, *restauradora*.

**Dirección de la Restauración**

Guadalupe Mendoza Traba.

**Investigación histórica**

Alfonso E. Pérez Sanchez

**Supervisión por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

José Juste Ballesta, *arquitecto*.

**Empresa Restauradora**

KYPSA.

**Inversión total**

12.827.702 ptas.

**Fechas de realización**

Primera fase: 1987 (P.)-1987 (C.O.)-1988 (F.O.).

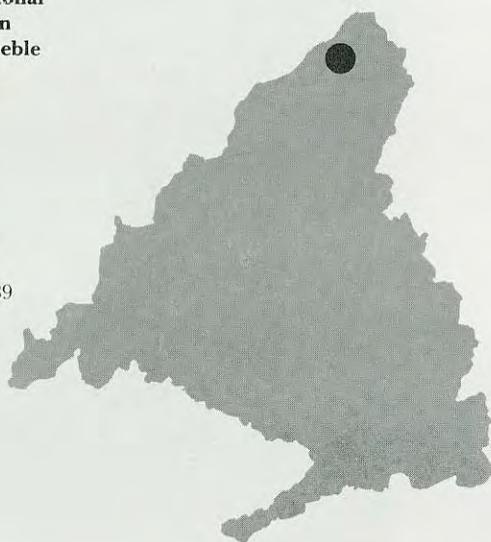
Segunda fase: 1988 (C.O.)-1989 (F.O.).

**Bibliografía**

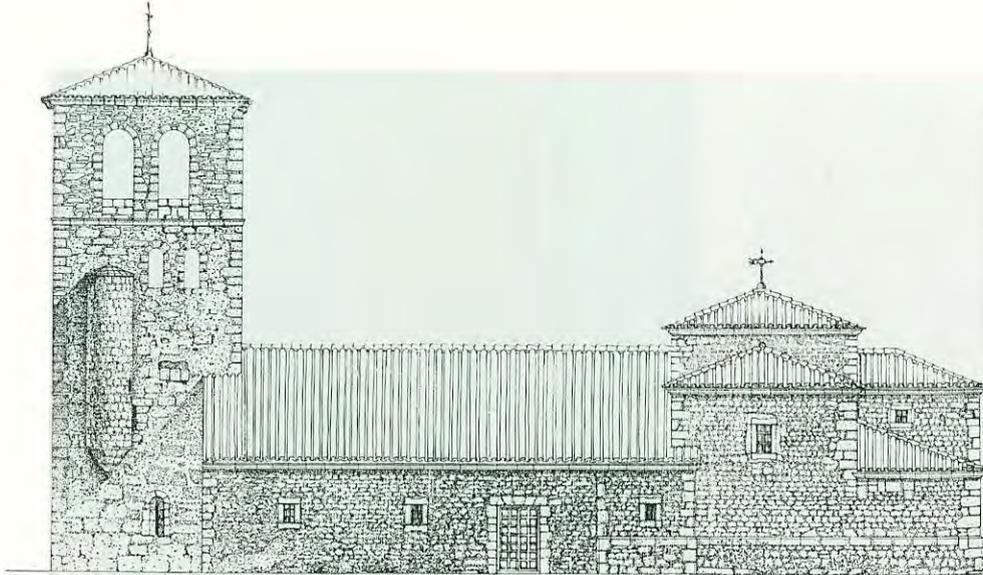
NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Un Retablo Inédito de Gregorio Fernández». *Archivo Español de Arte*. 1967. pág. 239.

MARTÍN GONZALEZ, J. J.: *El Escultor Gregorio Fernández*. M.º de Cultura. 1980.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías: *Buitrago y Su tierra* I. II ed. Barlovento, S.A. 1984.



# Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir Braojos



Cuando Pedro Navascués, en su artículo “Un retablo inédito de Gregorio Fernández”, da a conocer un espléndido ejemplar del patrimonio de nuestra Comunidad, el retablo de la capilla de los Vargas, también transmite la calidad de la Iglesia de San Vicente Mártir en la que se sitúan; así describe:

“En el cercano pueblo de Braojos, a unos ochenta kilómetros de Madrid saliendo por la carretera de Francia, encontramos una espléndida iglesia cuya parte más antigua, —la torre— pertenece a los años de los Reyes Católicos... El resto de la iglesia es barroco, con planta de cruz latina y cúpula sobre el crucero. En el brazo de la epístola se encuentra el soberbio retablo de Gregorio Fernández...”.

El templo tiene, además del citado retablo de Gregorio Fernández, un notable conjunto de retablos de los siglos XVII y XVIII que en palabras de Alfonso E. Pérez Sánchez tiene, además de su calidad, “su valor representativo en la evolución del retablo castellano, desde los presupuestos de severo clasicismo de herencia herreriana del de San Miguel al pleno barroquismo churrigueresco del mayor o a los detalles casi rococó que se advierten en los menores...”.

Pese a la importancia de su contenido y el valor de su arquitectura, el templo había sido objeto, en época no muy lejana, de intervenciones cuyo objetivo era mejorar las condiciones de estabilidad y estanqueidad de la estructura de cubrición; si bien, como ha sucedido en otras iglesias rurales de nuestra región, el resultado final fue bastante desafortunado, no sólo por la inadecuada sustitución de la estructura de su cubierta original, una artesa mudéjar de madera, por unas cerchas de perfil metálico y la colocación sobre ellas de un forjado de viguetas, sino por la sustitución de su cobertura de teja tradicional por otra de cemento.

El aspecto que presentaba el templo era lamentable, la nueva estructura desfiguraba totalmente el espacio arquitectónico interior, donde se producía un fuerte contraste entre la nave y las bóvedas de yesería del crucero. Por otro lado, la cubrición de teja de cemento no resolvió el principal problema planteado ya que las humedades eran notables, en especial en los encuentros de la nave con el crucero y la torre. Es decir, encontramos —como en tantos otros casos— una intervención inadecuada no sólo por la falta de rigor histórico, sino también por la falta de rigor proyectual y constructivo.

Ante la acuciante situación de los retablos se procedió en una primera fase, entre 1987 y 1989, a la restauración de tan magnífico conjunto, lo que añadió un nuevo grado de dificultad a la restauración del templo, que habría de acometerse sin desmontar sus cubiertas, de forma que su interior nunca podría estar desprotegido.

La restauración se encomendó a Ignacio Gárate, arquitecto de reconocido prestigio tanto por su conocimiento de la historia de la arquitectura como por el dominio de los sistemas constructivos, de los materiales tradicionales y el oficio de construir, siguiendo la larga trayectoria de los maestros de obra en nuestra arquitectura.

La solución que da respuesta al problema planteado es inteligente, utilizando recursos constructivos, recupera virtualmente la configuración arquitectónica original. Así, en San Vicente Mártir se eliminan actuaciones inapropiadas, resultado de la introducción de elementos “actuales”, empleando procedimientos y materiales enraizados en la tradición constructiva de nuestro país.

Javier Gutiérrez Marcos

**B**rajos es un pequeño núcleo de población serrano sobre la vía de unión de las dos mesetas de Castilla, en Somosierra.

La iglesia de San Vicente Mártir se edifica entre los siglos XV y XVIII posiblemente sobre una atalaya-torreón tardomedieval. La torre tiene la clásica decoración de bola y su escalera de caracol arranca del muro a media altura. En su parte baja, la capilla bautismal presenta bóveda de crucería. El resto de la iglesia es barroco con planta de cruz latina y cúpula sobre el crucero.

Junto a la nave central corre una segunda nave más estrecha, separada de la anterior por tres arcadas de medio punto sobre pilastras y columnas toscanas, adosándose a esta otra crujiá, que pudo haber sido inicialmente un atrio abierto a mediodía. La sacristía se une a un brazo del crucero y al presbiterio.

La iglesia posee en su interior unos excepcionales retablos, entre los que destacan el de San Miguel –en la capilla de los Vargas–, obra de Gregorio Fernández y Vicente Carducho, hacia 1628-1633; otro del taller de Carreño, hacia 1670. Además de unas tablas del siglo XV incluidas en el retablo del lado de la epístola. Este conjunto de retablos fue dado a conocer por el historiador Pedro Navascués, ha sido estudiado por Alfonso E. Pérez Sánchez, y restaurado por la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Guadalupe Mendoza, entre 1987 y 1989.

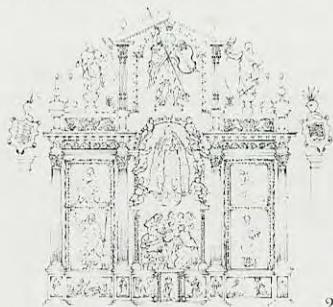
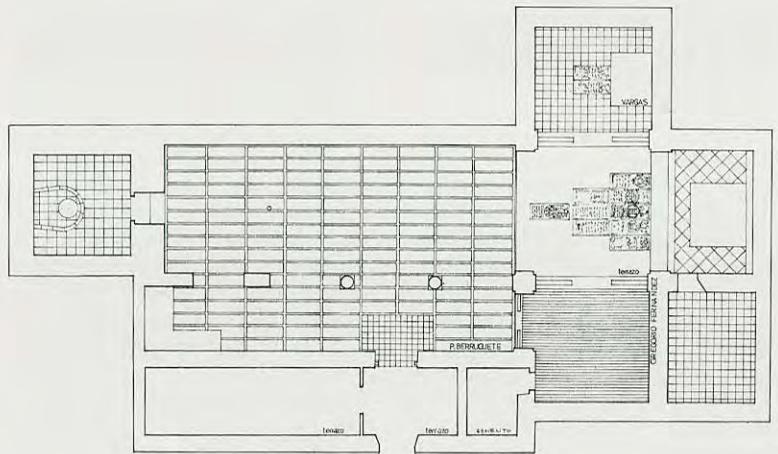
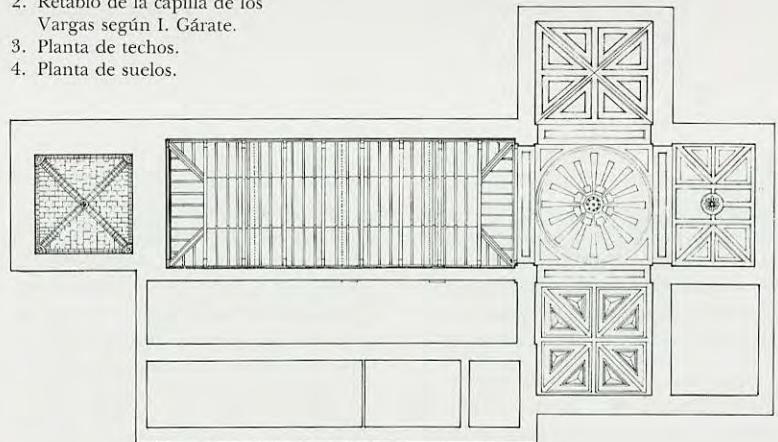
En el exterior del templo, de fábricas de mampuesto muy simples, rejuntadas con cal y recortadas a punta llana, destaca la volumetría de la torre que sirvió de base para su implantación.

La nave se cubrió, en origen, por una armadura de tipología mudéjar de la que únicamente quedaban, antes de iniciarse las obras, los tirantes.

La iglesia es Monumento Histórico Artístico (expediente incoado en 1981).



1. Vista de la Torre.
2. Retablo de la capilla de los Vargas según I. Gárate.
3. Planta de techos.
4. Planta de suelos.



En una primera fase se intervino sobre los retablos, ya que era urgente la restauración de los mismos al haber estado sometidos a la acción del agua, y algunos de ellos presentaban problemas de estabilidad estructural y ataques de xilófagos.

En la segunda fase se devolvió a la iglesia su imagen original de una forma virtual. El planteamiento restaurador fue el de crear una estructura de artesa con formas de par y nudillo, recreando visual y estructuralmente la armadura mudéjar preexistente como lo atestiguan los restos de los tirantes, durmientes y estribos. Así, la nueva armadura de madera se diseña para apearse al forjado existente y facilitar la eliminación de las cerchas metálicas que distorsionaban el espacio de la nave.

Aquí se plantea un problema fundamentalmente económico. Si la solución hubiera sido que estos tirantes hubiesen servido de apoyo a unos pares con su tablazón correspondiente, podrían haberse ocultado las cerchas metálicas, por existir un pequeño, pero suficiente espacio entre éstas y la cara superior de los tirantes. Como hemos dicho, no existe huella alguna de esta solución, por lo que el planteamiento que se

presenta es poder, al menos, recrear el espacio que tuvo esta nave. Así, por un lado se presenta el tema de la eliminación de estas armaduras metálicas, que sostienen unos planos de cubrición, y por otro, la teja, cuya sustitución urge. Esta zona de la sierra de Madrid, tiene un clima muy extremado. La situación dominante del templo, en lo alto de una colina, la hace ser muy dañada por los vientos fuertes de la sierra próxima.

Las cubiertas tradicionales, tanto de teja como de pizarra, sufren sus efectos, y el sistema novedoso que se adoptó en la intervención de 1976, y que se observa que va tomando auge en las áreas serranas de Madrid y Segovia, es porque la consideran de mejor resultado práctico; la teja de cemento.

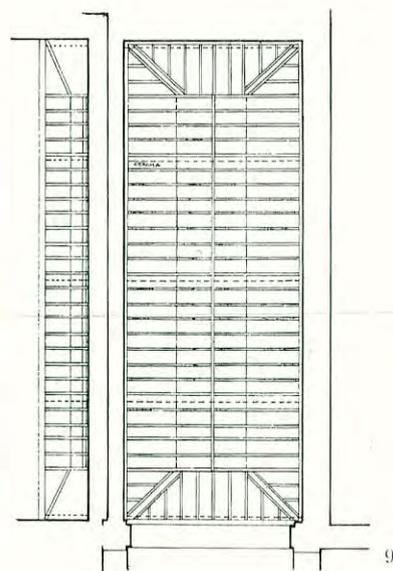
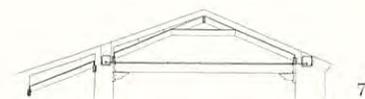
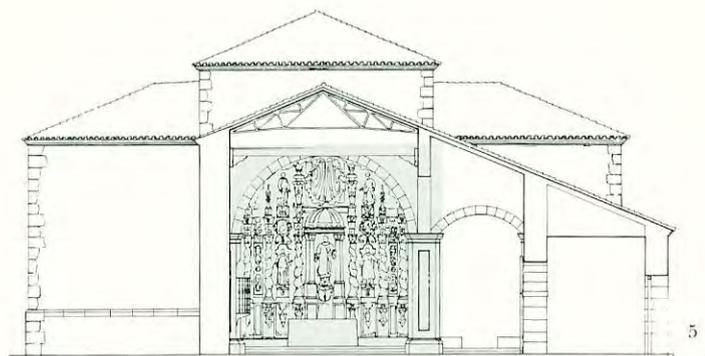
La primera propuesta sería un plan-

teamiento de alguna solución metálica, chapa de cobre u otra similar, que al no poseer intersicios se defiende mejor del efecto del viento, pero la experiencia personal de recubrimientos en zonas de alta montaña con zinc, expuesto al peso de la nieve, vientos y otros males, no ha sido muy satisfactoria. Una teja árabe bien recibida, con roscados próximos, fuerte bocateja recibida sobre torta de arcilla y cal. Como el modelo de la Alhambra, que es el mejor ejemplo de tejado árabe que conozco, con mucho solape entre las piezas, previa una buena impermeabilización de sus planos y encuentros, podrá hermanar la efectividad y la estética del monumento.

Este sucedáneo es más pesado, no debe poseer una estanqueidad aceptable y, si no se añade bajo su plano una adecuada impermeabilización, creando buenos baberos en los encuentros de planos, etc., sucede lo ocurrido en Braojos.

Evidentemente es necesaria una sustitución de la existente, primero por una motivación estética y segundo para efectuar una debida impermeabilización del templo, contenedor de un importante patrimonio.

5. Sección transversal antes de la intervención.
6. Vista de la estructura interior en estado final.
7. Sección transversal realizada.
8. Sección transversal en proyecto.
9. Planta y sección longitudinal de la estructura propuesta.



En contraste con la simplicidad de su exterior, y con independencia del valor de la torre, el interior de esta iglesia es notable, no solamente como contenedor de retablos donde se destaca el muy importante de Gregorio Fernández, sino por los elementos arquitectónicos que completan la nave central y el crucero. Definiremos por temas los elementos que la componen y los daños observados.

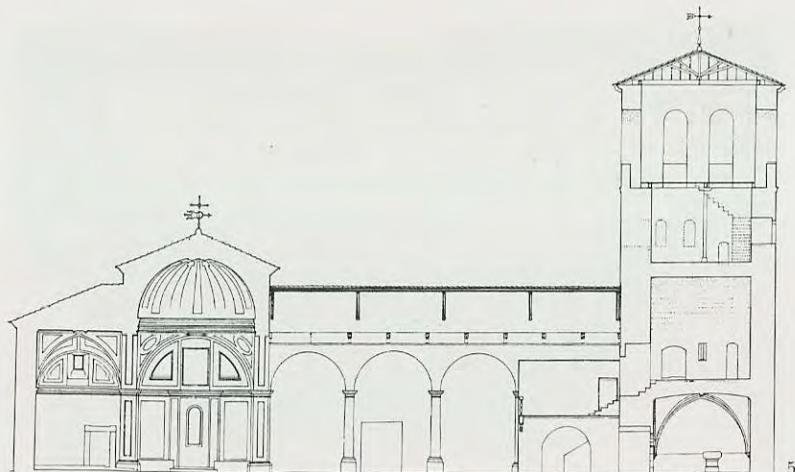
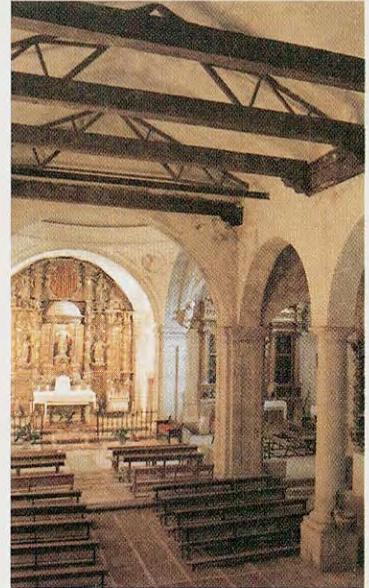
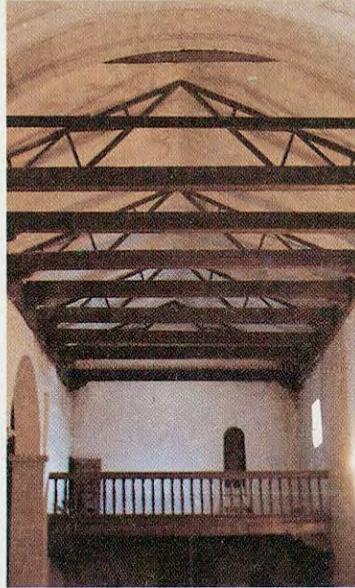
La nave central tuvo una cubierta mudéjar en artesa, de la que restan nueve tirantes de los diez que tuvo, así como sus zapatas de apoyo. La gente mayor del pueblo aún lo recuerda y parece que fue muy simple, sin traza de lacerías.

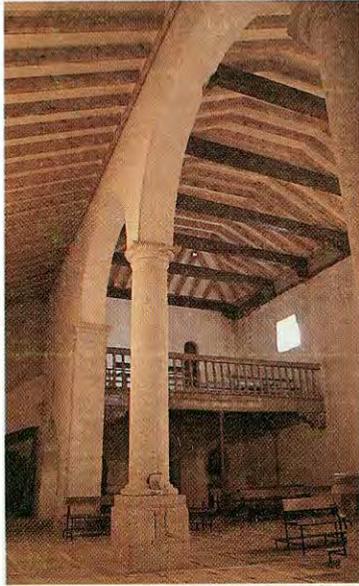
Sobre la cara superior de las vigas tirante no se apreciaban huellas, pero sí sobre el durmiente o solera; secuencia de huellas de los pares que apoyaron en ella a distancias próximas a los cuarenta centímetros.

Esta cubierta fue sustituida brutalmente por unas cerchas de perfil metálico. Estas cinco cerchas sostienen un forjado en dos vertientes, una de las cuales se prolonga en la segunda nave. Se observó y midió una diferencia de ángulo de pendiente que se dibujó en los planos de recreación de esta cubierta. Este forjado soportaba la lamentable teja de cemento teñida con manganeso.

El efecto que presentaba esta estructura era completamente negativo y máxime en contraste con las bellas bóvedas de yesería que completan el resto del templo.

Como ya se ha dicho, la iglesia está cubierta con teja de cemento agrisada. No debió de ser bien impermeabilizada a juzgar por las humedades que se observan, procedentes sobre todo, en los encuentros con los volúmenes del crucero y uniones a torre, etc. Fue realizada sobre 1976.





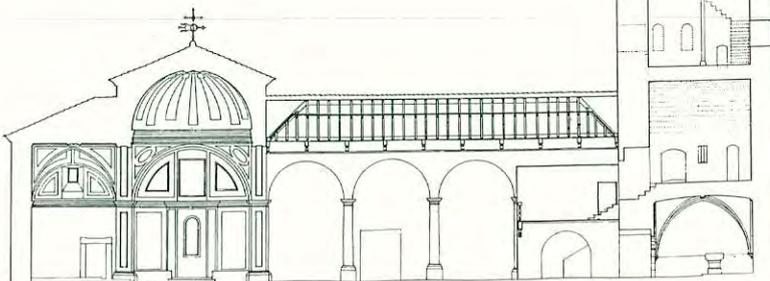
6



7



8



9

Como se ha explicado en el apartado de criterios, la estructura se organiza mediante un sistema de pares e hileras, tomando como referencia axial las cerchas. Este sistema tiene un apoyo independiente de las soleras o durmientes existentes, entre otros motivos por no coincidir en el plano y por seguridad. Estos pares reciben equilibradamente la carga del plano actual de cubierta evitando su demolición y el dejar la iglesia descubierta y todo lo que contiene. Una vez colocados los pares y arriostrados por las hileras, y debidamente retacados y ajustados al techo, se procede a la eliminación de las cerchas metálicas.

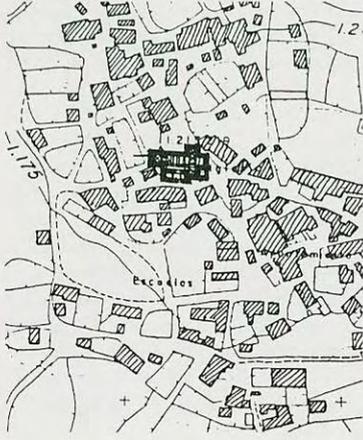
Previamente se atirantó con tensores metálicos ajustables, atando la solera de apoyo de los pares, y pasándolos de forma no visible sobre los tirantes existentes, para ello se realizan zunchos armados de hormigón en la cabeza de los muros donde se anudan dichos tirantes. Estas operaciones se realizan con la cubierta descargada. La desigualdad de las pendientes lleva pareja la realización de recalces o suplementos de los pares en la pendiente mediodía. El acabado interior se realiza mediante tableros DM tratados para pintar, colocados sobre los pares en sustitución del ripiado.

En el techo de la nave lateral, liso y siguiendo la pendiente de la cubierta, se superponen los pares apoyados sobre soleras siguiendo la disposición de los de la nave central.

La nueva cobertura se realiza siguiendo la vieja técnica islámica de crear una torta de asiento de mezcla de barro y cal grasa sobre el forjado existente una vez impermeabilizado. Sobre la torta se coloca teja cerámica vieja, característica de la zona, muy solapada y creándose roscados próximos recibidos con cal.

Durante las obras se acometieron las correspondientes peritaciones arqueológicas en la zona de la torre y que han servido para la documentación del proyecto de restauración de la tercera fase, en avanzado estado de tramitación administrativa para próxima ejecución.

- 1 y 2. Interior.
- 3. Exterior.
- 4. Cubiertas.
- 5. Sección longitudinal.
- 6 y 7. Interior.
- 8. Exterior.
- 9. Sección longitudinal.



**Textos**  
Del proyecto

**Fotografías**  
Autor del proyecto y archivo del Servicio

**Portada**  
I. Gárate

**Restauración de las cubiertas de la Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir en Braojos (3.ª fase)**

**Braojos**  
131 habitantes. Distancia a Madrid 81 kms. por la C.N. I con acceso desde el pk. 80.

**Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir:**  
Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1981).  
Edificada entre los s. XV y XVIII sobre una atalaya medieval.  
Importantes retablos de Gregorio Fernández y Carducho y del Taller de Carreño.

**Restaura**  
Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**  
Ignacio Gárate Rojas, *arquitecto*.

**Dirección de las obras**  
Ignacio Gárate Rojas, *arquitecto* y Francisco Varela Díez, *arquitecto técnico*.

**Supervisión de las obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.**  
José Juste Ballesta, *arquitecto*.

**Empresa Constructora**  
Construcciones López Maurenza, S.L.

**Inversión total (3.ª fase)**  
18.066.566 pts.

**Fechas de realización**  
1988 (P.) - 1990 (C.O.) - 1991 (F.O.).

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

NAVASCUES PALACIO, Pedro  
*Un Retablo Inédito de Gregorio Fernández*. Archivo Español de Arte. 1967 pg. 23.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.  
*Escultura Barroca Castellana*.

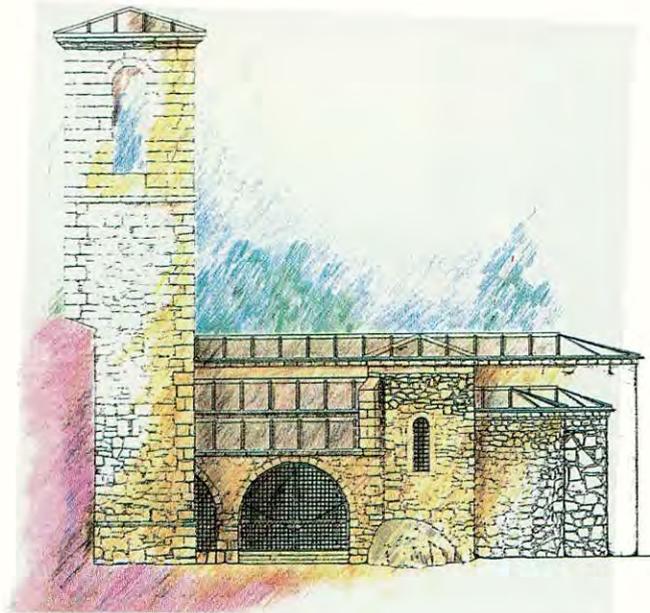
MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.  
*El Escultor Gregorio Fernández*. Ministerio de Cultura, 1980.

AZCARATE, J. M.  
*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid*. Madrid 1970.

RETABLOS de SAN VICENTE MARTIR. BRAOJOS. Número 3 de la serie *Madrid Restaura en Comunidad*. Comunidad de Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural. Madrid 1989.



# Iglesia Conventual del Monasterio de San Antonio La Cabrera



La historia de este humilde paraje de la sierra madrileña está aún por escribir y en su mayor parte nos es desconocida, si bien se adivina rica en cultura y espiritualidad. Cuando el 1 de junio de 1991 tres franciscanos retoman la aventura de una vida religiosa contemplativa saben que, en ese mismo surco, otros cristianos han sembrado durante siglos semillas de fe y de cultura. Estas líneas quieren ser un recuerdo agradecido de esa historia.

No obstante la ausencia de documentos escritos conocidos, se puede afirmar que este lugar ha sido testigo de la presencia de una comunidad cristiana desde principios del siglo VIII. Los restos del poblado paleocristiano del vecino cerro de la Cabeza y algún otro hallazgo arqueológico avalan esta afirmación. Ignoramos, sin embargo, las características de la referida comunidad.

Con la conquista de Toledo en 1085 la vida monástica, floreciente en la mitad norte de la Península, se irradia al sur de la Cordillera Central. Dentro de ese movimiento se sitúa la fundación del monasterio o eremitorio de San Julián, al que pertenecía la actual iglesita románica. Al encontrarse bajo la influencia de la Iglesia toledana es casi seguro que el nombre del titular del monasterio corresponde a San Julián, arzobispo de Toledo, muerto en el año 690. De esa época tampoco conocemos documentación escrita.

La época franciscana nos es más conocida gracias a los cronistas de la Orden, ello no obstante, los datos referentes a la fundación no son muy precisos, aunque acontece en los primeros años del siglo XV (entre 1404 y 1414).

La presencia es fruto del impulso reformador de fray Pedro de Villacreces, una de las figuras más destacadas de la historia franciscana española.

De sólida formación teológica, adquirida en las Universidades de París y Salamanca, inicia a finales del siglo XIV una corriente renovadora dentro de la Orden. En torno a 1387 funda el convento de La Salceda (Guadalajara) al que seguirán los de La Aguilera (Burgos), La Cabrera (Madrid), El Abrojo (Valladolid). Surgen como eremitorios, lugares de retiro y oración, con unas características bien definidas; son edificios pequeños y pobres en zonas rurales, con un estilo de vida sencillo y austero, e intensa dedicación a la oración, que alentaba una fecunda irradiación pastoral en los pueblos de los alrededores.

A la advocación de San Julián, pronto se asocia el nombre de San Antonio de Padua; que perdurará hasta nuestros días. Incorporado a la naciente provincia observante de Castilla, experimentó un desarrollo rápido y fuerte. Prueba de ello es el hecho de que en él se celebra el primer Capítulo de la Provincia en 1447. A partir de la segunda mitad del siglo XV y durante todo el siglo XVI se suceden las obras de ampliación y mejora de la primitiva construcción, sin perder su carácter franciscano de austeridad y sencillez.

La familia de los Mendoza tuvo una estrecha relación con esta casa, y más de una obra de las realizadas fue financiada por ella. El quinto duque del Infantado se retiraba con frecuencia a este lugar de oración.

Durante algún tiempo fue la Casa de Estudios de Gramática de la provincia de Castilla, junto con Torrelaguna donde se estudiaba la filosofía y Alcalá de Henares donde se recibía la enseñanza de la teología. Pero siempre conservó una fisonomía propia, marcada por un claro acento contemplativo, que resalta aún más a partir de 1570, año en que se convierte

en Casa de Recolección, reforzando su carácter de foco impulsor de renovación de la vida franciscana en el centro de la Península.

Cisneros tuvo en gran aprecio esta casa. Siendo vicario provincial hizo construir una enfermería en Torrelaguna para los frailes de San Antonio. Aquí llace su padre, don Alonso Ximénez de Cisneros, cuya lápida aún ocupa el centro del crucero de la iglesia. Otros franciscanos ilustres han enriquecido este lugar. Es obligado recordar a fray Francisco de Osuna, gran predicador y distinguido escritor místico.

Nota singular en su larga historia ha sido la estrecha hermandad mantenida con los pueblos de la comarca. El convento se convirtió en centro de romerías populares y lugar de retiro y oración. La desamortización, en 1834, rompió bruscamente los hilos de esa historia.

Después de 150 años de obligada ausencia, el 1 de junio de 1991 se reemprendió la presencia franciscana en San Antonio. Presencia modesta, casi desapercibida. El estilo de vida es el de los orígenes: retiro, estudio, oración, predicación y acogida, como es propio de la vocación franciscana.

Desde el primer domingo de mayo de 1993, la preciosa iglesia románica, restaurada con tanto acierto por la Comunidad de Madrid, ha recuperado su razón de ser con las celebraciones litúrgicas. Quienes participan en la eucaristía dominical perciben que es un lugar privilegiado para la oración. La sencilla realidad actual puede ser la semilla de un mañana rico en nuevos frutos de cultura y espiritualidad. Para ello será necesario que sigan vivos el interés y la colaboración de todos, como afortunadamente ha acontecido en estos años.

Poco se sabe acerca de los orígenes del cenobio de San Julián, —posteriormente de San Antonio— que, al parecer, erigieron monjes benedictinos, posiblemente cistercienses. Algunos autores remontan su origen a finales del siglo XI, inmediatamente después de la reconquista de la zona por Alfonso VI, si bien, las trazas y elementos que aún perduran parecen retrasar su construcción a la segunda mitad del siglo XII.

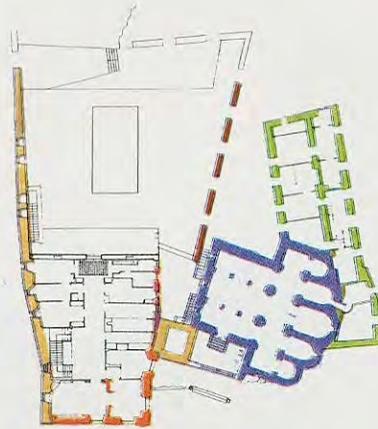
Sorprende cómo en esta fundación de frontera ligada a la acción colonizadora de la reconquista, modesta en su escala física, en sus calidades constructivas y ornamentación, se emplearan trazas tan modélicas o tipológicas, más propias de conjuntos de mayor entidad e influencia. Ello da la medida del poder de sus patrones, de la normativa medieval en la construcción, y del sentido organizativo de las órdenes monásticas.

A la sombra de la fundación benedictina se levantó en el siglo XV un convento de la Orden Franciscana. Así, en 1455 se de debían estar haciendo grandes obras, pues en esa fecha don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, donó 3.000 maravedís “al monasterio de San Julián de la Cabrera, para la fábrica dél”.

El convento se convirtió en una de las casas de estudios más importantes de la provincia de Castilla, con estudios dirigidos a la gramática. Uno de sus protectores fue el cardenal Cisneros, que posiblemente estudió en él. Esta protección se refleja en la construcción de un hospital en Torrelaguna para sus frailes y el enterramiento en la iglesia del monasterio de su padre, don Alonso Jiménez de Cisneros.

El convento es remodelado en los siglos XVII y XVIII, dejando de ser centro de estudios, si bien sigue el noviciado, y se utiliza como prisión del Arzobispado de Toledo. En ella murió el conde Espily, y estuvieron encarcelados el arzobispo de Farsalia y el duque de Ahumada.

Tras la invasión francesa queda saqueado y muy destruido. En 1812 los frailes lo rehabilitan parcialmente. En 1834, tras la desamortización, pasa por varios propietarios, entre ellos un descendiente de Goya. En 1934 el doctor Jiménez Díaz adquiere las fincas; reedificando la casa en 1935 para convertirla en residencia de vacaciones, “... utilizando parte de las ruinas del antiguo convento”. La capilla, que tenía su cubierta derribada “estuvo muchos años enterrada bajo un montículo de tierra, dejando ver únicamente el gran arco de entrada y la parte alta de sus columnas”, se restaura en 1943.



1

1. Planta general del conjunto con indicación de las diferentes épocas de construcción:
  - morado: siglos XI-XII
  - amarillo: siglo XV
  - naranja: siglos XVII-XIX
  - rojo: siglo XX
  - verde: sin determinar (superposición de varias etapas).
2. Levantamiento planimétrico del conjunto en el siglo XIX (anterior a 1870).
3. Planta de la iglesia recuperada.
4. Vista general tras la restauración.



3

5. Detalle de la solución estructural de las cubiertas.
6. Estado del conjunto antes de la intervención:
  - azul: bueno
  - amarillo: deficiente
  - rojo: restos
  - rosa: ruina

Tras la muerte de Jiménez Díaz en 1967, y de su mujer dos años más tarde, la finca quedó en usufructo vitalicio de su sobrina, María Olalla Jiménez Cortina; si bien legan la propiedad a la Orden de frailes Franciscanos Menores. Esa cláusula del testamento fue el motivo desencadenante del abandono y nueva ruina, pues la usufructuaria permitió el libre acceso a la finca, de tal forma que el deterioro en los últimos veinte años fue comparable con aquel que encontró Jiménez Díaz después de un siglo.

En 1984 el conjunto de San Antonio de La Cabrera está constituido por varios elementos de desigual, pero siempre estimable, valor individual, del que han desaparecido las ligazones que lo dotaron de sentido y unidad.

La iglesia románica cisterciense, posiblemente del siglo XII, y su torre de fecha posterior; ambas muy transformadas.

El convento ocupado en gran parte por la que fuera residencia veraniega de Jiménez Díaz. Sus restos visibles mani-

fiestan una construcción fechable entre los siglos XV y XVIII.

La huerta, jardines y la traída de aguas desde el Pico de la Miel.

Se ha afirmado insistentemente que la iglesia del convento de San Antonio de La Cabrera constituye uno de los primeros ejemplos de la arquitectura religiosa medieval en la Comunidad de Madrid. Los restos de la iglesia muestran unas trazas claramente relacionadas con la arquitectura monástica cisterciense.

La planta, de escaso tamaño, responde literalmente a modelos del románico. Consta de tres naves de tres tramos (de proporción sensiblemente cuadrada), crucero y cinco capillas absidiales escalonadas, es decir más profunda la central que las laterales. Esta planta responde a un tipo muy repetido en el románico español del que se conservan ejemplos tan importantes como el monasterio de Poblet, las catedrales de Huesca y de Seo de Urgel, la colegiata de Jaca...

Los soportes del edificio (algunos de ellos cimentados sobre la roca) son cuatro columnas muy toscas en las naves, pilares cruciformes en el crucero y arcos en las capillas. Los fustes de las columnas están formados por tres grandes tambores de piedra y sobre ellos unos sencillos capiteles trocónicos sin decorar, que soportan arcos de medio punto. La bóveda de la nave central es de cañón y las laterales de arista, pero estas últimas, y posiblemente las bóvedas del crucero y los cuartos de los ábsides sean el resultado de la reconstrucción realizada por el doctor Jiménez Díaz, a tenor de los testimonios conservados.

En la torre, situada en el ángulo suroeste, se advierten dos cuerpos claramente diferenciados, correspondientes a distintas épocas. En el cuerpo bajo, fechable a partir del siglo XV –según se deduce de la moldura del zócalo y la tronera en “pata de pato”– aparecen restos de una antigua cubierta a dos aguas, mientras que el cuerpo superior de campanas –muy posterior– ofrece afinidades con el de la iglesia parroquial del pueblo.

Los criterios de restauración generales y de los que se deducen las decisiones fundamentales tomadas en el proceso de intervención han sido:

Convenir que del carácter canónico de la traza –aceptada como dato originario y válido– se desprende un tratamiento asimismo modélico del conjunto y muy concretamente del arranque, desarrollo y cubrición de las distintas formas parciales que lo constituyen.

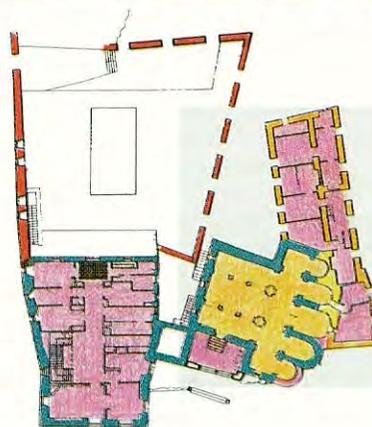
Asegurar que lo “reinventado” se distinga con nitidez de lo escaso, pero valioso, de la construcción original.

Aceptar que, complementariamente con lo anterior, el proyecto ha adecuando el interior a unas exigencias funcionales no exentas de confortabilidad y prestaciones tecnológicas compatibles con el carácter rústico del exterior de sus fábricas, propia de sus orígenes eremíticos.

Asumir las aportaciones de los descubrimientos arqueológicos y documentales.

Para un mejor orden en la exposición de los criterios restauradores de naturaleza formal, estilística, tipológica, compositiva, tectónica..., cabe analizar, por separado, los elementos definidores de la arquitectura:

Cubierta: se plantea una misma cubrición en forma de cruz latina para la nave central, crucero, brazos y cabecera.



Los ábsides y las naves laterales se cubren independientemente. Se facilita así la lectura de las formas y sus distintas alturas, y sus relaciones espaciales.

Las pendientes elegidas obedecen a la necesidad de apoyar el arranque de los paños de cubierta en la impostación originaria de los ábsides menores y recrear lo mínimo posible los muros perimetrales desde el umbral razonable de las prestaciones que toda cubierta en esta zona geográfica debe dejar aseguradas. La cubrición sobre las bóvedas se realiza mediante una ligera estructura de cerchas metálicas y lámina de cobre montada sobre tablero de madera, lo que permite una perfecta lectura de la intervención actual.

Muros portantes: se liberan de cuerpos añadidos y se regularizan sus impostaciones, coronaciones y huecos diversos. Lo incorporado “ex novo” como los huecos de los ábsides, cornisamentos y trasdoses de fábrica, se destacan vigorosamente de lo supuesto como ori-

ginario, no tanto en su diseño y tectónica, retomados de lo preexistente, cuanto por su perfecta geometría.

Elementos portantes y cerramientos interiores: se respetan los pilares, capiteles, arcos, pilastras y desarrollo de los abovedamientos por considerar correcta su actual ubicación y desarrollo constructivo. Se han revalorizado algunos elementos aún existentes, como la lápida del enterramiento del padre del cardinal Cisneros, y se han incluido nuevos cerramientos de huecos, abarcando vidrieras, rejería, puertas y cancelas. Las instalaciones: se reducen prácticamente a la colocación de luminarias, instalación de megafonía, detección de incendios e iluminación exterior.

Se trata, pues, de una recomposición tipológica del templo, empleando elementos muy actuales donde no había restos originales, con una muy cuidada intervención arquitectónica que evita repeticiones miméticas y una delicada restauración de los restos conservados.

En 1987 la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid encarga un proyecto de restauración para la iglesia de San Antonio.

En 1988, en tanto se redacta el proyecto de restauración, el acelerado proceso de deterioro que sufre el conjunto hace necesaria una intervención de urgencia, cuyo objetivo es detener la ruina progresiva. Los trabajos consistieron en la ejecución de un sistema de control de acceso a la finca, el fortalecimiento de elementos sustentantes del templo, el refuerzo de las cubiertas y en tabicar muros y huecos exteriores.

En mayo de 1989 se presenta el proyecto de intervención arqueológica, planteándose principalmente la documentación de la iglesia y de las edificaciones adosadas a la sacristía, "casa del guarda" y torre.

En 1990 y ante los actos vandálicos que se suceden en los restos edificados, se realizan nuevas intervenciones con carácter de urgencia, consistentes en el apuntalamiento de las arquerías aparecidas en la "casa del guarda", la demolición parcial de ésta y el desescombro de la techumbre.

En julio de 1990 se lleva a cabo la segunda campaña arqueológica con dos objetivos: terminar la documentación y estudio de las distintas fábricas de la iglesia y ampliar los sondeos valorativos realizados en la campaña anterior situados, la mayoría, alrededor de la "casa del guarda".

Las soluciones constructivas adoptadas en la restauración han consistido en:

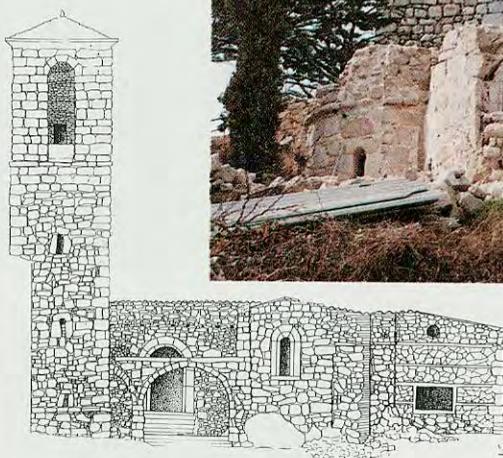
Eliminación de los restos del relleno situado sobre el trasdós de arcos y bóvedas, y limpieza del mismo.

Reposición de las piezas del dovelaje de las bóvedas rotas o inadecuadas, construcción del zuncho de atado de muros perimetrales y líneas de trasdós de arcos y construcción de un ligero encamisado de bóvedas en forma de losa armada.

Formación de pendientes de cubierta mediante cerchas metálicas, correas de madera y tableros de madera aglomerada e impermeabilizada. Construcción de los remates perimetrales de la cubierta por donde se producirá la ventilación de la misma.

Cubrición del conjunto mediante lámina de cobre montada sobre el tablero de cubierta, rastreles de madera en juntas, según la máxima pendiente y tapajuntas también de cobre. Esta solución se aplica asimismo a la cubierta de la torre.

Cubrición parcial del patio posterior de la iglesia mediante una estructura



metálica y planchas de policarbonato celular.

Reconstrucción de absidiolo semidestruido con técnica similar a la mampostería del resto de la iglesia. Recuperación de la volumetría de los restantes ábsides al demoler las construcciones adosadas, reparando y reconstruyendo los paramentos.

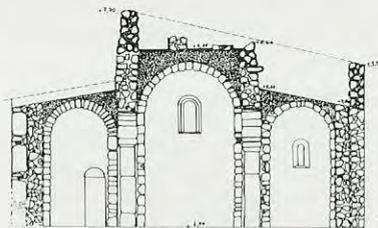
Reparación mediante tratamiento químico y cosido con armaduras de los tabores de los cuatro pilares de granito, altamente deteriorados.

Consolidación de las fábricas (muros, arcos y bóvedas) de iglesia y torre, mediante rellenos, rejuntados y/o infiltraciones según los casos, hasta obtener el grado necesario de cohesión, estabilidad e impermeabilidad del conjunto.

Regularización y apertura de huecos en ábsides y pies del templo, abriendo un hueco de paso desde el patio posterior de la iglesia.

Tratamiento del atrio de la iglesia mediante losas de granito en prolongación de la pavimentación exterior. Recuperación del pavimento de granito en la iglesia, valorando su despiece y la inclusión de tumbas y/o restos arqueológicos.

Instalación de puerta en la iglesia y cancela en el atrio, así como protección de cerramientos en huecos y nueva escalera en la torre.

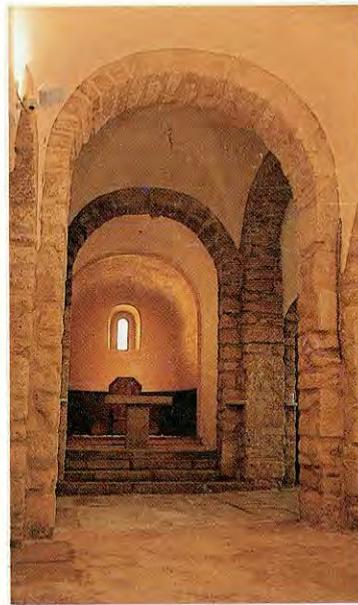
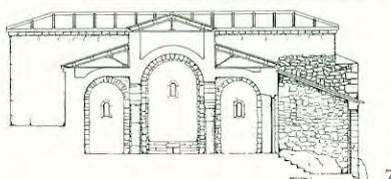
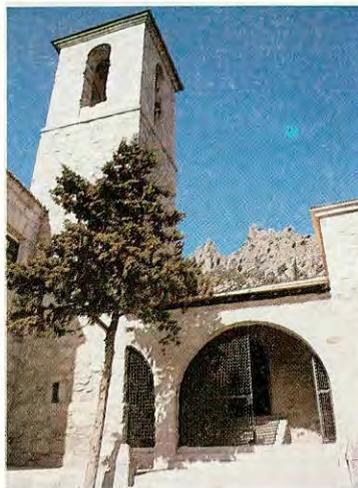
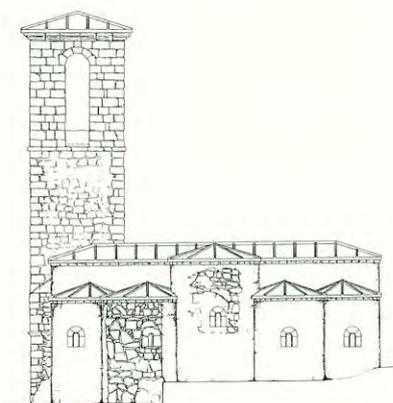


1. Vista desde la zona de los ábsides donde se aprecia el deterioro inicial.
2. Alzado sur.
3. Sección transversal por nave.
4. Vista del interior.



Antonio Lopera Arazola  
ARQUITECTO

5. Vista desde el acceso principal.
6. Alzado este con los ábsides liberados.
7. Sección transversal por naves.
8. Detalle de balcón en la torre.
9. Vista de la cubierta de la torre por el interior.
10. Vista del interior.
11. Cubiertas de la iglesia.



Los trabajos arqueológicos en San Antonio se han dividido en tres campañas entre 1989 y 1993. En la primera de ellas se trabajó en el interior de la iglesia, documentándose varios enterramientos con una amplia cronología que va del siglo XV al XVIII. También se realizó el análisis de sus fábricas, descubriendo estructuras arquitectónicas ocultas anteriores a la última etapa del monasterio. Además se sacó a la luz una arquería, de cinco arcos de granito, oculta en la fachada del edificio adosado a la iglesia, conocido como “casa del guarda”. El elemento más característico de esta arquería lo constituyen los capiteles de sección cuadrangular con molduras y pomas en cada uno de sus lados, elementos decorativos característicos de los siglos XV y XVI.

En la segunda campaña se realizaron a su vez dos fases. Durante la primera se constataron diferentes añadidos en la iglesia y estructuras ocultas en los paramentos, entre ellos, un vano cegado en el brazo izquierdo del transepto que sirvió de comunicación entre el interior de la iglesia y un supuesto claustro (panda del “mandatum”). En el exterior del templo y alrededor de la “casa del guarda” afloraron dos tipos de pavimentos, el primero paralelo a la arquería y compuesto por fragmentos irregulares de granito, parte de los cuales forman un motivo decorativo en “Z” que se repite a lo largo de su desarrollo. El segundo pavimento se sitúa en la parte posterior del edificio, se compone de guijarros formando círculos concéntricos entrecruzados y formas asemejando pétalos que arrancan directamente del centro. Este motivo está delimitado por pequeños trozos de pizarra, rellenándose el motivo principal con guijarros de pequeño tamaño. También se documentó, alrededor del edificio, una complicada red de conducciones de agua (atarjeas) labradas en la roca y cubiertas por lajas de piedra de diferentes tamaños.

La tercera campaña se ha centrado de nuevo en la “casa del guarda”. El estudio de sus fábricas ha permitido diferenciar al menos tres etapas en su construcción, la primera de ellas íntimamente relacionada con la arquería. También se excava el interior del edificio donde se ha podido constatar un pavimento, de losetas cerámicas, contemporáneo a la arquería.

**Textos**

Antonio Lopera Arazola, Gregorio Yáñez y Padres Franciscanos

**Fotografías**

Antonio Lopera Arazola, Archivo del Servicio CRPHI (J. C. Martín Lera) y PP. Franciscanos

**Portada**

Antonio Lopera

### Restauración y recuperación de la iglesia conventual del Monasterio de San Antonio, en La Cabrera

**La Cabrera**

903 habitantes. Distancia a Madrid 60 km. por la CN-I.

**Monasterio de San Antonio**

Situado en la falda del Gancho Gordo, a 1,5 km. del casco urbano de La Cabrera por la calle del Dr. Jiménez Díaz y camino del Cementerio.

**Iglesia románica cisterciense, del siglo XII.**

Torre: siglos XV-XVII.

Restos del convento: siglos XV-XVIII. Restos residencia doctor Jiménez Díaz: s. XX, sobre intervenciones del XIX.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Antonio Lopera Arazola y Javier Alau Massa, *arquitectos*. Colaboradores: Luis González Sterling, *arquitecto*, José M. Durán Monmenau y Antonio Baño Nieva. Investigación histórica: Fuensanta Muro García-Villalba y Pilar Rivas Quinzaños.

**Dirección de las obras**

1ª emergencia 1988-89: Javier Alau y Antonio Lopera, *arquitectos*. Isidoro Minguito y Tomás Rodrigo, *aparejadores*. 2ª emergencia 1990: José Juste Ballesta, *arquitecto del Servicio*.

**Obras de restauración y recuperación**

1991-93: Antonio Lopera, *arquitecto*. Isidoro Minguito, *aparejador*. Excavación y documentación arqueológica: Gregorio Yáñez Santiago, *arqueólogo*, director de la excavación.

#### Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

José Juste Ballesta, *arquitecto*.

#### Inversiones realizadas, empresas actuantes y períodos de actuación

1ª emergencia: 1987-88 (P.)-1988 (C.O.)-1989 (F.O.) SYBLANSA Empresa Constructora.

**Inversión total:** 6.996.790 pta.

1ª campaña de excavación y documentación arqueológica: 1989.

**Inversión total:** 6.000.000 pta.

2ª emergencia, seguridad y consolidación: 1990.

SYBLANSA Empresa Constructora.

**Inversión total:** 5.567.298 pta.

2ª campaña de excavación y documentación arqueológica: 1990.

**Inversión total:** 1.700.000 pta.

Obras de restauración y recuperación:

1991 (P.)-1992 (C.O.)-1993 (F.O.)

COMSA (Constructora de Obras Municipales, S.A.).

**Inversión total:** 57.818.055 pta.

3ª campaña de excavación y documentación arqueológica: 1993.

**Inversión total:** 3.000.000 pta.

### Bibliografía y Fuentes Documentales

ABAD CASTRO, Concepción y CUADRADO SÁNCHEZ, Marta: "La supervivencia de una vieja estructura románica en la Baja Edad Media: la iglesia conventual de La Cabrera (Madrid)", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. I, 1989. Separata pp. 19-32. Universidad Autónoma de Madrid.

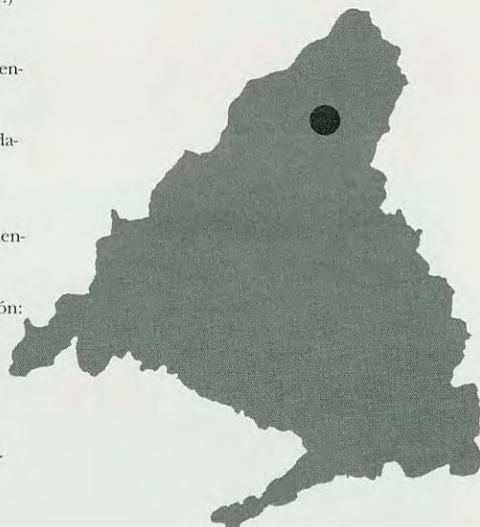
MORENA, Aurea de la: "Colmenar Viejo" *Catálogo monumental de Madrid, I*, Madrid, 1976, p. 239.

OMACHEVERRÍA, Ignacio P. (O.F.M.): *San Antonio de La Cabrera*. Archivo Iberoamericano, n° 62, 1956, abril-junio. Año XVI-2ª época, pp. 129-136.

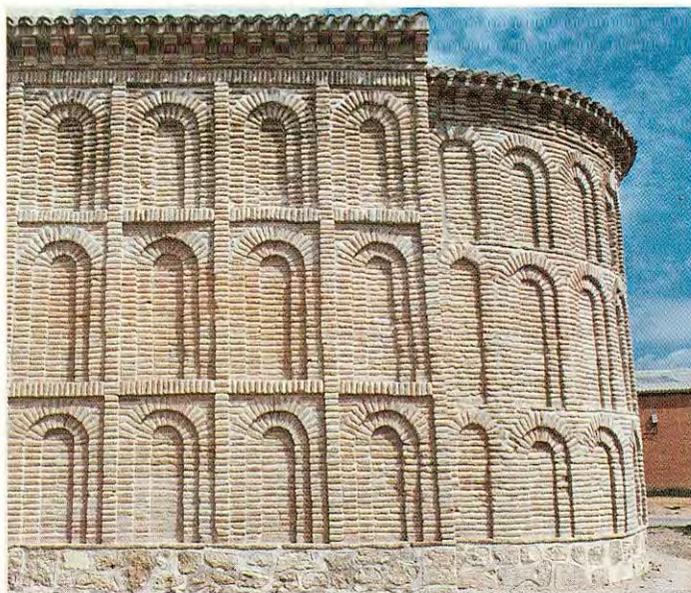
QUINTANO RIPOLLÉS, Alfonso: "Una residencia señorial en La Cabrera". *Cisneros*, Año III, n° 5, mayo 1953, pp. 41-44.

MURO, Fuensanta y RIVAS, Pilar: *Memoria histórica previa a la restauración y memoria de los proyectos*. Archivo Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

YÁÑEZ, Gregorio: *Memoria de las campañas de excavación y documentación arqueológica*. Archivo Servicio de Patrimonio Histórico Mueble y Arqueológico.



## Abside Mudéjar de la iglesia de San Pedro Camarma de Esteruelas



La Iglesia Parroquial de San Pedro en Camarma de Esteruelas figuraba catalogada en el Inventario del Patrimonio Arquitectónico de interés histórico artístico que realizó el Ministerio de Cultura en 1979. En el cuestionario de recogida de datos se ponían de manifiesto los graves defectos de conservación que tenían, tanto el ábside mudéjar, como el resto de sus muros, bóveda y cubiertas, calificando globalmente su estado como de ruina inminente. También hacía referencia a las indeseables restauraciones del valioso artesonado mudéjar de la nave principal.

Gracias a la oportuna programación de inversiones realizada por el Centro Regional para la Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, se ha llegado a tiempo de contener la ruina pronosticada en el Inventario de 1979, y recuperar para el Patrimonio Histórico español un curioso ejemplo de arquitectura mudéjar.

El proyecto de restauración encomendado a un equipo interdisciplinar, coordinado y dirigido por Amparo Berlinches, ha jerarquizado las intervenciones necesarias en función de las diferentes posibilidades presupuestarias de la Comunidad y del Obispado, a lo largo del tiempo, dando prioridad naturalmente a la regeneración de la capacidad portante de las fábricas,

cimientos, muros y bóveda, para garantizar la estabilidad amenazada.

En la primera fase se planteó como objetivo ideal el restablecer la mayor seguridad en el aspecto estático, con la menor, o mejor con ninguna, incidencia sobre las características estilísticas del edificio. También la fijación y consolidación de las pinturas, necesarias para permitir la manipulación de las fábricas sin poner aquellas en riesgo de sufrir deterioros adicionales.

En fases posteriores se han programado la restauración de las pinturas murales, incluso la reintegración de las lagunas, la reposición, limpieza y restauración de las armaduras de cubierta de la nave del siglo XVI, contando para ello con el mejor especialista como es Enrique Nuere; prospecciones arqueológicas para detectar trazados y niveles originales, y por último control de humedades, temperatura e iluminación que hacen de este proyecto, con unos más que modestos presupuestos, una intervención ejemplar.

Creo que ha sido un acierto no revestir los ladrillos, pues así como la arquitectura hispanomusulmana, no dejó casi nunca el ladrillo al descubierto, ni en el interior ni en el exterior de los edificios, por el contrario, en la arquitectura mudéjar el ladrillo suele quedar aparente en el exterior y se revoca en el interior. En los edificios

mudéjares de ladrillo se han señalado dos tendencias decorativas correspondientes a distintas regiones. Por una parte la de los edificios castellanos realizados a base de arcos ciegos, ordenados en zonas horizontales cubriendo los muros, como es el caso de la iglesia de Camarma de Esteruelas, y de frisos de esquinillas. Por otra la de los edificios aragoneses, consistente en limitar paños rectangulares y rellenarlos con ornatos geométricos hechos con los cantos de ladrillo algo salientes, formando cintas, enriquecidas casi siempre con piezas de cerámica decorada y por tanto para dejar al descubierto.

Aunque es lícito juzgar una obra atendiendo a su resultado final, creo que siempre, y especialmente en este caso, se mejora este juicio conociendo el proceso seguido en su restauración. Proceso, que reúne todas las características de una restauración científica, atendiendo bajo este objetivo tanto el conocimiento técnico de su finalidad como el humanista de su origen histórico y cultural.

**Dionisio Hernández Gil**

Esta iglesia, de ábside en tres cuerpos de arcos de medio punto, pertenece a la tradición de iglesias románico-mudéjares que interpretando las formas vigentes en la actualidad histórica y artística de su época, las traducen al ladrillo.

Los orígenes de este arte, surgido tras la conquista de sucesivos territorios a los musulmanes, y en la circunstancia social de la convivencia de moros sometidos y cristianos, alcanza en el tiempo el siglo X, y ocupaba de tal manera la forma de hacer española que trasciende hasta el siglo XVI, tanto en arquitectura como en orfebrería, cerámica y artes menores, de tal suerte que conforma según opinión de Menéndez Pelayo y refiriéndose a la arquitectura así surgida, "el único tipo de construcción peculiarmente español del que podemos envanecernos..."

El moro sometido al que se le permite mantener su creencia bajo el dominador y al que comienza a servir se le denomina "mudéjar" y por extensión a todo lo que él produce. En síntesis: es mudéjar todo hecho cultural de iniciativa cristiana, en el que en su factura se adoptan cánones, modos de hacer o mano de obra islámica, es decir donde existe una incorporación de la cultura sometida.

El más importante foco del mudéjar radica en Toledo y desde allí se extiende hacia el norte, trabando su sutil trama con el mozárabe del norte que se venía ejerciendo por los moros cristianizados huidos del reino árabe en anterior época, viniendo a producirse así un reencuentro de formas que en muchos casos crea conflictos al historiador en cuanto a la procedencia de determinados hechos artísticos, tal es la comunión que termina habiendo entre la factura islámica y la idea cristiana generadora de la manifestación artística.

La iglesia de Camarma pertenece, dentro de este arte, a una rústica concepción, y procede probablemente de la fecha histórica, siglo XII, en la que se ordenó que cada lugar construyera su propia iglesia en la diócesis de Toledo.

Tiene artísticamente similitudes y rasgos comunes con las iglesias del foco toledano; Cristo de la Luz, (arcos de medio punto concéntricos en el cuerpo bajo exterior del ábside) o Santiago del Arrabal, (tres órdenes compuestos por arcos concéntricos, en ésta apuntados), aunque por la localización geográfica y la casi exactitud de su factura deba también relacionarse con la tradición

castellano-leonesa, (iglesia de San Feliz en Saelices del río Turón, iglesia de San Pedro de Alcazarén, San Andrés de Olmedo o Asunción de Nuestra Señora en Muriel, o San Miguel en Aldea de San Miguel).

En el exterior presenta un ábside de tres cuerpos de 11 arcos, módulo muy empleado en el románico mudéjar, estos arcos son de medio punto, con otros circunscritos, y rematado con canecillos de ladrillos volados.

El interior de este ábside recubierto de yesos y quemado por un incendio, deja ver en el cuerpo bajo una arquería simple de arcos aparentemente apuntados y en la línea superior una cornisa de ladrillos aplantillados. Se cubre como es habitual con una bóveda de horno.

La iglesia se ensancha tras el arco formero en un anteábside del que se conservan sus muros casi completos, pero su bóveda ha desaparecido, aunque sí se puede comprobar el arranque que claramente deja adivinar la existencia anterior de una bóveda de medio punto.

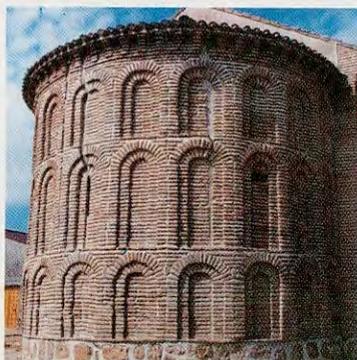
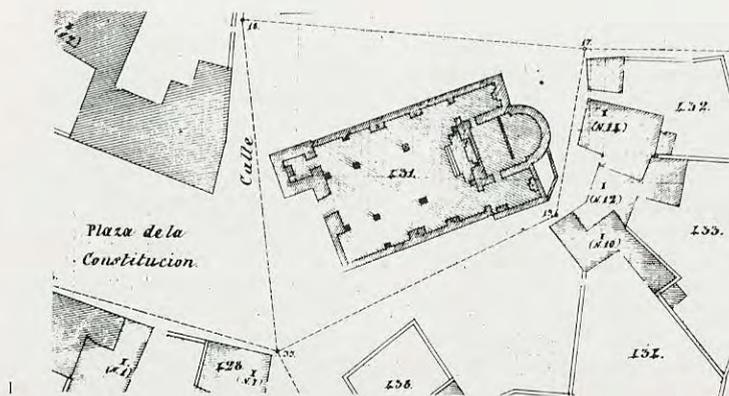
El resto de la iglesia está realizado en cantería, mampostería y ladrillo. Es de

tres naves separadas por columnas platerescas que soportan arcos de medio punto, se cubre la central por alfarje con tirantes dobles mientras que las laterales lo hacen por techumbre a un agua, y se construye a partir de 1560 por el maestro cantero Martín de Mújica.

Se abre a los pies del templo una portada con arco de medio punto con hornacina plateresca y herrajes del siglo XVII. En el lado de la Epístola hay otra, cegada, donde en una de las jambas se lee la inscripción "1568 se acabó la iglesia".

Posteriormente es reformada y se añaden nuevos elementos, entre ellos el cuerpo alto de la torre que data del siglo XVII, ésta es de tres cuerpos de mampostería y cantería, y está situada a los pies del templo del lado del Evangelio.

Se cerró la cabecera, transformándola en sacristía y se añadieron sendos cuerpos sobre el anteábside ocultando su arquería mudéjar. Estos elementos se han recuperado en esta primera intervención restauradora.



1. Planta según levantamiento de Ibáñez de Ibero.
2. Vista exterior de ábside.
3. Detalle del proceso de consolidación de la bóveda del ábside.
4. Detalle de la ejecución del recalce y pantalla drenante de la cimentación.
5. Detalles constructivos del proyecto.

La restauración de esta iglesia tiene para mí una entrañable historia que comienza en el año 1982 fecha de la que data mi conocimiento, y de cuya parte mudéjar sólo eran entonces aparentes, parte del ábside exterior, una venerable ruina formalmente identificada con un ábside mudéjar, con una bien intencionada coronación de ladrillos nuevos formando una cornisa y bastantes parches, amén de unas importantísimas grietas.

En el interior, con Enrique Castellanos, presidente de la Diputación, Rafael González Gallarza, Comisario de Monumentos y Gregorio Díaz, Alcalde de Camarma pretendíamos imaginar tras los tabiques y la mugre, acrecentada por un antiguo incendio que ennegrecía toda la superficie cóncava del ábside, unas pinturas murales que tendrían que existir bajo aquella poco esperanzadora costra. Esta certeza estaba apoyada en la imagen que se nos descubrió tras una pequeña cortina en el lienzo lateral izquierdo del ábside, correspondiente a un San Sebastián. Como tantas veces ocurre, la falta de

presupuesto impidió la ejecución de aquel primer proyecto que fue actualizado en el año 1986, como una de las primeras obras del Centro de Conservación del Patrimonio.

La primera fase consistió en la recuperación del ábside mudéjar. Fueron picados los tramos del anteábside correspondientes a las antiguas fachadas exteriores, siendo aparentes las primitivas fábricas con muchos deterioros, pero con el gran interés de su perfecta factura que enseguida nos determinaron a eliminar las capillas de cabecera que las ocultaban.

La intención de la actuación, una vez valorada la riqueza arquitectónica de la antigua iglesia fue restituir y restaurar lo existente.

Se comenzó por recalzar la cimentación, cuya práctica inexistencia fue causa principal de la ruina. Se realizó mediante bataches, colocando armaduras y hormigonando una nueva cimentación que en algunos casos llegó a 3 metros de profundidad, aprovechando para colocar en el perímetro una cámara de aireación para evitar futuras humedades.

Posteriormente se procedió a reforzar el casquete del ábside, tras la colocación de un fuerte apeo, siguiendo con el acuñamiento y sellado de grietas de la fábrica, previo a fijar mediante redondos introducidos con resina, una armadura, que pudiera trabajar de forma autónoma e incluso de la que pudiera quedar colgado el casquete primitivo. Esta armadura se hizo pues solidaria a un nuevo arco fajón de hormigón trasdosado al de ladrillo existente, y a un zuncho de coronación semicircular.

Una vez afirmadas las estructuras de ábside y remate de muros laterales se tendió una bóveda de ladrillo en la posición de la primitiva y con su espesor, habida cuenta que los datos del edificio permitían esta reconstrucción.

La operación de refuerzo del ábside hubo de ser muy delicada al no permitir los frescos existentes un apeo interior en toda la superficie. Aunque se realizó previamente una fijación de las zonas huecas de las pinturas, su mal estado no aconsejaba establecer sobre ellas superficies de apeo, que se limitaron a las imprescindibles o a aquéllas que correspondían a zonas de pintura perdida.

En el exterior y siguiendo idéntico criterio se procedió a retacar la decoración de ladrillo perdida o incompleta, reconstruyendo las cornisas según las pautas de los restos existentes y con el criterio de otros ejemplos mudéjares del siglo XIII tanto de la diócesis de Toledo, a la que pertenecía la iglesia, como de Castilla-León con las que guarda gran semejanza.

Otro de los aspectos interesantes de esta fase fue la excavación arqueológica llevada a cabo, que si bien no desembocó en hallazgos de interés, sí permitió fijar la posición del muro de cerramiento lateral de la iglesia primitiva, notablemente más estrecha que la de tres naves del siglo XVI que fue su ampliación.

No debe terminar esta síntesis sin manifestar mi satisfacción por la oportunidad de haber podido colaborar con unos motivados alcalde y cura párroco, algo nada usual, y con destacados técnicos en las distintas disciplinas, que por primera vez, o una vez más en este ya dilatado quehacer, hemos podido unificar esfuerzos y criterios, contrastar, discutir, decidir y disfrutar.

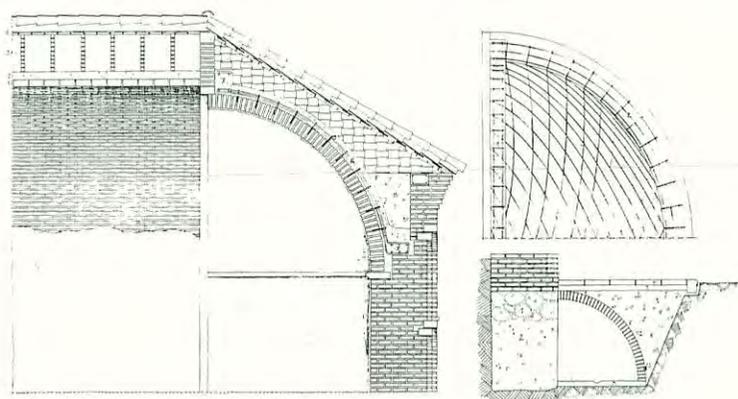
Amparo Berlinches Acín,  
arquitecta



3



4



5

Las obras de restauración de la Iglesia Parroquial de Camarma de Esteruelas, se han abordado en tres fases. Las distintas fases se desarrollan según un criterio constructivo lógico, pero su fraccionamiento responde exclusivamente al ajuste del programa de inversiones presupuestarias.

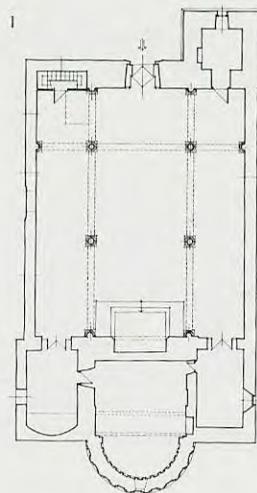
La primera fase, aquí reseñada, corresponde a la intervención sobre el ábside y anteábside.

Era preciso comenzar por la zona absidal (en la que se preveía la aparición de frescos) muy dañada estructuralmente, con pérdida de la primitiva bóveda de cañón del anteábside, y serios desperfectos en la semicúpula del ábside, (desmembrada a gajos) lo que propiciaba la entrada de agua y como consecuencia la ruina y movimientos considerables en los muros de sostén, a los que sólo ayudaban unos cuerpos adosados que estaban sirviendo de contrafuertes y que pretendíamos desmontar, evidenciada además la habitual falta de cimentación en los ábsides mudéjares, se concatenaban una serie de causas-efectos que iban a exigir una actuación muy programada en cuanto a métodos, tiempos y caminos críticos.

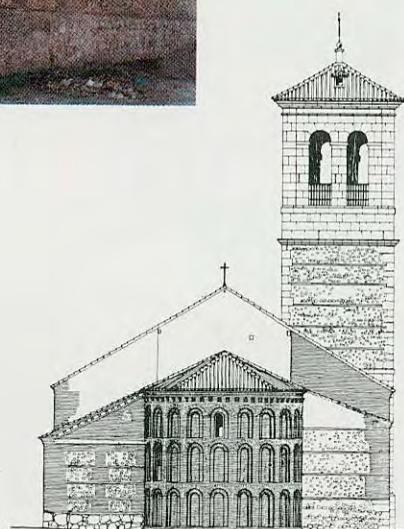
Se comenzó por investigar el alcance de las lesiones estructurales, y muestreo de paramentos para establecer la extensión de los frescos y configurar un programa de trabajo.

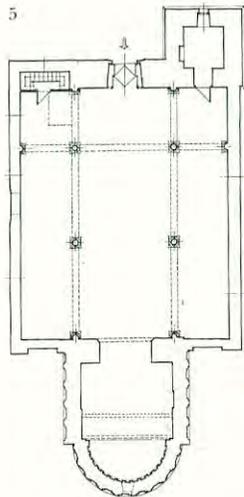
Se decidió además conveniente, no exponer la pintura mural, a las inclemencias del tiempo y de la propia obra, sin asegurar previamente su conservación, por lo que se procedería en primer lugar a consolidar el entonacato y fijar la pintura, siempre que pudiéramos asegurar la ausencia total de riesgo, para los restauradores y operarios.

Para lo cual se diseñó un potente apo metálico que habría de colocarse por el exterior y comenzó además a perfilarse la idea de iniciar, antes de cualquier otro trabajo, el recalce por puntos previstos, de manera que tras colocar gran número de testigos seriados y apuntalar provisionalmente con maderas algunas zonas muy disgregadas, se procedió a la ejecución de los datos de recalce por puntos alternados, y paralelamente a nivel de cornisa establecíamos un zuncho perimetral, de forma que se consiguió estabilizar el movimiento de desplome que veníamos detectando por la rotura de testigos. Concluido el nuevo cimientado y aprovechando la excavación de maniobra,



1. Planta de la iglesia antes de la eliminación de las capillas adosadas al anteábside.
2. Vista exterior de la iglesia antes de la intervención.
3. Alzado sur en estado inicial.
4. Alzado este en estado inicial.





- 5. Planta al finalizar la intervención.
- 6. Vista exterior de la iglesia tras su restauración.
- 7. Alzado sur restaurado.
- 8. Alzado este restaurado.

construimos una pantalla drenante y de ventilación, conduciendo las filtraciones al saneamiento cercano.

El apeo definitivo quedó seguidamente instalado, apoyado sobre grandes zapatas de hormigón. En algún momento se estudió la posibilidad de reposicionar los muros desplomados, mediante un sistema hidráulico de gatos, pero la existencia de una edificación próxima que impediría la aplicación de esfuerzos normales al paramento, hizo que se desestimara la idea, aceptándose los desplomes existentes.

Eliminados los riesgos de desplome se acometió la consolidación de los frescos, por espacio de cuatro meses en los que el resto de las obras permanecieron detenidas.

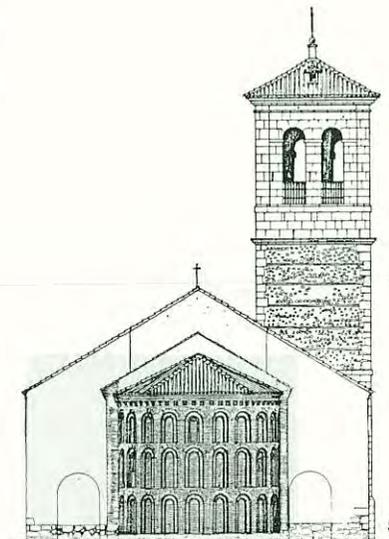
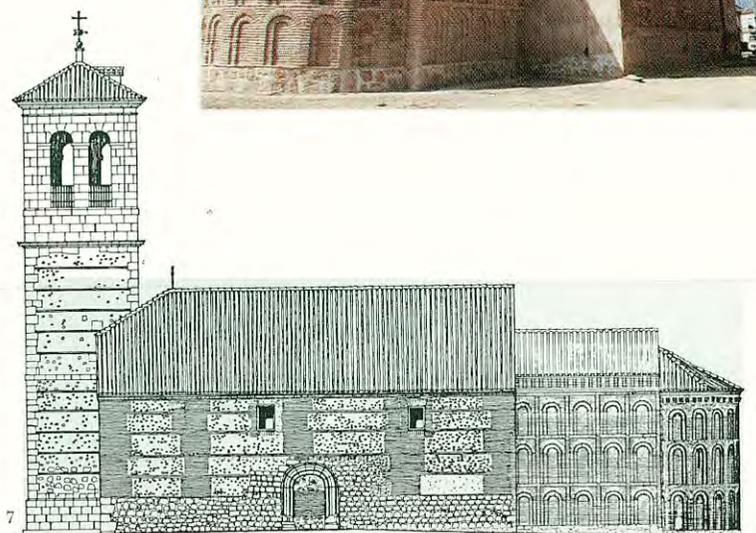
Una vez finalizada esta etapa y protegidos los paramentos contra la intemperie, se procedió al desmontado de las cubiertas y estructura del ábside, construyéndose el arco formero de ladrillo sobre el que se desplegaría la antigua bóveda desaparecida.

Previamente se había consolidado el cuarto de esfera y bóveda del ábside,

mediante un casquete armado, solidario a las fábricas por numerosos anclajes puntuales ejecutados con varillas metálicas recibidas sobre taladros con mortero expansivo de alta resistencia, y al zuncho perimetral por medio de esperas que al ejecutar el zuncho se dejaron.

Estabilizando el sistema estructural en su base y coronación, sensiblemente descargado y conservando aún los cuerpos anexos a modo de contrafuertes, parecía razonable concluir la ejecución de la bóveda y cubiertas del ábside.

A continuación se demolieron los cuerpos anexos dejando el conjunto a la vista, recuperando la filigrana mudéjar de los muros del anteábside ocultos por gruesos revestidos, se procedió a la restauración de paramentos, tratando las grietas con bordes en distinto plano con cosidos interiores, quedando al exterior simplemente selladas con mortero, el resto fueron eliminadas absorbiendo sus anchos en el aparejo, se rehicieron los canchillos y cornisas rejuntándose los exteriores, de manera que con el cierre de los testeros de las naves y su revocado se completaba la actuación más comprometida y difícil de la campaña emprendida.



Santiago E. Hernán Martín,  
arquitecto técnico



**Textos**

De los autores de la intervención  
Fotografías y Dibujos  
De los autores y archivo CRCRPHI

**Restauración de Abside Mudéjar de la Iglesia Parroquial de San Pedro en Camarma de Esteruelas (1ª Fase)**

**Camarma de Esteruelas**

1.385 habitantes. Distancia a Madrid 36 kilómetros con acceso por la M-119 desde Alcalá de Henares (NII)

**Iglesia Parroquial de San Pedro**

Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1982). Situado en la Plazuela de la Soledad.  
Abside mudéjar: finales del siglo XII-comienzos del siglo XIII  
Naves renacentistas (1560-68), maestro cantero: Martín de Mújica.  
Artesonado: siglo XVI  
Torre y portada: siglo XVII  
Pinturas murales: siglo XIV-XV

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta*,  
directora del Centro (1985-1987)

**Dirección de las obras**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta*  
Santiago E. Hernán Martín, *arquitecto técnico*

**Consolidación y fijación de las pinturas murales:**

Santiago Ferrete Ponce y Juan Ruiz Pardo, *restauradores*

**Empresa Constructura**

Construcciones López Maurenza, S.L.

**Inversión total (1ª Fase)**

23.723.544 pesetas

**Fechas de realización (1ª Fase)**

1986 (P.) - 1986 (C.O.) - 1988 (F.O.)

**Bibliografía**

ABAD, Concepción y CUADRADO, Marta  
"Unas pinturas bajomedievales en la Iglesia Parroquial de Camarma de Esteruelas (Madrid)  
Archivo Español de Arte N.º 242. Madrid-1988, págs. 160 a 163  
Centro de Estudios Históricos  
Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" C.S.I.C.

**VV.AA.**

*Inventario artístico de la provincia de Madrid.*  
Servicio Nacional de Información Artística Arqueológica y Etnológica  
Dirección General de BB.AA. M.E. y C. Madrid, 1970

**MONTOYA, R.**

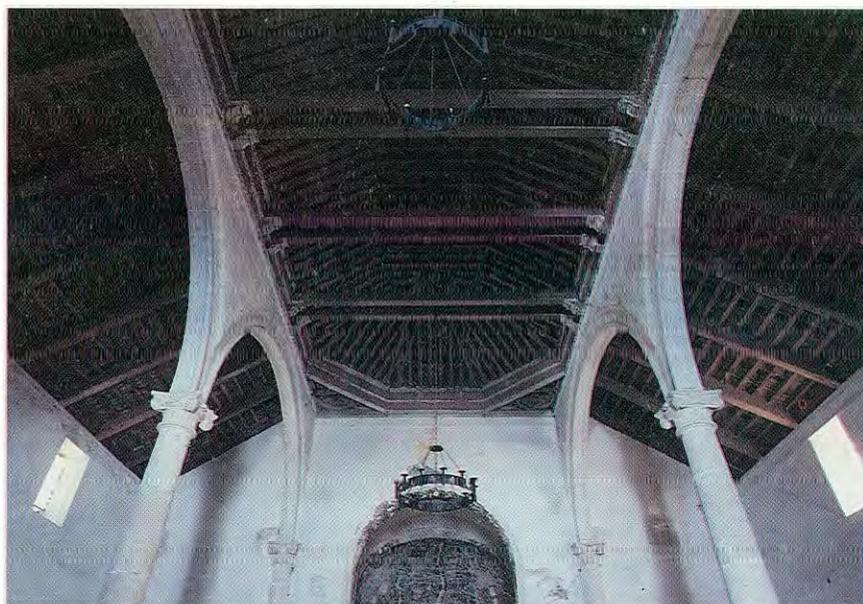
"Sobre ábsides mudéjares toledanos y su sistema de trazado". *Al-Andalus*, n.º 38, 1973, pág. 473

**PAVON, P.**

*Alcalá de Henares medieval, arte islámico y mudéjar.* Madrid-Alcalá de Henares, 1982, págs. 116 a 118



## Techos y pinturas murales de la iglesia de San Pedro Camarma de Esteruelas



Si la carpintería de armar española es una de las realizaciones menos conocidas de nuestra arquitectura histórica, no iba a ser una excepción la carpintería de armar madrileña.

De las cerca de cuatrocientos techumbres de madera en nuestra Comunidad de las que tengo referencias, algunas de las más conocidas de lazo habían sido consideradas por los historiadores como mudéjares, mientras que el resto de ellas, por carecer de esta ornamentación han sido sistemáticamente ignoradas.

Ya va siendo hora de realizar un estudio riguroso de nuestra carpintería, y de abandonar tópicos como el de su mudéjarismo original, sin querer decir con ello que entre los carpinteros que ejercieron este oficio no pudiera contarse con un número mayor o menor de mudéjares. Sin entrar en averiguaciones sobre la filiación de sus autores, la techumbre de la iglesia de Camarma muestra un buen ejemplo de la solución carpintera típica empleada sistemáticamente en la cubrición de grandes espacios, (generalmente iglesias), y en la que vemos alguna muestra del arte de la lacería. La ligereza de la cubrición de interiores de gran diáfandad, en este caso, tan sólo una columna, sobre la que apoyan un par de arcos, interrumpe la continuidad entre la nave central y cada una de las laterales.

La techumbre cubre tres naves, la central de unos siete metros y medio de luz, con armadura de par y nudillo, ochavada en sus extremos, y cuyo estribo

se equilibra por cinco pares de tirantes, que apoyan en ricas ménsulas de talla renacentista. Los extremos de su almizate se trabajan con técnica de lazo, situando en los mismos medias estrellas de dieciséis que recogen los pares de los faldones de la ochava y de los extremos de las gualderas. El sino central de las estrellas de dieciséis se decora con un motivo floral tallado.

Los triángulos de los rincones, también llamados pechinas por los carpinteros, se decoran ricamente, con técnica de lazo, pero con motivos renacentistas. Los que corresponden al extremo contiguo al altar muestran un gran florón tallado, inserto en un octógono cuyos extremos se prolongan como si de taujeles se tratase, para formar en los rincones de la pechina un par de grandes almendrilas decoradas con otro motivo de hojas, tallado. Este tema se repite idéntico en muchas armaduras de la zona, lo podemos encontrar por ejemplo en la iglesia del convento de Santa Ursula de Alcalá de Henares, o en la parroquial de Torrejón del Rey (ésta en la provincia de Guadalajara, pero muy cercana a Camarma), o en otras tan alejadas como la iglesia de Montejo en la sierra norte madrileña.

En el extremo opuesto de la armadura se había perdido una de las pechinas; la existente repite el mismo esquema octogonal, pero en vez de realizar un desarrollo concéntrico en un gran casetón, profundo como en las anteriores, aparece una calle paralela a los catetos del triángulo que forma la pechina, convirtiendo el mismo

motivo geométrico de las otras, en algo muy distinto, decorado también con hojarascas, pero de menor relieve que las anteriores, como corresponde al desarrollo plano de esta pechina, por contraposición a la gran profundidad de las otras. La pechina inexistente se copió de esta última.

Los pares llevan un escueto agramilado, un par de ranurillas bastante cercanas a sus bordes. El resto de la armadura no tiene ningún tipo de decoración, salvo la obligada molduración de las tocaduras de su arrocabe, compuesto por dobles aliceres, como corresponde a su disposición de tirantes sobre canes.

Las naves laterales se cubren con armaduras de colgadizo, sus pares, relativamente espaciados, apoyan viguetillas de pequeña sección sobre las que se coloca un menado de gran vistosidad, resuelto todo él con formas curvilíneas.

La nave central con armadura de par y nudillo resuelta con cierta sobriedad, acompañada por laterales de colgadizo con mayor alegría estética, claramente visibles por la diáfandad interior de esta iglesia, proporciona un equilibrio del conjunto de las techumbres, no muy frecuente de encontrar en iglesias de tres naves, donde con frecuencia el protagonismo de la nave central no se ve acompañado con un tratamiento coherente en las naves laterales. Se trata en definitiva de un buen ejemplo de nuestra carpintería de armar madrileña.

Enrique Nuere Matauco

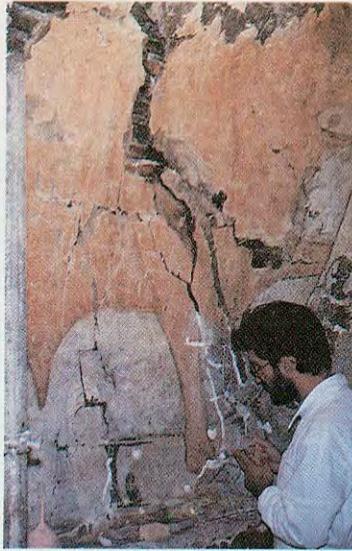
Además de muestras de dos estilos representativos de la arquitectura del territorio madrileño, mudéjar y renacentista, la iglesia de San Pedro cuenta con uno de los pocos repertorios pictóricos conservados en la misma geografía. Se trata de la decoración de la cabecera y arco triunfal de acceso a ella.

En el conjunto destaca la figura de un Pantocrator que, aunque no ha llegado íntegro hasta nosotros, se perfila en el cascarón de la bóveda del hemiciclo absidal. Es una clásica Teofanía de tradición románica, donde Cristo en Majestad está rodeado del Tetramorfos.

Mayores problemas de interpretación ofrecen las escenas representadas en el paramento inferior del hemiciclo. A la izquierda se dibuja un personaje, desnudo, barbado y portando sobre los hombros su propia piel, mientras que con la mano derecha sostiene una cadena, a cuyo extremo se encuentra amarrado un diablo. Se trata de San Bartolomé a quien acompaña la figura semivelada de un ángel (San Bartolomé fue degollado).

Enfrente de él, se encuentra San Juan Bautista dentro de una iconografía plenamente tradicional. Sobre el dintel de una ventana, reconocemos en una nueva pintura, la figura de San Eustaquio, acompañado del ciervo crucífero, en el momento de su conversión. En el lado septentrional, un *Martirio de San Sebastián*, también dentro de su iconografía tradicional de los siglos XIV y XV, formaba el fondo de un altar, que hoy ya no existe. Finalmente, en la jamba izquierda del arco de acceso al presbiterio, se perfila la figura de Adán en el Paraíso, en un escenario que nos sitúa ya en pleno siglo XV. Seguramente esta figura de Adán estaba enfrentada a otra de Eva, no conservada, en la jamba opuesta del arco.

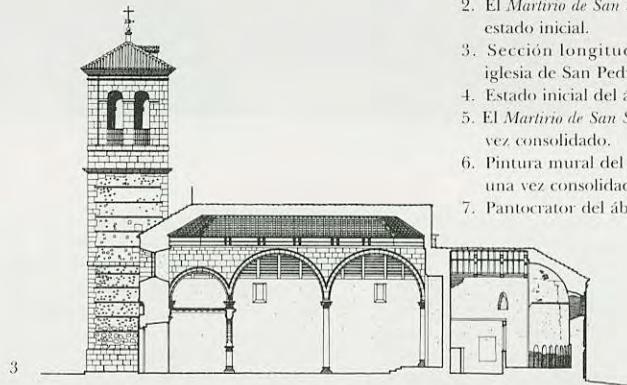
Ni el estilo, muy rígido y lineal, ni la calidad, acaso debida a la mano de un artista local, nos hablan de una gran obra pictórica, pero sí reviste dos puntos de interés: el constituir uno de los pocos ejemplos conservados en la geografía próxima y su valor simbólico dentro de la religiosidad popular del lugar, en la que a ciencia cierta encontraríamos la causa de la devoción a santos tan variados, junto a la figura de Cristo.



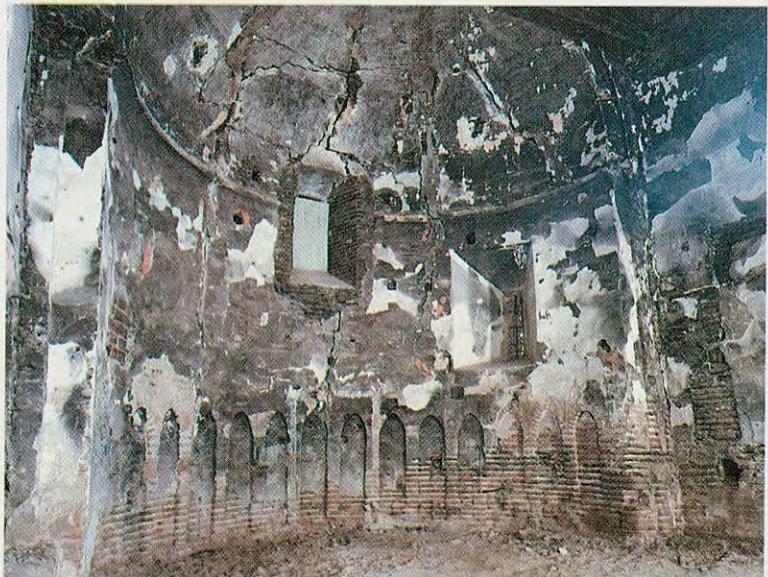
1

2

1. Las pinturas durante el proceso de restauración.
2. El *Martirio de San Sebastián* en estado inicial.
3. Sección longitudinal de la iglesia de San Pedro.
4. Estado inicial del ábside.
5. El *Martirio de San Sebastián* una vez consolidado.
6. Pintura mural del anteábside una vez consolidada.
7. Pantocrator del ábside.



3





5

Las pinturas están realizadas al temple. En el casquete, el Pantocrator y Evangelistas que en decoraciones similares suelen tener como soporte de la pintura revocos de cal y arena, aquí nos encontramos de manera excepcional y debido quizás a una economía de medios, revocos de yeso cubriendo la fábrica mudéjar de ladrillo.

La coloración del ábside es bastante sobria, predominando en el casquete los tonos rojos, grises y negros.

En el paramento vertical curvo nos encontramos todavía una mayor simplicidad cromática en negro, blanco y ocre sobre el fondo rojo liso anteriormente mencionado.

En la escena de San Sebastián los colores son: negro, ocre, grises oscuros, rojos y blanco.

La pared frontal del ábside está dentro de una gama fría: azules, grises, ocre y blancos.



6

La problemática antes de la restauración de la primera fase (febrero-agosto 1987) era la siguiente: Debido a sucesivos incendios, el aspecto del interior del ábside era de ennegrecimiento general. Se observaba también que los revocos de yeso que cubrían las pinturas estaban calcinados, parcialmente desprendidos y separados, así como pérdidas de pintura producidas por las caídas de revocos contraídos por el efecto del calor.

La restauración realizada en esa primera fase consistió en:

*Abside*

Eliminación de gran parte de los revocos que cubrían las pinturas.

Consolidación de todas las zonas huecas de pintura y soporte, con resinas acrílicas en emulsión a diferentes concentraciones (acetato de polivinilo).



7

*Escena de San Sebastián*

Fijación y consolidación de la película pictórica y su soporte.

Limpieza de la película pictórica de restos de yeso en su superficie.

Reconstrucción de diversos fragmentos recogidos del suelo y colocados en su lugar de origen.

Relleno de lagunas.

Reintegración parcial de las pérdidas de pintura.

*Pared frontal*

Realización de catas de identificación mediante eliminación de revocos.

La conclusión de la restauración total de las pinturas murales así como la aparición de nuevos frescos en los muros de la embocadura del ábside condiciona la realización de una segunda fase (final 1990 a 1991) en la que se llevan a cabo los siguientes trabajos:

*Abside*

Eliminación de los revocos existentes, mediante la acción mecánica del bisturí, evitando la utilización de herramientas más contundentes, como piqueta, martillos.

Consolidación y fijación de la pintura existente bajo los revocos.

Relleno de lenguas y grietas.

Reintegración de lenguas, habiéndose realizado con la técnica del "regatino", en acuarela. Para lo cual se realizaron finos trazos de color en sentido vertical, consiguiendo que a cierta distancia, los colores se fundan ópticamente, permitiendo identificar el original. La pérdida de película pictórica se reintegró, mediante veladuras de acuarela.

*Testero o pared frontal*

Descubrimiento de las nuevas pinturas, eliminando los revocos que las cubren, mediante la acción mecánica del bisturí.

Fijación y consolidación de la película pictórica descubierta.

Consolidación de las oquedades del soporte de las pinturas.

Relleno de lenguas y picotazos.

Reintegración de las pérdidas pictóricas con acuarela, siguiendo la misma técnica que en el ábside.

La primera fase de las obras, ha consistido en la consolidación y restauración de fábricas del ábside mudéjar, tanto paramentos verticales como de cubrición que fueron en un caso consolidados, anteábside, y en la bóveda, reconstruidos.

La cimentación se consolidó y se reforzó la cúpula cubriéndola de nuevo.

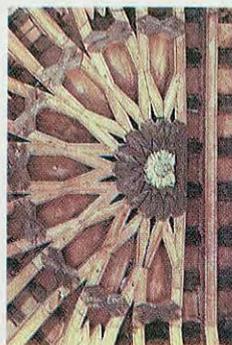
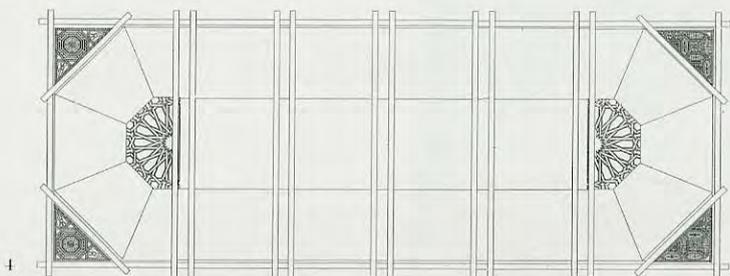
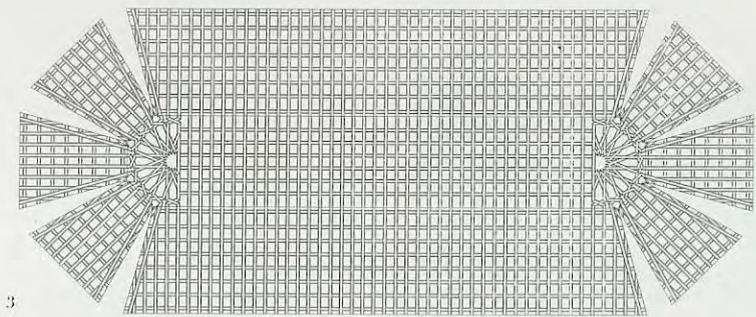
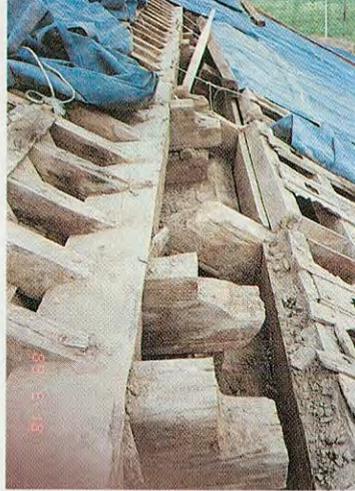
La nave principal, cubierta con un valioso artesanado se encontraba en progresivo deterioro. El artesanado aparentemente en buen estado tenía algunas piezas estructurales partidas y un gran porcentaje de su tabazón podrido.

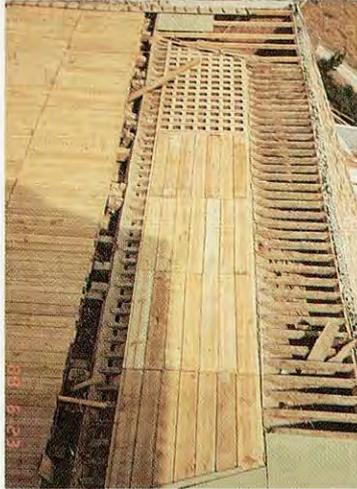
En cuanto a los paramentos verticales hay que destacar que en el muro de encuentro de la iglesia del siglo XVI, es decir la nave principal y el ábside mudéjar, se han encontrado nuevas pinturas murales muy interesantes con representación humana, figuras de Adán y Eva en el intradós del arco fajón y otras figuras decorativas y elementos florales que lo acompañan en el muro de encuentro de las dos partes del edificio.

En este momento se encuentran consolidadas y fijadas al muro las pinturas del ábside, siendo perceptibles las figuras del Pantocrator central y las figuras de león y el toro de la cúpula. En las paredes verticales aparecen figuras humanas en un friso horizontal que inicialmente se han fechado en el XV y XVI. El criterio de la restauración ha sido documentar arquitectura de la fábrica primitiva mediante cotas y mantener la decoración pictórica posterior ya que bajo ella no aparece decoración primitiva.

Se han realizado, contando con la asistencia de un arqueólogo, catas especialmente en el interior del ábside a fin de detectar los niveles originales y el trazado primitivo, punto éste del máximo interés para el estudio de la tipología de estas iglesias de la que quedan aún en la provincia algunos ejemplares de importancia singular como el que nos ocupa.

Se completa el proyecto con otras actuaciones complementarias como sustitución de puertas de entrada por otras de madera de cuarterón enrasado, sustitución y restauración de vidrieras.



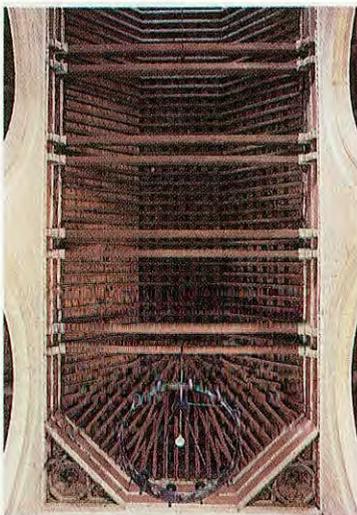


7

1. y 2. Detalles del trasdós de la armadura de cubierta al comienzo de las obras.
3. Plano desarrollado de la armadura de cubierta de la nave central.
4. Estribamiento y detalle de las pechinas.
5. y 6. Medias estrellas de dieciséis de los extremos del almizate de la armadura de la nave central.
7. Proceso de restauración de la cubierta.
8. Canes de apoyo de los tirantes.



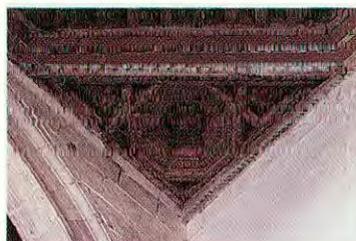
8



9



12



10



11

La segunda fase del proyecto contemplaba principalmente la restauración de las cubiertas, los techos de lacería de la nave principal, la alfarjía del coro y naves laterales, y la investigación de nuevas pinturas murales. Como obras de menor entidad se preveía eliminar humedades por electroósmosis, dotar al recinto de preinstalación eléctrica, revestido de paramentos, etcétera, cerrándose la intervención con una investigación arqueológica.

De interés comentar la restauración de los techos, y la exhaustiva información que de ellos se tomó, procesándose los datos por ordenador, de forma que las piezas a sustituir (concretamente una pechina del ochavo y la tabla menada) se diseñaron y fabricaron en CAD-CAM, mientras el resto de trabajos se efectuó manualmente in situ por los carpinteros de armar, (corrección de posicionado de alfarjes remados, encolado de testas, encastre de cuadrales...), finalizando el proceso mediante tratamiento antixylófago por impregnación e inyección. Una vez repuesta la tabla menada, saetinos, etc., y colocado el entablado soporte de la cobertura, se hizo el retejado general con teja vieja, y se procedió a la ejecución del resto de obras proyectadas.

La aparición de nuevos frescos en los muros de la embocadura del ábside y la necesidad de completar la restauración del resto de pinturas, configuró la tercera fase en la que se acometen además los acabados, (suelos, pinturas, iluminación...) en colaboración con el Obispado.

Santiago E. Hernán Martín

9. Vista del intradós de la armadura de la nave central.

10. Pechina del extremo contiguo al altar: florón tallado inserto en un octógono.

11. Pechina del extremo opuesto al altar: ha servido de modelo para reproducir la pechina inexistente.

12. Sección de la armadura con los faldones de colgadizo de las naves laterales.



**Textos**

De los autores de la intervención  
**Fotografías y Dibujos**  
 De los autores y archivo CRCRPHI

**Restauración de los Techos y Pinturas Murales de la Iglesia Parroquial de San Pedro en Camarma de Esteruelas (2ª y 3ª Fases)**  
 Camarma de Esteruelas

1.385 habitantes, distancia a Madrid  
 36 kilómetros con acceso por la M-119 desde Alcalá de Henares (N-II)

**Iglesia Parroquial de San Pedro**

Monumento Histórico-Artístico (incoado en 1982). Situado en la plazuela de la Soledad.

Abside mudéjar: finales siglo XII-comiencos siglo XIII.

Naves renacentistas (1560-68), maestro cantero: Martín de Mújica.

Artesonado: siglo XVI

Torre y portada: siglo XVII

Pinturas murales: siglo XIV-XV

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Equipo de Proyecto**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta*,  
 directora del Centro (1985-87)

**Colaboradores**

Enrique Nuere Matauco, *arquitecto*  
 Santiago E. Hernán Martín, *arquitecto técnico*

**Dirección de las Obras**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta*  
 Santiago E. Hernán Martín, *arquitecto técnico*

**Techos mudéjares**

Enrique Nuere Matauco, *arquitecto*

**Pinturas murales**

Santiago Ferrete Ponce y Juan Ruiz Pardo, *restauradores*

**Investigación Histórica y Arqueológica**

Concepción Abad, *arqueóloga*

**Empresa Constructora**

PECSA (2ª Fase)

**Inversión total**

2ª Fase: Inversión directa  
 23.868.081 pesetas

3ª Fase: Por subvención al Obispado para restauración de las pinturas:  
 8.000.000 de pesetas

**Fechas de realización**

2ª Fase: 1988 (P) - 1989 (C.O.)  
 1990 (F.O.)

3ª Fase: 1990 (C.O.) 1991 (F.O.)

**Bibliografía**

ABAD, Concepción y CUADRADO, Marta  
 "Unas pinturas bajomedievales en la Iglesia Parroquial de Camarma de Esteruelas (Madrid)  
 Archivo Español de Arte N.º 242. Madrid 1988, págs. 160-163  
 Centro de Estudios Históricos  
 Departamento de Historia del Arte  
 "Diego Velázquez" C.S.I.C.

**VV.AA.**

*Inventario artístico de la provincia de Madrid.*

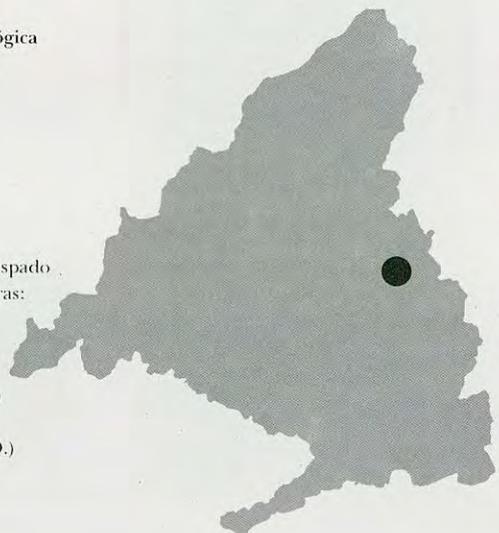
Servicio Nacional de Información Artística Arqueológica y Etnológica  
 Dirección General de BB.AA. M.E. y C. Madrid, 1970

**MONTOYA, R.**

"Sobre ábsides mudéjares toledanos y su sistema de trazado". *Al-Andalus*, n.º 38, 1973, pág. 473

**PAVON, P.**

*Alcalá de Henares medieval, arte islámico y mudéjar.* Madrid-Alcalá de Henares, 1982, págs. 116 a 118



## Ermita del Santo Cristo del Humilladero Colmenar de Oreja



Colmenar de Oreja es, sin duda, uno de los conjuntos de arquitectura monumental y popular de mayor interés en nuestra Comunidad, digno de una declaración legal para su protección y reconocimiento oficial. Sobre este homogéneo continuo urbano destacan su iglesia parroquial, dedicada a Santa María la Mayor, y edificada entre los siglos XVI y XVII, de facturas gótica y renacentista; el convento de Agustinas Recoletas, fundado por el duque de Frías, edificado entre la segunda mitad del siglo XVII y el siglo XVIII y atribuido a Fray Lorenzo de San Nicolás; su hermosa plaza Mayor o plaza Nueva, edificada entre los siglos XVIII y XIX, comenzando por el pósito en 1792, la Casa Consistorial fechada en 1798 y terminando con las obras llevadas a cabo por el arquitecto Vicente Miranda que ya en 1862 proyecta su cierre final, uniformando intervenciones anteriores; el arco de Zacatín bajo la plaza, de 1794; el mercado y la fuente del Barranco.

Además de casas notables que conforman su tejido urbano, donde se situaron el siglo XVIII dos hospitales, el de Nuestra Señora de la Caridad y el de Santa María Magdalena, se encuen-

tra el convento Franciscano de San Bernardino del siglo XVII, del que en la actualidad se conservan sólo algunos restos ruinosos. Ermitas barrocas como la de San Juan, adosada al que fue hospital, y la de San Roque en la Villa. De entre las ermitas destaca sobremañera la dedicada al Santo Cristo denominado del Humilladero, fuera del casco urbano. Recogemos en esta publicación la intervención restauradora realizada sobre esta monumental pieza representativa de la arquitectura religiosa popular del municipio de Colmenar de Oreja; un conjunto arquitectónico perfectamente integrado en el paisaje que, pese a su aparente unidad formal es el producto de la adición de diferentes intervenciones a lo largo de la historia, con un resultado perfectamente armónico. Las piezas fundamentales del conjunto son la primera ermita con planta de cruz latina, de finales del siglo XVI y el cuerpo barroco, de planta de cruz griega y los brazos rematados por exedras, del siglo XVII.

Las intervenciones de la Consejería de Cultura sobre la ermita se inician en 1985, en que se llevan a cabo los levantamientos planimétricos por este Centro Regional.

Entre 1986 y 1987 se realiza una primera fase de restauración, en el marco del Convenio del Instituto Nacional de Empleo y las Corporaciones locales, de modo que el INEM financia parte de la mano de obra y el Ayuntamiento asume la realización de las obras mediante la correspondiente subvención aportada por la Dirección General de Patrimonio Cultural que, además, financia el proyecto y la dirección técnica de las obras. En esta fase inicial se acomete la reparación de las cubiertas, muros y aleros de la capilla barroca que requería las medidas más urgentes.

En septiembre de 1988 se inicia la segunda fase de las obras para la restauración integral del conjunto, siendo asumida y financiada totalmente por la Dirección General de Patrimonio Cultural dentro de su presupuesto anual para la recuperación de edificios y elementos de interés histórico-artístico.

**Javier Gutiérrez Marcos**

En las postrimerías del siglo XVI vivía en Colmenar de Oreja un matrimonio formado por Francisco del Pozo y Francisca Maroto, tenían en su casa una imagen del Redentor, posiblemente traída de Roma. Su gran devoción al Cristo y su interés por levantar un recinto donde la imagen pudiera ser expuesta al resto del vecindario motivó la construcción de la primera capilla.

En 1751 se pondría la primera piedra de la más grande ampliación, la ermita barroca, por D. Juan Bautista Centurión, marqués de Estepa y conde de Colmenar.

El 5 de junio de 1772, se bendecía solemnemente la nueva ermita por D. Francisco Javier Garralón y Robles, trasladando a ella la imagen del Cristo. El 8 de octubre de 1772 la marquesa de Estepa regaló al pueblo una imagen de la Virgen del Pilar que pasa a ocupar el lugar dejado por la del Cristo en la antigua capilla.

Durante la guerra civil el conjunto de la ermita fue utilizada como polvorín, sufriendo un ataque de la aviación que, aunque causó importantes destrozos, dejó en pie la mayor parte de la edificación, si bien desapareció la imagen del Cristo.

En 1940 se forma una comisión a fin de rehabilitar la ermita y se encarga una reproducción de la antigua imagen del Cristo al escultor Julio Vincent. También se realizan un nuevo retablo, un altar y la carroza para el Cristo por el escultor Mario Díaz.

### La Ermita

La primera ermita era de planta de cruz latina con cúpula rematada por cupulín en su crucero. Sus proporciones y trazado recuerdan la capilla del Cristo en la madrileña iglesia de San Ginés. Sus muros son mixtos de mampostería y fábrica de ladrillo y las cornisas de remate de aleros de ladrillo colocado a soga. A pesar de su falta de decoración exterior, su valor histórico es innegable. Actualmente sólo son visibles desde el exterior parte de su brazo oeste y el remate de la cúpula del crucero.

Posteriormente se levantaron en las caras sur y este un camarín y una sacristía que se han estado utilizando para almacenamiento y se encontraban en un lamentable estado de conservación. Ambas están rematadas por bóvedas de arista y de cañón y el dibujo de éstas se continúa por las paredes. En el camarín a espaldas del primitivo altar se observan restos de policromía.

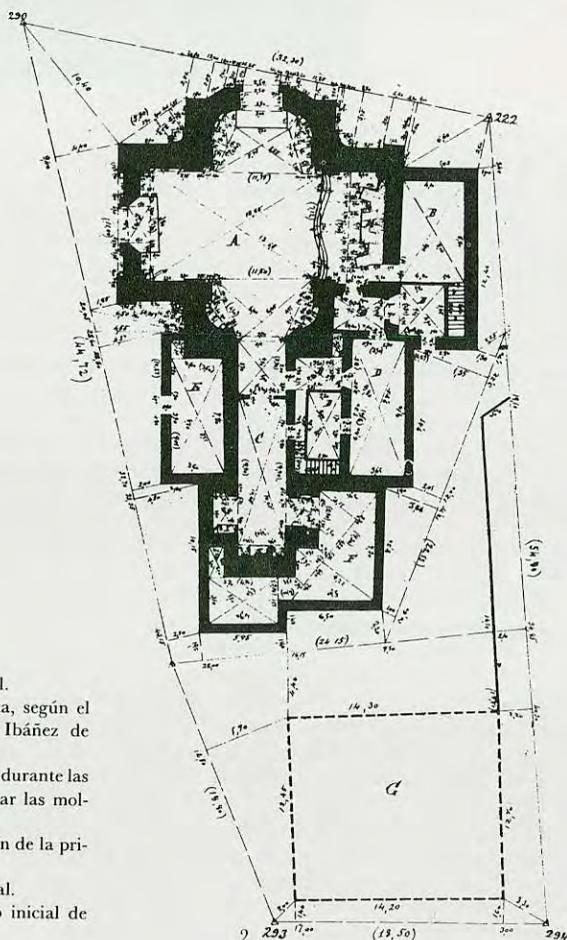
La primitiva ermita se articula por su pie con el cuerpo barroco levantado

en el siglo XVIII. Tiene planta de cruz griega con sus brazos rematados por exedras; respetando el eje longitudinal de la antigua capilla, se introduce otro eje transversal por el altar mayor y la puerta lateral.

Sus muros son de sillería hasta la cornisa. Interiormente, grandes arcos de medio punto, pilastras toscanas y cubierta rematada por bóvedas de cañón con lunetos y crucero con cúpula y linterna sobre pechinas.

La decoración es rococó, no muy profusa y de trazos refinados. La portada norte está decorada con símbolos de *La Pasión* y una inscripción del Salmo 113.

Con posterioridad se fueron anexionando distintos cuerpos, la actual sacristía en la cara este de la ermita barroca, la casa de la santera entre la sacristía y la antigua capilla del XVI; y en la cara oeste un cuerpo en dos alturas, completando la actual configuración del conjunto con gran complejidad. Esta complejidad se incrementa en la planta de cubiertas que se ha ido adaptando a las sucesivas ampliaciones.



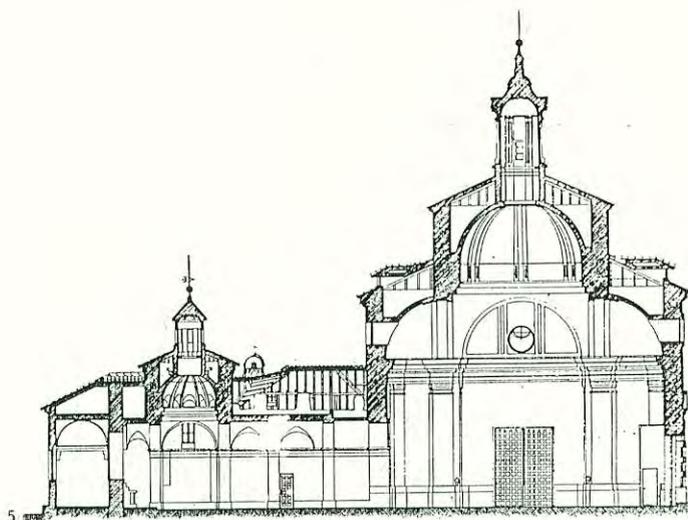
1. Sección transversal.
2. Planta de la ermita, según el levantamiento de Ibáñez de Ibero (1890).
3. Terrajas utilizadas durante las obras para restaurar las molduras.
4. Chapitel del cupulín de la primitiva ermita.
5. Sección longitudinal.
6. Aspecto del estado inicial de la ermita.



3



4



5



6

Partiendo de una primitiva capilla de cruz latina de reducidas dimensiones, en sucesivas intervenciones a lo largo de los siglos y, según criterios más o menos racionales, se fueron macizando los diferentes cuerpos que conforman el conjunto actual.

Una visita a las cámaras bajo cubierta, nos descubre la complejidad de su esqueleto. La estructura de cubierta —la madera— semeja la de un gran árbol que ha ido creciendo a lo largo del tiempo, con órdenes superpuestas, formando una macla inverosímil.

Si bien es cuestionable la anexión en alguno de los cuerpos laterales, se trata de «La Historia de la Ermita».

La similitud de materiales utilizados en las distintas intervenciones (piedra caliza del lugar, cerámica, plomos, teja árabe...) y el paso de los tiempos confieren al templo una uniformidad que, unida a la complejidad de las sucesivas fases con sus particulares soluciones arquitectónicas, nos da como resultado un conjunto de indudable valor artístico.

El respeto a «la propia historia» de la ermita unido a la complejidad mencionada del entramado de cubierta, nos lleva a tratar el proyecto de intervención como una restauración casi en estado puro, en tres zonas diferenciadas.

La cubierta, causa fundamental del deterioro generalizado de la ermita, se repasa íntegramente. En la zona de época barroca, se sustituye la estructura de madera por una similar en acero laminado según el esquema primitivo. En el resto del conjunto las actuaciones son puntuales, sustituyendo elementos estructurales en mal estado o reforzándolos donde no sea posible, con sustitución de la ripia y cubrición con teja vieja similar a la existente, se reconstruyen cornisas y molduras con ladrillos similares a los existentes y terrajas de hierro conformadas «ex profeso».

En los muros exteriores se pican revocos, llagueados y zonas deterioradas y se procede a un nuevo rejuntado de llagas con zonas completamente reconstruidas, dotando al conjunto de una uniformidad general que no tenía debido a los sucesivos parcheados que ha sufrido a lo largo del tiempo.

Finalmente en el interior se trata de ordenar y reorganizar los espacios de servicio, sacristía, vivienda de la santeira y cuartos anexos, mal concebidos y con importantes defectos de interconexión.

En 1986 y 1987 se llevan a cabo sendas obras de restauración parcial en la capilla barroca, sustituyendo la estructura de las cuatro cubiertas del crucero de madera por otra semejante metálica, así como el tableado y las tejas en mal estado.

Se picó el revoco de los muros del cuerpo central, muy deteriorado, y se decidió dejar la piedra vista, aplicando un llagueado con mortero de tono color tierra. Se restauraron así mismo cornisas y molduras en mal estado.

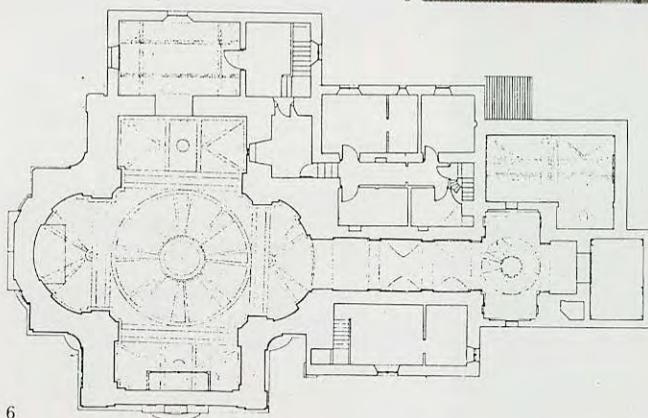
En septiembre de 1988 se acomete la restauración integral de todo el conjunto, concentrando los esfuerzos en tres zonas: cubierta, aspecto externo y reformas interiores.

Existía un problema generalizado de humedades debido a la falta de estanqueidad de la cubierta, que ha propiciado a lo largo del tiempo la entrada de agua, agentes atmosféricos y xilófagos que han atacado la ripia y el sistema estructural de la cubierta. Este está constituido por un complejo entramado de piezas de madera con profusión de refuerzos y apuntalamientos; no obstante, su dimensionamiento y comportamiento mecánico son aceptables.

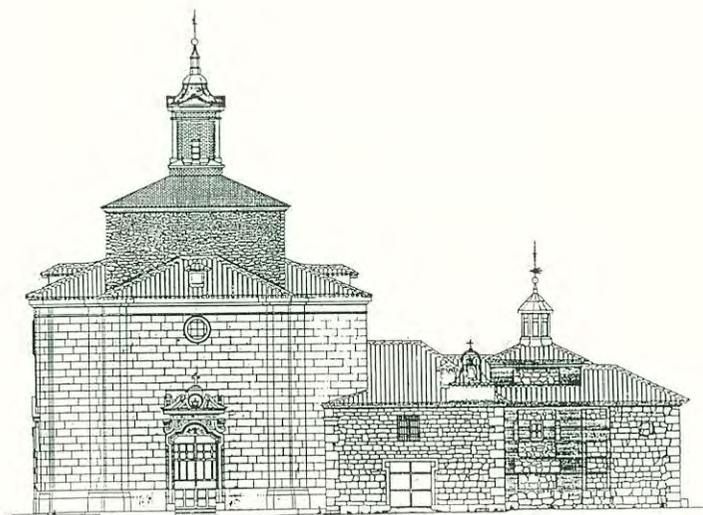
Los muros exteriores son de mampostería de distintas calidades, desde sillaría en el cuerpo de fachada hasta mampostería sin carear, o zonas en que la piedra se combina con ladrillo.

Las cornisas de piedra o ladrillo presentan zonas muy deterioradas con descalques y pérdida de material.

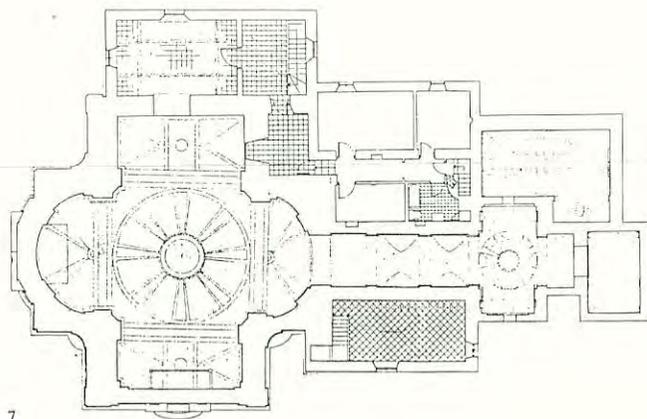
En el interior existían humedades en cúpulas y bóvedas, así como en la base del muro este y en la zona de la vivienda de la santera.



1. Aspecto de la ermita al comenzar las obras.
2. Alzado oeste de la ermita.
3. Estado de la cubierta.
4. Chapitel de la primitiva ermita.
5. Vista desde el sur.
6. Planta antes de la actuación.
7. Planta de estado final.
8. Chapitel de la ampliación barroca.



5



7

Se montaron andamios hasta la linterna de la capilla barroca y a partir de este punto se fue descendiendo.

Se repasa la cubierta en su totalidad con reposición de piezas de pizarra, faldones y baberos de plomo. Se sustituye la estructura de madera por una metálica en las cubiertas de los lados de la cruz de la capilla barroca, y se consolida en el resto con sustituciones puntuales de pares, durmientes, carreras y reforzamiento de apeos y tornapuntas.

Se repone íntegramente el tableado superior de ripia y se recobran las tejas primitivas con reposición de las rotas o en mal estado.

Se aseguran los puntos críticos de entrada de agua.

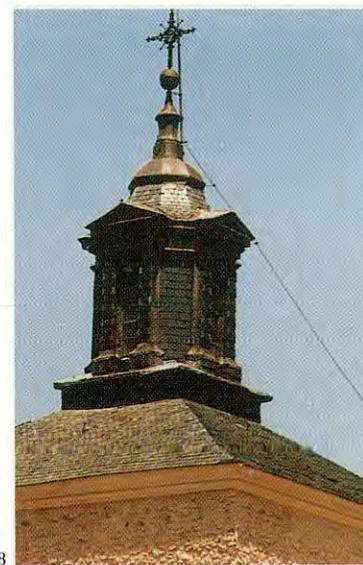
Se aplica un tratamiento antixilófagos proyectado y por inyección en toda la madera.

En los muros exteriores se realiza un tratamiento uniforme consistente en picado de nervios, enfoscados y acabados diversos con recomposición y refuerzo de algunos paños, así como reconstrucción de cornisas y molduras en mal estado.

El rejuntado final de llagas se realiza con mortero de cemento blanco y arena de mina, se consigue así una imagen de conjunto uniforme, donde la piedra vista pasa a ser la protagonista.

En el interior se realizan unas obras de reutilización de las dependencias anexas —sacristía, vivienda santera—, con sustitución y reforzamiento de forjados, reconstrucción de bóvedas, escaleras, etc.

Queda pendiente para una fase posterior el tratamiento del entorno: ajardinamiento, acceso, aparcamiento.



8

**Textos**

Jose I. López Partearroyo

**Fotografías**

Jose I. López Partearroyo y Angeles González Alvarez

### Restauración de la Ermita del Santo Cristo del Humilladero en Colmenar de Oreja

#### Colmenar de Oreja

5.292 habitantes, distancia a Madrid, 50 kms. con acceso desde la M-404 desde la N-IV.

#### Ermita del Santo Cristo del Humilladero

Situada sobre el camino que va desde el arco de Zacatín, bajo la plaza, hasta el cementerio de Santa Catalina a 0.5 kms. del núcleo urbano. Capilla inicial en cruz latina, siglo XVII. Cuerpo barroco en cruz griega, siglo XVIII.

Diversos añadidos posteriores.

#### Restaura

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

#### Proyecto

José Ignacio López Partearroyo, *arquitecto*

*Colaborador:* Luis B. de Carrera González

#### Dirección de las obras

José Ignacio López Partearroyo *arquitecto*

Fernando Pérez Marcos *arquitecto técnico.*

#### Levantamiento Planimétrico

E. Estrada González

#### Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

Angeles González Alvarez, *arquitecto*

#### Empresa Constructora

FRANCISCO HARO DONOSO, CONSTRUCTOR

#### Inversión total

Directa de la Consejería de Cultura en la segunda fase: 13.446.283 pts.

#### Fecha de realización

Entre 1986 y 1987 se lleva a cabo la primera fase por el Ayuntamiento mediante subvención de la Consejería de Cultura y Comercio con el INEM.

Segunda fase:

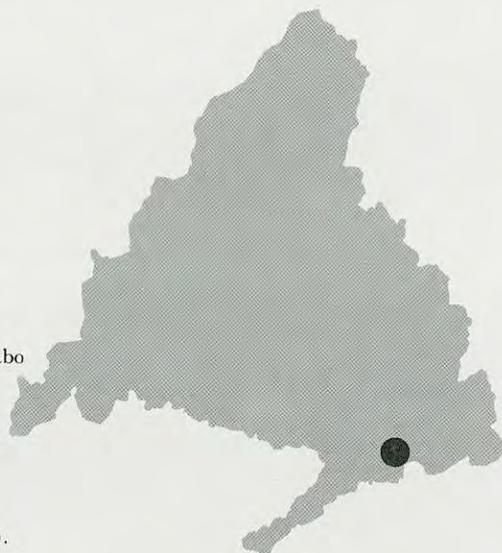
1987 (P.)-1988 (C.O.)-1989 (F.O.).

#### Bibliografía y Fuentes Documentales

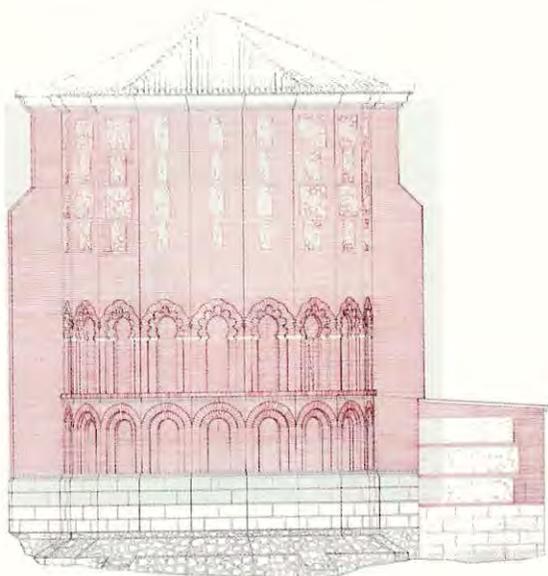
HURTADO FERNANDEZ, Constantino *Colmenar de Oreja y su Entorno* o Manuscrito inédito.

*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid.*

Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. Madrid 1970 M.E. y C.



# Iglesia Parroquial de San Andrés Cubas de la Sagra



El antiguo régimen de valoración de las arquitecturas históricas –vigente en la reflexión teórica hasta el siglo XIX y en la práctica profesional de nuestro país, de manera casi generalizada, hasta los años sesenta– pocas veces trascendía de la mera utilidad de las edificaciones en su sentido más elemental, es decir, su adaptación eficaz y segura a la función que le había sido encomendada, de manera que cuando las circunstancias de esta función cambiaban, obligando a la modificación de las fábricas que la hacían posible, sólo su capacidad para admitir estos cambios las libraban de su demolición.

Esta capacidad, que se le supuso al ábside mudéjar de la iglesia parroquial de San Andrés de Cubas de la Sagra, lo salvó en efecto de su demolición cuando, entre los siglos XV y XVI, es ampliada, quizás para hacer corresponder la forma del templo al perfil de la creciente feligresía, sobreelevando su capilla mayor sobre las fábricas existentes, enmascaradas para la ocasión con soluciones formales más acordes al nuevo estilo de la ampliación.

Aquella suposición enseguida se demostró demasiado optimista y ha podido documentarse una serie ininterrumpida de intervenciones sobre el antiguo ábside mudéjar, todas ellas con la pretensión de adecuar la masiva estructura de sus viejos muros de ladrillo, mampuesto y tapial con cimentación muy somera, a las nuevas solicitudes exigidas por la bóveda nervada con que fue resuelta la capilla mayor.

La última de las intervenciones de esta serie, proyectada en esencia para resolver el mismo persistente problema, es la que queda documentada a continuación, si bien el planteamiento de la misma, de acuerdo con el nuevo régimen de valoración de las arquitecturas históricas, ya comúnmente aceptado, trasciende la mera solución técnica para recoger tanto la protección de los valores documentales del monumento, como la adecuación a funciones cuya potenciación es vital para garantizar las imprescindibles labores de mantenimiento de los contenedores que las albergan.

A pesar de que intervenir sobre el patrimonio histórico-artístico, considerando solamente la cantidad de literatura específica que ya ha generado el tema, se ha constituido casi como una especialidad con identidad diferenciada dentro de la práctica profesional de la arquitectura, el alto grado de singularidad de cada elemento no nos permite, en general, extrapolar soluciones concretas entre unos y otros, por lo que la calidad de los proyectos de intervención sobre este patrimonio estará siempre condicionada, como debe ocurrir con toda buena arquitectura, al grado de acierto en la decisión personal que supone la dosificación adecuada de cada uno de los componentes presentes en cada brebaje.

Estas decisiones, desarrolladas durante los procesos de intervención que solicitaba la legislación en vigor para la conservación y transmisión a otras generaciones de la iglesia de San Andrés de Cubas

de la Sagra, consiguen equilibrar con especial acierto el respeto y puesta en valor de las fábricas del ábside mudéjar, hasta ayer ocultas desde hace tanto tiempo que casi puede hablarse de un descubrimiento, con la solución estructural de un problema secular que, al exigir técnicas desconocidas en el momento en que fue planteado, se ha visto complicada no sólo con los múltiples problemas derivados de la manipulación de fábricas construidas por oficios muchas veces desaparecidos, sino de la cohesión de éstas con las nuevas fábricas ejecutadas.

Intervenir sobre los monumentos histórico-artísticos, episodios aislados, a veces únicos en su medio, de los tipos constructivos comunes a su época, exige unas dosis de humildad que no todos los profesionales, por notables que sean (a veces parece que justo por esta razón), llegan a comprender, por lo que es especialmente destacable la humildad con que ha resuelto la restauración de San Andrés un arquitecto de la talla de Ignacio de las Casas limitando la presencia de elementos de lenguaje ajenos a los ya existentes en el monumento a la única fábrica no original, como hay que considerar el basamento del ábside, puesto de manifiesto, con el consiguiente recrudescimiento del problema estructural por descalce de la cimentación, al rebajar, hasta dos metros en algunos puntos, la rasante de la vía pública que lo rodea.

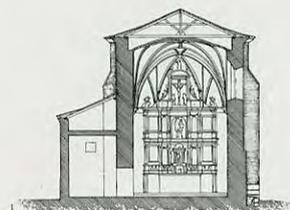
La iglesia parroquial de San Andrés la constituyen una nave y una capilla mayor, separadas por un arco toral. La nave se cubre mediante armadura de par y nudillo, ochavada con dobles tirantes y almizate decorado con lazo. Una bóveda gótica cubre la capilla mayor, mudéjar. Torre a los pies y portada lateral resuelta con un arco enmarcado por un alfiz.

El retablo de la capilla mayor, dedicado a San Andrés se construye entre 1582 y 1652, su traza arquitectónica se atiene a planteamientos estéticos propios de lo que se ha llamado "clasicismo toledano" de la primera mitad del siglo XVII.

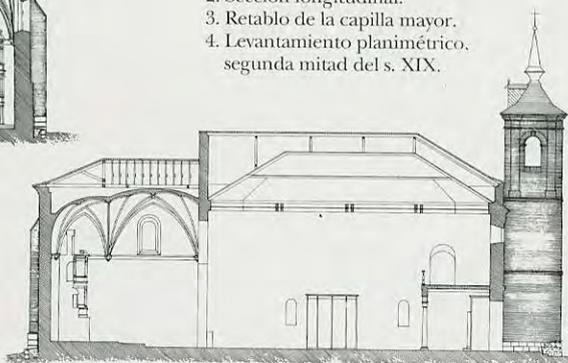
El templo presenta aspectos artísticos de interés que se identifican con dos de sus etapas constructivas más significativas: el ábside mudéjar que denuncia la fábrica de la parte baja de la cabecera, y el recrecimiento del mismo en una etapa gótica final completada con la instalación del espléndido artesonado en su nave.

El ábside mudéjar, pese a su precario estado inicial, es una notable muestra de este estilo. Es un ejemplo de "ábside de paños" de ladrillo, sobre basamento semicircular de mampostería, en el que se dibujan un total de 11 caras con superposición de arcos ciegos. Este juego de arquerías hace del ábside de San Andrés una muestra interesante: repite el modelo y ritmo de los mejores ejemplos del "mudéjar toledano" –San Román, San Andrés, Santiago del Arrabal, San Vicente o Santa Leocadia, todos en la capital manchega—. Todos con la misma secuencia: arcos de medio punto doblados en el cuerpo inferior y lobulados –generalmente pentalobulados– con herraduras túmida en el superior. Estamos ante un esquema tipológico repetido a menudo en las construcciones toledanas desde la segunda mitad del siglo XII hasta fines del XIII, márgenes cronológicos en que ha de inscribirse la cabecera de San Andrés.

Adosada al tramo recto del ábside existió una estancia –seguramente era ya una sacristía–, de cuya cubierta se conservan las huellas de sus mechinales en el muro. Es posible que posteriormente se retirara, decidiéndose entonces decorar este lienzo con arquerías, lo que explicaría su trazado de una forma más irregular. Después, en época más moderna, se volvería a instalar la sacristía que hoy vemos. Junto a ésta se levanta otra, de planta cuadrada, con una potencia de muros considerable, que hoy actúa como baptisterio. Teniendo en cuenta este emplazamiento y sus características no sería erróneo pensar que fuera el lugar escogido para la torre, ya que constituye una ubi-



1. Sección transversal por la cabecera
2. Sección longitudinal.
3. Retablo de la capilla mayor.
4. Levantamiento planimétrico, segunda mitad del s. XIX.



cación frecuente en la geografía toledana para los templos levantados entre los siglos XII y XIV.

La primera transformación, en una fase gótica avanzada, es el recrecimiento de la cabecera, que casi duplica su altura original, con ladrillo y mampostería.

A fines del siglo XV, o incluso ya en el XVI, se cubre el ábside con dos tramos de bóveda, separados por un nervio central. El hemicírculo presenta un curioso esquema de nervios, algo inusual, dado que no se cruzan ni convergen en una clave común. Mientras, el segundo tramo, la cubierta del presbiterio, se configura mediante una crucería con terceletes y cuadrifolio central, esquema usual en el ámbito madrileño, sobre todo en el entorno de Rodrigo Gil de Hontañón.

Esta transformación afectó sensiblemente a las proporciones de la nave, que así aumentaría su altura, haciéndose, a su vez, necesaria una nueva cubierta.

El tercer foco de interés del templo es el artesonado de esta nueva cubierta: una

armadura de lazo, ochavada, con tirantes. Su ornamentación sencilla, bicroma, consta de un juego de ruedas de lazo de doce lados, cuyas prolongaciones dibujan figuras estrelladas, sobre todo en los límites del almizate. En los cuadrantes de los ángulos los motivos son una combinación de triángulos y rombos seccionados.

Se trata de una espléndida armadura, que responde a un esquema muy clásico dentro de la tradición de la "carpintería mudéjar", cuya realización debe situarse ya en el primer tercio del siglo XVI.

En definitiva, los tres elementos analizados hacen del templo de San Andrés de Cubas un ejemplo interesante. En él ha quedado la impronta de los dos periodos de mayor esplendor de las realizaciones medievales en el antiguo arzobispado y reino de Toledo: la fase "mudéjar" que tanta personalidad adquirió y merecedora del calificativo "arte más propiamente toledano" y el gótico final. El templo, configurado en su fisonomía general en los primeros años del XVI, se completaría con la torre, situada en el ángulo suroccidental y la portada principal, abierta en el mismo lienzo de poniente.

**Concepción Abad Castro**  
 PROFESORA TITULAR DE ARTE ANTIGUO  
 Y MEDIEVAL. UAM.

Las obras de la primera fase pudieron realizarse, de acuerdo con el proyecto redactado, solamente en la torre. En el cuerpo de la escalera de acceso al coro se produjo un derrumbamiento, haciéndose necesario su derribo inmediato. En el ábside, al realizar los estudios arqueológicos en su interior y los picados de los revocos del zócalo en el exterior, se pudo apreciar que, en primer lugar, no existían humedades de absorción del terreno, ya que el suelo se encontraba totalmente seco. Existía en cambio un deterioro alarmante de los morteros de la parte baja del muro realizado en mampostería que permitía la entrada del agua y que, además, había sido reparado por medio de todo tipo de fábricas de ladrillo hueco que no podían soportar el peso de la parte alta del ábside. En segundo lugar, se observó que la cimentación del ábside se encontraba descalzada ya que el nivel exterior había bajado más de un metro de la base de la cimentación en que fue construida.

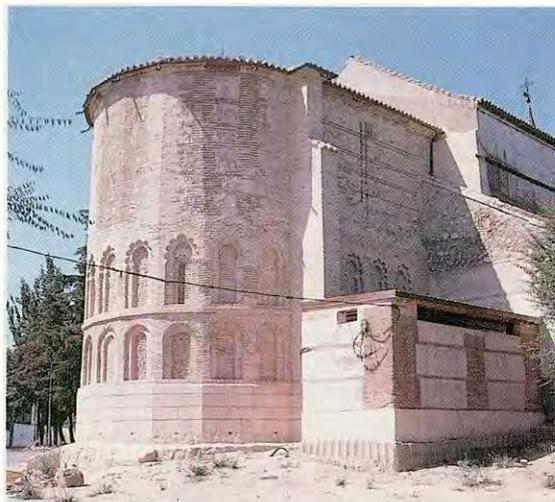
Ante esta situación se optó, por un lado, por suprimir el cuerpo de la escalera ya que la posición de éste y la de la torre no correspondía a la tipología de la iglesia y su ausencia permitía la conexión directa de la nave con el espacio exterior, y por otro, apea adecuadamente el ábside para realizar su consolidación, ya que los problemas no procedían de los empujes de la bóveda y armaduras de cubierta —como se había supuesto en el proyecto— sino que eran producidas fundamentalmente por el descalce de la cimentación y el deterioro de los morteros de la parte baja de los muros.

Al realizar este apeo se desmontó totalmente el retablo con el fin de preservarlo de posibles deterioros.

Con la obra asegurada de forma provisional, se realizó un segundo proyecto que contemplaba fundamentalmente la reconstrucción de la parte baja de los muros del ábside y la introducción de una doble estructura de hormigón armado, oculta en los contrafuertes al exterior y que se comunicaba con una segunda estructura metálica al interior para asegurar los apoyos de la bóveda y evitar que ésta tuviera que ser desmontada.

Se completaba el proyecto con la restauración de las bóvedas, las armaduras de cubierta y la colocación de canalones y la construcción de un zócalo de piedra para sustituir al primitivo de mortero, además de la restauración del retablo.

Para preparar esta doble estructura se derribaron los contrafuertes de la cabecera y, al cajar el muro para realizar los



5



6

5. Vista del ábside con la sacristía.  
6. Desplome del cuerpo de escaleras.



7

7. Detalle de apeos.

enjarjes el hormigón con la estructura interior, se descubrió la existencia de un segundo orden de arcos de ladrillo sobre los de medio punto que se insinuaban al exterior, lo que aconsejó de nuevo variar la solución del proyecto, buscando otra que facilitara la recuperación del ábside mudéjar y permitiera suprimir para ello, al menos, los dos contrafuertes del extremo oriental. De hecho, éstos no debían de existir en el siglo pasado, ya que no aparecen en la planimetría levantada bajo la dirección de Ibáñez Ibero y que, de alguna forma, confirmaba la teoría de que habían sido añadidos para reparar las grietas del muro, pero que su construcción no había ayudado claramente a la estabilidad del ábside sino que, en todo caso, estaban produciendo asientos diferenciales entre las dos fábricas, como se podía apreciar en los desplazamientos producidos en las grietas que separaban estos dos elementos constructivos.

Del ábside, pues, quedaban los fondos de los arcos de herradura túmida y detrás de los contrafuertes, y bajo la cubierta de la sacristía se podían interpretar los arcos heptalobulados de la cara exterior, así como sus despieces constructivos exactos.

Dado el carácter excepcional de este ábside se propone, por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble, la recuperación total de los paramentos mudéjares, siendo para ello necesaria la reconstrucción de la hoja de ladrillo exterior, que había sido eliminada para el apoyo del recrecido superior del muro al realizar la elevación del ábside por medio de la bóveda gótica.

A pesar de las obras de mantenimiento, realizadas durante años por los responsables directos del templo, existía una serie de problemas que no podían ser solucionados por estos medios. Las humedades, que en sus partes bajas afectaban a la mayoría de las fábricas del edificio, y las grietas existentes en el ábside y en el cuerpo adosado de la escalera, no sólo no eran corregidas sino que continuaban su proceso de deterioro.

En el ábside se podían apreciar grietas verticales próximas a los contrafuertes y que, interiormente, continuaban sobre la bóveda que se encontraba partida por dos grietas fundamentales: una de ellas entre el extremo sureste de la nave y el contrafuerte que, situado al norte que divide los tramos recto y curvo del ábside, y una segunda grieta que desde esta anterior llegaba al contrafuerte del lado derecho de la cabecera.

Todo el muro del ábside, al igual que el resto de la iglesia, se encontraba en sus partes bajas protegido por un zócalo de cemento muy impermeable para proteger el muro de la lluvia, pero este zócalo se hallaba desprendido de la fábrica de mampostería, permitiendo la entrada de agua y evitando su transpiración hacia el exterior, por lo que en el interior se podían apreciar humedades hasta los dos metros de altura.

La cimentación de la cabecera se hallaba protegida con un ligero recalce de hormigón realizado recientemente por medio de una subvención del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

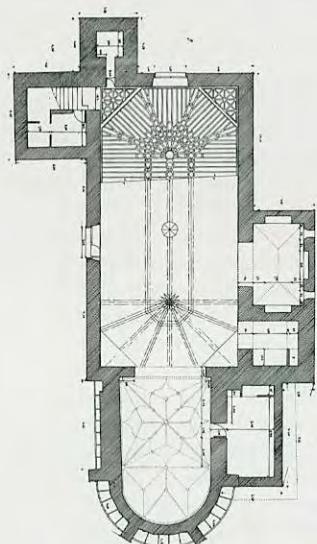
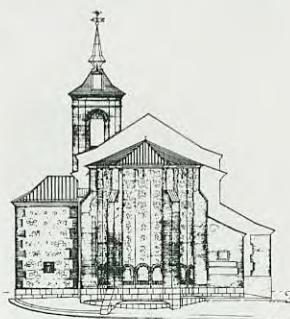
La bóveda de la escalera de acceso al coro se encontraba partida y en todo el muro exterior de este cuerpo se podía observar el deterioro de las fábricas.

La cubierta de pizarra de la torre se encontraba muy deteriorada así como las fábricas de ésta, excesivamente protegidas.

La Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid decidió actuar, para lo que realizó el encargo de un primer proyecto dedicado a la restauración de tres zonas bien diferenciadas del conjunto:

En la torre se planteó la restauración del chapitel de su cubierta, así como la protección de las fábricas por medio de un rejuntado de mortero bastardo, la protección de cornisas y jambas y la reparación de las sujeciones de las campanas, así como la reparación del pararrayos de protección.

En el cuerpo de la escalera de acceso al coro se propuso, inicialmente, su de-



1. Vista de la cabecera y el ábside antes de la intervención.  
2 y 3. Alzados este y sur, según levantamiento planimétrico previo.  
4. Planta de techos en su estado inicial.



rribo para su posterior reconstrucción, ya que se le suponía en un estado de ruina difícil de corregir pero, según criterios establecidos por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio, se proyectó la restauración de las fábricas sin el derribo previo de éstas.

En el ábside se planteó la ventilación de las partes bajas de los muros para evitar las humedades de absorción y el cosido de las grietas, así como el repaso de los atirantados de la cubierta, pensando que éstas se producían por los empujes horizontales de las armaduras de madera.



Con los nuevos supuestos, analizados en el apartado "Criterios de intervención", se emprendió la segunda fase de la obra. Ésta consistió, fundamentalmente, en la sustitución de la cara exterior del basamento de mampostería del ábside por un muro de hormigón armado con la altura del zócalo mudéjar, que surge de una viga perimetral apoyada en las cimentaciones, debidamente empotradas en el terreno, realizadas para los contrafuertes, y que se introduce además para calzar el muro en nueve puntos centrados con cada uno de los paños de la poligonal de la cabecera.

Sobre cada nivel de arcos se volvió a colocar una viga empotrada de hormigón. Ésta se une a los dos contrafuertes que permanecen perpendiculares a las naves en los arranques del ábside, y que se reconstruyeron con un alma de hormigón armado que además se atiranta en la parte superior del muro una vez sobrepasadas las bóvedas.

Se planteó, también, la posibilidad de suprimir la sacristía, liberándose así el ábside al completo. Dejándolo exento, si bien ante los problemas de uso que esta solución podía plantear, se optó por reducir su altura apoyando la nueva cubierta en los mechinales primitivos descubiertos en las fábricas, dejando al exterior el nivel superior de arcos y al interior de la sacristía el nivel inferior, como se supone pudo haber sido la primitiva construcción, ya que no existe coordinación modular entre estos dos niveles de arcos en este tramo recto del ábside.

No fue preciso desmontar la armadura de cubierta. Se colocaron refuerzos de acero galvanizado en las uniones de pares y durmientes. Los canales perimetrales se realizaron en cobre.

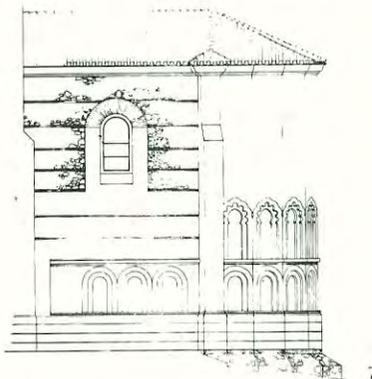
El zócalo de hormigón se protegió al exterior mediante un chapado de seis centímetros de espesor de piedra arenisca de Sepúlveda, colgado con piezas de acero inoxidable que permite la ventilación y aireación del muro.

El acceso al coro se resolvió por medio de una escalera de caracol metálica situada en el interior del cuerpo inferior de la torre sobre la estructura original y que da continuidad a la subida a la plataforma donde se encuentra el cuerpo de campanas.



6

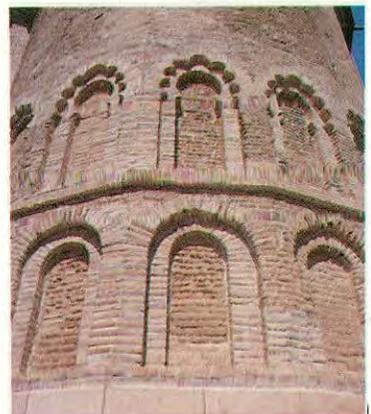
5. Detalle de los contrafuertes del ábside antes de su eliminación.
6. Vista de la cabecera y el ábside después de la intervención.
7. Detalle de alzado de la zona del ábside.
8. El ábside después de la restauración y la eliminación de los contrafuertes.
9. Detalle de los arquillos lobulados.
10. Detalle de las arquerías superpuestas recuperadas tras la intervención.



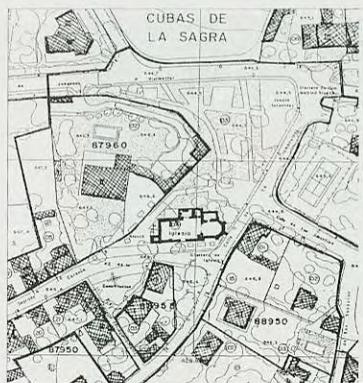
8



9



10



**Textos**

Ignacio de las Casas, Carmen Román y Concepción Abad

**Fotografías**

Ignacio de las Casas, GEOCISA y Archivo del Servicio de CRPHI (Juan Carlos Martín Lera)

**Restauración de la Iglesia Parroquial de San Andrés, en Cubas de la Sagra**

**Cubas de la Sagra**

916 habitantes. Distancia a Madrid 28 km. con acceso por la M-417 desde la CN-401 por Casarrubuelos.

**Iglesia parroquial de la San Andrés**

Monumento Histórico-artístico, declarado en 1983.

Situada en la glorieta de la Iglesia c/v a calle de la Inmaculada.

Edificada entre los siglos XII y XVI.

Ábside mudéjar: siglos XII-XIII.

Bóveda gótica del ábside: siglos XV-XVI.

Nave con artesonado mudéjar: s. XVI.

Retablo mayor: 1582-1652.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Manuel de las Casas Gómez e Ignacio de las Casas Gómez, *arquitectos*.

Colaboradores: Antonio de las Casas Gómez, ingeniero de Caminos.

Antonio Láiz Llamas, *arquitecto técnico*.

Pablo Gárate y Susana Aparici, *estudiantes de Arquitectura*.

**Investigación histórica**

Carmen Román Pastor: retablo.

Concepción Abad Castro: ábside.

María Luisa Martín: elementos góticos.

**Dirección facultativa**

Ignacio de las Casas Gómez, *arquitecto*.

Antonio Láiz Llamas, *aparejador*.

**Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro y Carmen Rojas Cerro, *arquitectos*.

**Empresa constructora**

1ª fase: CONSTRUTECNA, S.A.

2ª fase: GEOTECNIA Y CIMENTOS, S.A. (GEOCISA)

Retablo: SKIFOS (Restaurador: Esteban Morcillo Pérez).

**Inversión total**

1ª fase: 20.090.834 pta.

2ª fase: 64.995.578 pta.

**Fechas de realización**

1ª fase: 1989 (P.)-1990 (C.O.)-1991 (F.O.)

2ª fase: 1991 (P.)-1992 (C.O.)-1993 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

MUELA HERNÁNDEZ, Nieves E.: *Historia de una Villa*. Cubas, Madrid, 1987.

INVENTARIO ARTÍSTICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1970.



# Iglesia de la Inmaculada Concepción Chapinería



Aunque la crítica de arquitectura aparece a nuestros ojos como algo de reciente incorporación a la moderna producción arquitectónica, ya desde muy antiguo las sociedades han venido realizando la que sin duda es la más definitiva de las evaluaciones sobre la cualidad o no de un edificio: la decisión sobre su preservación en el tiempo.

Sin embargo, nuestra cultura ha olvidado con frecuencia ese papel de trascendencia histórica que la crítica, colectiva o no, ha jugado a la hora de definir la naturaleza del futuro legado arquitectónico, sea éste de carácter histórico o no. Ello tiene repercusiones no sólo desde el valor cultural que ese legado puede representar, sino desde la propia calidad de la arquitectura contemporánea que producimos y que también forma parte de esa herencia histórica.

Existe, además, un cierto empeño por deslindar los problemas que atañen a la arquitectura antigua de los que conciernen a la contemporánea. Lo que, sin duda cierto desde la instrumentación técnica y material que sirve a cada caso, no debe plantearse en la mecánica proyectual que genera el conjunto de la arquitectura que hoy producimos. Ya se ha señalado muchas veces lo singular de ese empeño desde una perspectiva histórica, pues para cualquier arquitecto restaurador es tarea cotidiana la valoración de las diversas partes que, añadidas a lo largo del tiempo, han venido a configurar el edificio antiguo en su presente condición. La continuidad de intervenciones históricas de neta diferenciación estilística y constructiva resulta una constante característica del patrimonio arquitectónico.

Por ello resulta especialmente atractivo que algunas elementales operaciones de mantenimiento de ese patrimonio abandonen un cierto conformismo sobre el papel que han de jugar en el futuro del edificio y apuesten por una actitud más crítica con la arquitectura existente, en el sentido que

la crítica debe tener dentro de la mecánica de la proyectación arquitectónica; esto es, la obtención del mejor edificio posible a través de la intervención propuesta.

Dentro de este tipo de intervenciones rutinarias de mantenimiento, se encuentra, por excelencia, la reparación o sustitución de la cubierta del edificio. Rutina que no debe descuidar en ningún caso el posible interés histórico de los datos que las cubiertas pueden proporcionar, sean éstos de tipo constructivo, arqueológico o meramente formal. Pero, al mismo tiempo, con la conciencia de la capacidad que la cubierta posee para la transformación de un espacio de escaso interés en una arquitectura de primer orden. Algo que las culturas antiguas siempre han conocido, como lo demuestran los artesonados y armaduras que cubren buena parte del patrimonio arquitectónico español.

Siguiendo esa misma tradición la intervención de José Ignacio Linazasoro en la iglesia de Chapinería apuesta por resolver a un tiempo los problemas materiales del edificio existente, sin renunciar a aprovechar la oportunidad histórica que tal intervención le brinda para obtener el mejor de los espacios posibles.

La sustitución de la cubierta por una bóveda rebajada, realizada en madera laminada y natural, es el aspecto más llamativo de la intervención. La conjunción de las exigencias del soporte de la armadura superior con la transformación espacial interior definen en última instancia la forma adoptada. Algunos referentes al viejo sistema constructivo contextualizan la solución, que pretende, no obstante, evidenciarse como una pieza de indudable contemporaneidad y de cierto carácter "mueble". Las transparencias que aparecen en los apoyos son seguramente la mejor prueba de todo ello. Se halla presente, sin duda, la experiencia obtenida en la recuperación de la iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco a través de otra espléndida intervención del propio Lina-

zasoro. Pero la diferencia de escala de ambos edificios, tanto en lo material como en lo formal, está en Chapinería bien evidenciada a través de la solución adoptada, que se presenta con un cierto carácter "ausente" respecto al edificio, en vez de la continuidad con que se plantea la cubierta de Rioseco.

Existe además otra característica de la intervención, que se transforma en comportamiento desde el proyecto cuando observamos la operación realizada en el coro. La austeridad que es inherente al período clasicista del barroco español, y que es sin duda la mejor cualidad del edificio desde el exterior, se traslada al interior a través de los medios expresivos puestos en juego y de los que es el mejor exponente el tratamiento "miesiano" con que se resuelve la reconstrucción del coro. Decididamente moderno, pero ubicado en la misma línea de entendimiento de la arquitectura que el clasicismo herreriano, la arquitectura del acero enlaza bien con la naturaleza toda de la iglesia. Frente a tan frecuentes exageraciones en los medios empleados para la restauración de edificios históricos, esta austera y pulida cita a la mejor de nuestra moderna tradición constructiva y formal, explica un correcto entendimiento del material arquitectónico con el que se trabaja. El empleo de estos medios sugiere la incompatibilidad con los antiguos apoyos en las columnas de piedra que sustentaban el coro, cuya presencia definía una luces libres de inconsecuente dimensión con las posibilidades estáticas del acero empleado. Evitando esa contigüidad que tantas contradicciones hubiera producido, las columnas se colocan ahora en una posición exenta que transforma radicalmente su carácter portante en unas piezas de naturaleza evocadora.

Chapinería es un municipio de la comarca de La Sagra, en zona de transición entre la sierra de Guadarrama y el valle del Tajo y en el área de influencia del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

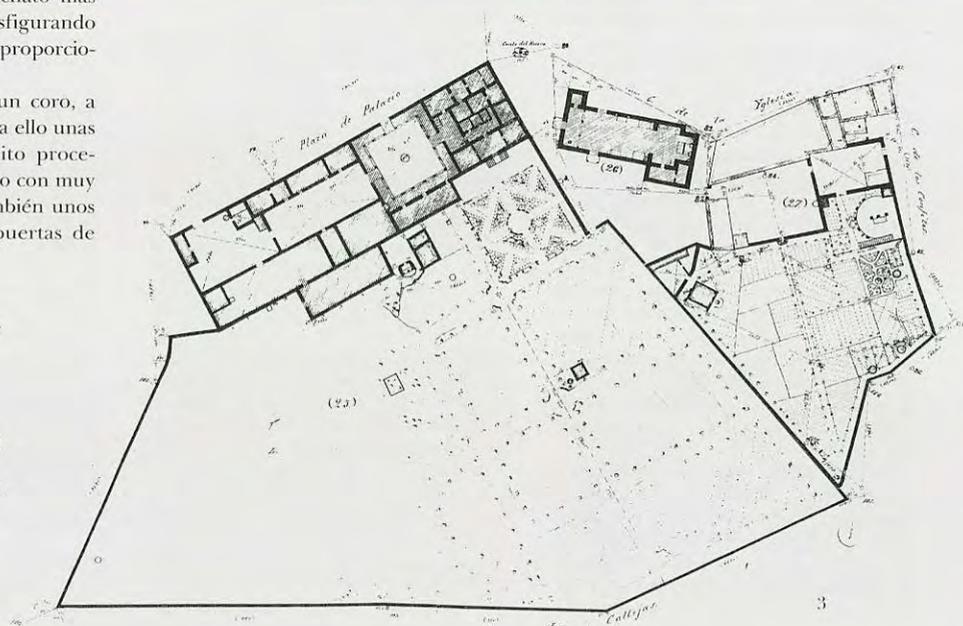
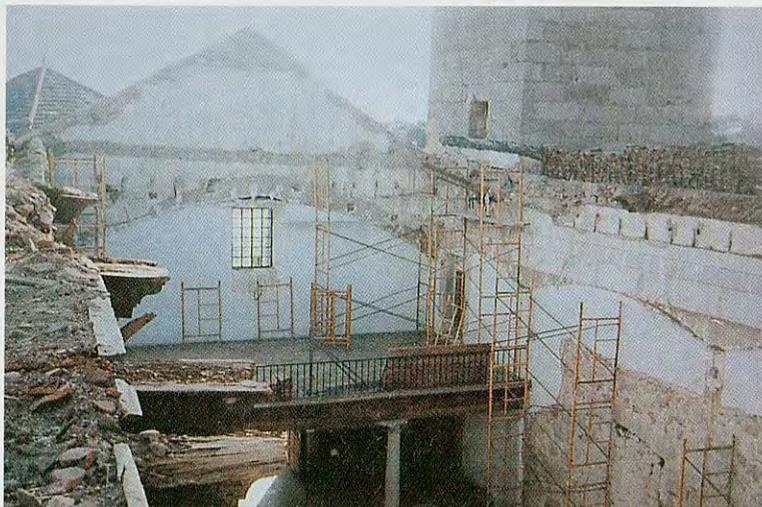
La iglesia parroquial de Chapinería es una fábrica de sillería de gran calidad curiosamente ejecutada de una vez, sin añadidos de relevancia de otras épocas, por artífices de El Escorial en el siglo XVI. La nave, de proporciones muy bajas, estuvo cubierta en origen con una artesa desarrollada a partir de una estructura de madera de par y nudillo con tirantes.

Probablemente ya en el siglo XVII se añadiría una cabecera con crucero de escaso desarrollo, de ábside plano y cúpula baída. Todo ello en relación con el vecino palacio de La Sagra de construcción contemporánea.

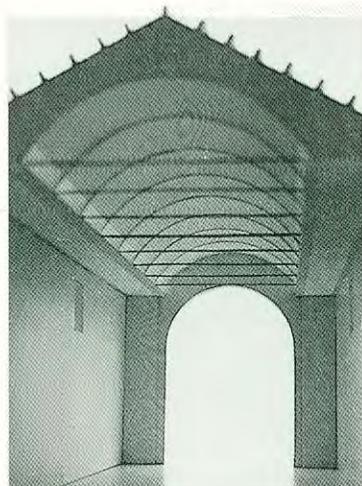
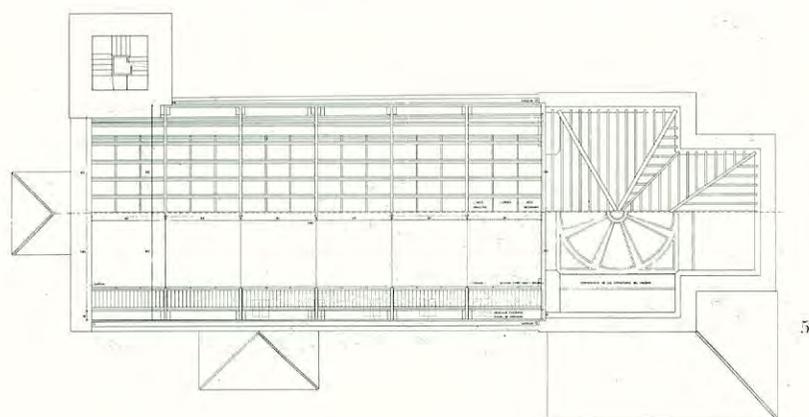
Hacia el siglo XVIII se trazó, apoyándose en los tirantes y una bóveda encañonada de yeso de perfil plano redondeado en los apoyos. Con posterioridad, una nueva intervención traza una nueva bóveda de perfil más cóncavo, siempre a partir de la cota de los tirantes como punto más alto.

Por último en los años 50, tras una intervención a fondo en la estructura del tejado que sustituyó gran parte de la solución de par y nudillo con tirante, en ese momento ya muy renovada con criterios nada ortodoxos y en cualquier caso sobre la base que permanecía oculta, por cerchas de madera a la "española". Bajo todo ello se colocó una nueva sucesión de bóveda de arista de escayola que disminuyó y acható más aún el volumen interior, desfigurando el esquema estructural y las proporciones originales.

También fue construido un coro, a los pies, aprovechándose para ello unas columnas toscanas de granito procedentes de otro lugar, todo ello con muy poco acierto. Se realizan también unos pequeños atrios sobre las puertas de acceso en el exterior.



1. Vista de la superposición de las sucesivas estructuras de cubrición.
2. Fachada principal del edificio.
3. Levantamiento planimétrico de 1870, con el palacio de los Sres. de Villanueva de la Sagra.
- 4 y 7. Sistema estructural adoptado.
5. Planta.
6. Maqueta de trabajo.



Como ya se ha dicho repetidamente la sección de la nave de la iglesia no se corresponde por altura ni por proporciones con la primitiva.

El levantamiento realizado, permite reconocer sin embargo, restos de la primitiva cubierta.

Por otra parte el estado lamentable de los pavimentos, la pobreza del tratamiento de las paredes y finalmente, la inadecuación del coro eran cuestiones que sobresalían en el análisis realizado.

Parecía lógico por tanto que el proyecto incidiese sobre estos temas, intentando resolver los problemas planteados, así como que sirviese también para mejorar cualitativamente el espacio de la iglesia en su conjunto. La escasa altura de la nave y sus proporciones horizontales reclamaban un tratamiento unitario de bóveda y cubierta con el fin de proporcionarles la mayor altura posible, volviéndose en ese sentido a la solución primitiva, es decir a la artesa.

Sin embargo en este punto se planteaba un problema cultural específico de este tipo de proyectos. ¿Era precisa una reconstrucción literal de la primitiva cubierta o por el contrario había que proceder a un nuevo proyecto?

Tanto la falta de datos precisos que nos permitieran conocer con suficiente exactitud la primitiva artesa como el convencimiento de que tal "anastilosis" era simplemente inoportuna, nos llevó a considerar el problema de otro modo: Se trataría de proyectar una nueva cubierta que resolviese con los modos actuales (constructivos y figurativos) los problemas planteados.

Dicha cubierta es una estructura unitaria bóveda-cubierta, compuesta por formas de madera laminada-encolada, con dichas formas tienen un perfil en arco por la parte inferior y a dos aguas por la superior, ajustándose a la forma actual de la cubierta. La parte inferior deja pasar la luz a través de una estrecha celosía.

La disposición de la nueva estructura permitirá que se vean restos de la primitiva, es decir la imposta y parte de los primitivos canes. De este modo, se posibilita una lectura arqueológica del monumento, a la vez que la nueva cubierta se reconoce como tal.

El coro se sustituye respetando, en una referencia culta, las columnas que lo sostenían, pero liberadas de su función portante, haciendo notar su carácter espíreo.

La primitiva iglesia habría tenido una cubierta de madera artesana, cuyos restos todavía se reconocen bajo las bóvedas actuales. Más adelante, cuando se añadió la cabecera o aún más tarde, dicha cubierta fue sustituida por una bóveda de cañizo de medio cañón elíptico muy rebajado que había permanecido hasta época reciente, de la que también quedan restos.

Fue en estos últimos años, cuando dicha bóveda sería sustituida por otras mucho más bajas de poquísima calidad constructiva y arquitectónica en general, que subsisten, dotando a la iglesia además de unas proporciones absurdas que rompen absolutamente con el primitivo esquema.

La ruina parcial de estas motivó una exploración de las cubiertas que dió como resultado su mala conservación debida en parte a un conjunto de obras de sustitución de la madera, probablemente contemporáneas de la construcción de las bóvedas más recientes, alrededor de los años 50 ó 60.

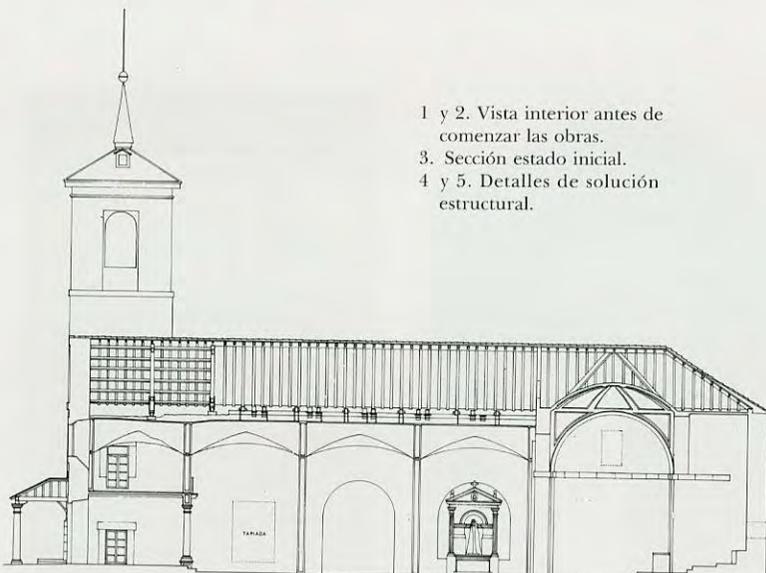
En fecha también incierta fue construido o reconstruido el coro, aprovechándose para ello columnas toscanas de granito procedentes de otro lugar probablemente, realizándose todo ello con poco acierto en un estilo híbrido.

Tampoco se conoce el momento en el que fueron cegadas una puerta y una ventana de la nave principal, así como cuándo se construyeron los pequeños atrios de acceso desde el exterior de dudoso gusto pero de cuidada construcción, labor para la que probablemente también se aprovecharon columnas toscanas preexistentes, del mismo tipo que las del coro.

El resultado de estas últimas transformaciones es bien lamentable si se tiene en cuenta que la iglesia en sí tiene posibilidades de ser un espacio arquitectónico de calidad una vez desaparecidas las bóvedas e iluminándolo convenientemente.

A la vista del estado ruinoso de las bóvedas que hace peligrar la estabilidad de Madrid de la iglesia, la Dirección Gral. de Patrimonio Cultural de la Comunidad decidió acometer un proyecto de restauración que supondría la eliminación de las mismas.

De la labor de exploración entonces iniciada se deducía además, la conveniencia de sustituir la cubierta entera al mismo tiempo que de mejorar el tratamiento de paredes y suelos.



1 y 2. Vista interior antes de comenzar las obras.  
3. Sección estado inicial.  
4 y 5. Detalles de solución estructural.



4



5



6

Como se ha reseñado anteriormente, la nueva cubrición del espacio se plantea con una estructura unitaria bóveda-cubierta, compuesta por formas de madera laminada-encolada de unos diez metros de luz, con tirantes metálicos que trabajan a tracción, eliminando los empujes, horizontales sobre las paredes. Las formas se sitúan cada 1,15 metros y los tirantes cada 3,47 m. coincidiendo con uno de cada tres.

Dichas formas tiene un perfil de arco por la parte inferior y a dos aguas por la superior, ajustándose a la forma actual de cubierta. El trasdós de las formas soporta las hileras del tejado y su intradós sirve de directriz a la bóveda de cañón de tablas de madera que aparece al interior, y en sus laterales deja pasar la luz a través de una estrecha celosía también de madera que se corresponde con unas claraboyas practicadas en la cubierta, que se repone con la teja original recuperada, colocada sobre placa de fibrocemento y tablero fenólico.

Los restos de la primitiva estructura de madera, imposta y canes, se restauran. Las paredes de la iglesia recuperan los huecos antes tapiados y sus paramentos mantienen sus características iniciales.

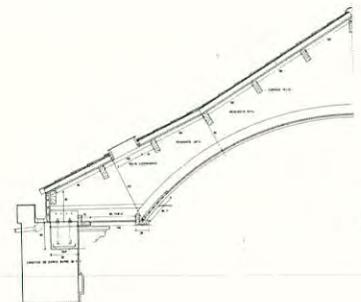
También se han sustituido los pavimentos en su totalidad, a excepción de los del altar mayor, por un terrazo en dos colores.

Unas pequeñas gárgolas en tubo de zinc se encargan de realizar la evacuación de las aguas en la cubierta.

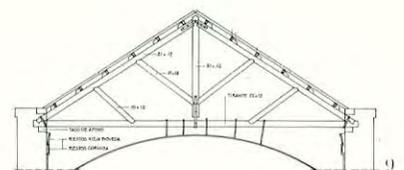
En paralelo se realizó la restauración del retablo y el Cristo yacente.



6. Vista interior al finalizar las obras.  
7. Detalle constructivo de solución adoptada.  
8. Sección estado final.  
9. Detalle de la estructura inicial.



7



9



**Textos**

De la Memoria del Proyecto

**Fotografías**

Autor, Archivo Servicio y GEOCISA

**Restauración de la iglesia de la Inmaculada Concepción en Chapinería.**

**Chapinería**

798 habitantes. Distancia a Madrid 50 kms. por la M-501.

**Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción:**

**Concepción:**

Situada en la Plaza de la Iglesia junto al Palacio de La Sagra, en la salida hacia Aldea del Fresno por la M-854. Renacentista siglo XVI. Cabecera y Crucero, s. XVII. Diversas reformas Ss. XVIII a XX.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

José I. Linazasoro Rodríguez, *arquitecto*.  
*Arquitecto colaborador:*  
Luis Sesé Madrazo.

**Dirección de las obras**

José I. Linazasoro Rodríguez, *arquitecto*.  
Santiago Hernán Martín y Juan C. Corona Ruiz, *arquitectos técnicos*.

**Supervisión de las Obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.**

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *arquitecto*.

**Empresa Constructora**

Geotecnia y Cimientos, S.A. (GEOCISA)

**Inversión total**

46.620.765 pts.

**Fecha de realización**

1989 (P.) - 1990 (C.O.) - 1992 (F.O.).

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

JOSÉ IGNACIO LINAZASORO

"Restauración de la iglesia parroquial de Chapinería".

*Cuatro proyectos recientes*, páginas 23 a 26.

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Comisión de Cultura. Madrid 1990.

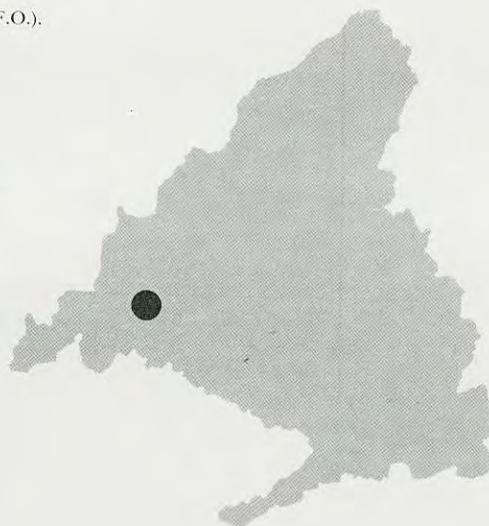
"Restauración de una iglesia en Chapinería".

*Revista Tecnología y Arquitectura*.

Número 17. Abril 1992, págs. 50 a 53. Ed. Gobierno Vasco.

*"Inventario Artístico de la provincia de Madrid"*

Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. Dirección Gral. de BB.AA. Madrid 1970.



# Iglesia Parroquial de San Juan Bautista Guadalix de la Sierra



Habitualmente la intervención sobre edificios construidos se produce como una restauración de lo existente con la pretensión de alterarlo lo menos posible. Ésta no ha sido sin embargo la tónica general de épocas pasadas, cuando la historia no tenía todavía el valor presuntamente objetivo que hoy tiene y cuando los arquitectos creían vivir en el mejor de los tiempos respecto a los pasados y por tanto podían intervenir críticamente y sin prejuicios.

Por eso nos sorprende un tanto y nos interesa en principio por la misma razón toparnos con un ejercicio de intervención desprejuiciado y sin ambages que se sitúa ante el edificio construido de manera muy análoga a como se debieron situar arquitectos y constructores de otros tiempos, cuando era natural añadir una nave gótica a una cabecera románica o cuando el gusto barroco aconsejaba una total remodelación de un templo medieval, considerado anticuado y oscuro.

Ángel Luis Fernández Muñoz nos propone y aunque parezca paradójico una intervención a la antigua aunque se proceda con lenguaje moderno.

Se trata de un ejercicio libre en el que desde este planteamiento inicial se acude a un repertorio de formas y elementos que tienen en cuenta los acontecimientos de la arquitectura contemporánea, desde la revisión de las potencialidades del muro grueso que pusiera de manifiesto Le Corbusier en Ronchamp, entendido no ya como recurso constructivo, sino como elemento de conformación espacial y de penetración de la luz, hasta las sugerencias analógicas entre arquitecturas pretéritas y contemporáneas

resaltadas por las tendencias posmodernas de los primeros años ochenta.

Pero Fernández Muñoz se sirve de estos elementos en el ánimo de resolver un problema de integración entre las partes antiguas y nuevas del edificio, recuperando previamente un posible modelo de planta basilical de una nave, antesala de una rica cabecera tardogótica preexistente que, a su vez, enlazaría con una torre campanario de la misma época que era y sigue siendo la antesala del edificio. Todo ello se resuelve como correspondería a cierta arquitectura muy propia de los últimos tiempos, mediante un procedimiento abiertamente manierista en el que los elementos pierden su condición originaria para recuperar una nueva síntesis aplicada al problema que se pretende resolver.

Así las bóvedas que cubren la nave, de delicado diseño y sutil ejecución constructiva realizada en madera, no son tales sino un cielorraso que a la manera de Soane cuelgan, o flotan si se quiere, sobre la propia nave (piénsese por otra parte en la reciente obra de Navarro que ha recuperado de la misma manera las cúpulas de Soane).

De ese modo se establecería una relación virtual con la cabecera gótica, de forma análoga a como los muros lecorbusieranos que legitiman el principio del muro grueso para la arquitectura moderna lo hacen respecto a la primitiva estructura muraria gótica.

En la misma línea el coro sirve de articulación entre la torre y la nueva nave recuperando de ese modo un elemento tradicional de la arquitectura eclesiástica española al mismo tiempo que se resuelve en

clave moderna la unión de la nueva construcción con la antigua.

Es, sin embargo, este elemento el que toma un abierto protagonismo en la intervención, reforzado por el color (nueva cita a Le Corbusier y a Barragán, si así se prefiere) hasta el punto que parece eclipsar un tanto el resto de los elementos del proyecto.

Por el exterior la presencia de lo nuevo es sobria, aunque sorprendente, al destacar la extrema tersura de la piedra del aplacado frente a la vetustez de los viejos sillares descarnados de la construcción antigua pero, en todo caso, rotunda en su presencia destacada del resto.

Nuevamente el lenguaje moderno se impone, esta vez con menos ambages que en el interior, aunque tal vez por eso mismo con menos sutilezas.

Es de destacar, por otra parte, la pulcritud de los detalles constructivos y su sobriedad, nada habitual en la actual arquitectura española y no sólo en su vertiente restauratoria.

En definitiva: una obra característica de la última arquitectura contemporánea española aplicada a un tema restauratorio que Ángel Luis Fernández Muñoz resuelve con su ya habitual oficio y buen hacer, inscribiéndose así en el abundante repertorio de intervenciones restauratorias de calidad de la arquitectura española de los últimos años.

Es éste un capítulo de la reciente historia que aún no ha sido analizada con la perspectiva que requiere y que sólo el tiempo permitirá reconocer en su auténtico valor.

El edificio inicial se construye en varias etapas, siendo la más antigua la torre; se tienen datos de la intervención de unos maestros –padre e hijo– Campero en el primer tercio del siglo XVI. Hacia 1540 se proyecta una nueva fábrica que sigue el modelo de iglesia salón cubierta con bóveda de crucería, tipo que forma grupo con las de Meco, Fuente el Saz y Soto del Real, en relación con la escuela de Rodrigo Gil de Hontañón; para ello se derriba el templo primitivo salvo la torre. Únicamente se construyen la cabecera y el crucero.

La nave fue edificada posteriormente pero gravemente afectada durante la Guerra Civil se reconstruye en 1944 por Regiones Devastadas, aprovechando parte de los cimientos y de los muros, según proyecto del arquitecto Alberto Acha Urioste.

Las distintas épocas de construcción de la iglesia hacían que su apariencia inicial fuese bastante desproporcionada: la cabecera y el crucero de gran altura; la torre baja en relación con aquéllos, y la nave mucho más baja; además tenía otros cuerpos adosados, como la casa parroquial, de escasa calidad arquitectónica.

La construcción del siglo XVI es de buena sillería, mientras que la nave y los contrafuertes del lado del evangelio son de ladrillo y mampostería.

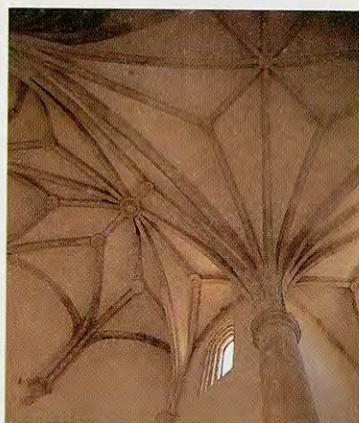
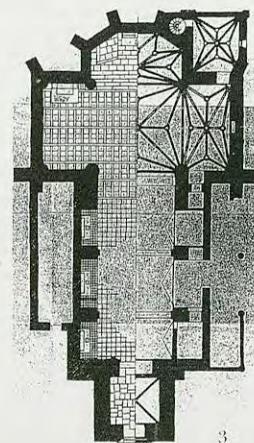
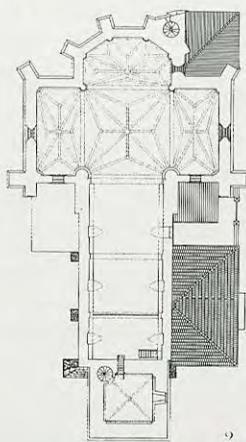
El conjunto de la cabecera y el crucero tiene un basamento destacado o zarpa, y se refuerza por contrafuertes escalonados. Además, adosada a la cabecera y el crucero por el lado de la epístola, se encuentra la sacristía, también del siglo XVI, y junto a ella un cuerpo que alberga la escalera de subida a las bóvedas. Toda la cornisa que recorre esta parte tiene molduraje renacentista.

La torre, centrada sobre el eje de la nave y la cabecera, tiene zarpa y tres cuerpos separados por impostas decoradas con bolas. El cuerpo de campanas abre dos vanos apuntados en cada frente, la cornisa volada descansa sobre ménsulas y tiene gárgolas con forma de animales en los ángulos y en los frentes. El chapitel escamado es octogonal con decoración de garfios en las aristas. El conjunto de la torre tiene las mismas características que las de Colmenar Viejo y Torrelaguna.

La torre está situada a los pies, por ella tiene acceso el templo, y presenta una portada de arco apuntado. Su interior se estructura en tres pisos. El inferior tiene cubierta de crucería simple con nervios descansando sobre ménsulas, y se comunica con el interior de la iglesia por un



1. Vista general antes de la intervención.
2. Planta de Techos en el estado inicial.
3. Planta del proyecto de reconstrucción y reforma de Alberto Acha, 1944.
- 4 y 5. Vistas del interior (crucero y presbiterio) antes de la intervención.
6. Nuevo coro.
7. Secciones de proyecto.
8. Detalles del nuevo bajocubierta.
9. Detalle del encuentro de la nave con la torre



arco de medio punto decorado con un baquetón. El segundo piso, al que se accede desde el coro, tiene igualmente una bóveda de crucería apoyada sobre ménsulas con bolas y plementería de disposición concéntrica. De este piso arranca una escalera de caracol que da acceso al cuerpo de campanas que se cubre con chapitel octogonal sobre trompas.

El conjunto de la cabecera y el crucero estaba enlucido, excepto los pilares, rosas de los arcos y nervios de las bóvedas. Los arcos torales del crucero apoyan sobre pilares cilíndricos dórico-toscanos. Sus bóvedas son de ladrillo y yeso, los nervios de piedra, con tracería de cruceros y terceletes, descansan sobre los pilares torales o sobre lampetas renacentistas, a excepción de los del presbiterio que lo hacen en pilares con baquetones continuos.

La nave inicial tenía cubierta falsa de bóveda de cañón rebajado con lunetos sobre tres arcos fajones, en los muros caras de medio punto rehundidas. Coro alto a los pies de fábrica moderna. Al exterior se cubría a dos aguas con pizarra.

El proyecto proponía una doble forma de intervención. Por un lado las acciones más urgentes sobre las piezas que la historia nos ha legado casi en su estado original. Por otro, la construcción de una serie de partes de nuevo diseño, cuyo objetivo era permitir una lectura homogénea de los “fragmentos” históricos que hasta ahora carecían de vínculos de relación adecuados.

En el primer apartado se incluían tanto acciones de restitución y protección como de eliminación de partes que ocultaban o modificaban las características originales del conjunto. Este tipo de intervenciones no estaban desvinculadas de las intenciones contenidas en el diseño de las partes que habían de recomponer un edificio completo.

Este segundo grupo de propuestas pretendían, tanto desde el interior como desde el exterior, la creación de formas y espacios que permitieran comprender el contexto en el que fueron pensadas la cabecera y la torre. De este modo, la restauración de éstas debía encontrar el pleno sentido del que hubieran carecido de haberse mantenido las iniciales condiciones de provisionalidad y falta de adecuación arquitectónica que caracterizaban a las partes de más reciente construcción. Se trataba, en el fondo, de pensar una arquitectura completa, en la que el diálogo entre lo antiguo y lo nuevo constituyera el argumento proyectual de la obra final, y donde la cualidad espacial de lo que ahora se proyectaba permitiera entender el edificio original, nunca acabado.

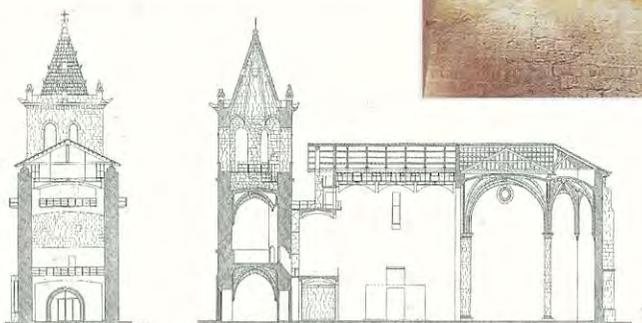
En realidad, la comprometida y habitual operación de restauración parcial de un edificio se presentaba en este caso como difícilmente sostenible. Al obstáculo que para una intervención de este tipo supone su contraste con zonas inmediatas no restauradas, se añadía el hecho de que esas “otras” zonas –fundamentalmente nave y casa parroquial– carecían de interés alguno y de que su contemplación era inevitable, tanto desde el interior como desde el exterior, cuando se observaban la cabecera y la torre, objetos iniciales del proyecto.

Puede decirse que aquí la restauración, entendida como modo de hacer evidentes las mejores cualidades de un edificio, no podía entenderse sin una operación más compleja que fuera más allá de la simple reparación.

El problema de la nave debía resolverse simultáneamente al resto de actuaciones sobre las partes originales de la iglesia. Si la casa y la construcción que albergaba la

calefacción debían ser claramente eliminadas como piezas ajenas al organismo compositivo, la cuestión de sustituir la nave era, sin duda, más compleja.

Caso frecuente entre edificios semejantes de este período, cabecera y torre fueron construidos en momentos históricos cercanos aunque no coincidentes. Ello hacía que sus discordancias compositivas y dimensionales, tanto en planta como en alzado o sección fueran notables. Se intentó entonces componer un conjunto unitario, en el que las dos piezas, hasta entonces no bien relacionadas, formaran parte de un todo. Tal operación obligaba a una articulación entre iglesia y torre relativamente compleja. Y ello porque se entendía que la nave ha-



bía de pertenecer al mismo organismo que la cabecera, incorporando luego la torre al conjunto así formado. La definición de cómo fuera ese organismo pasaba por la difícil decisión de recomponer el edificio de tres naves que sugería la cabecera o, más sencillamente, por satisfacer las necesidades funcionales y perceptivas que se presentaban, mediante la reedificación de una sola nave que, de paso, organizara una planta tipológicamente reconocible.

La solución de la nueva nave se pensó así como una pieza de naturaleza dimensional, compositiva y ambiental semejante a la condición de la cabecera, utilizando procedimientos analógicos para resolver algunos aspectos complejos como su apariencia externa o el modo de cubrir el espacio interior. Ello sin renunciar al empleo de recursos más comprometidos con la moderna condición de lo proyectado, en especial en la articulación externa e interna de la nave y la torre, que quiere resolver la falta de alineación y proporción entre ésta y la cabecera desde el mismo instante de su construcción.

Ángel Luis Fernández Muñoz  
ARQUITECTO

De las tres partes de que se compone la iglesia de San Juan Bautista—torre, nave y cabecera— tan sólo la primera y la última tenían interés arquitectónico, ya que la nave era una pobre construcción reedificada en múltiples ocasiones, la última en 1944.

Sin duda el hallazgo y posterior estudio de los libros de fábrica de la obra inicial hubiera permitido explicar el por qué de la no conclusión de la obra completa de la iglesia. Pero ni los archivos parroquiales ni los del Arzobispado de Toledo permitieron el hallazgo de estos documentos.

La cabecera debería haber rematado un cuerpo de tres naves, de las que tan sólo subsisten las sugerencias que proporcionan en el exterior los arranques de los nervios de las bóvedas laterales y los muros de cerramiento. Dos contrafuertes remataban la cabecera donde debieran haber aparecido los sucesivos arcos formeros de la nave principal, consolidando la situación de obra incompleta que sus promotores debieron por entonces asumir. Cuatro bóvedas nervadas de notable interés cubren lo que debiera haber sido el crucero y ábside. Se apoya alternativamente sobre ménsulas o sobre los capiteles de las cuatro columnas del crucero y de las dos que debieron haber iniciado naves laterales.

Se ha llevado a cabo la edificación de una nave central para sustituir a la inicial, dejando sugerida la presencia tipológica de los otros dos laterales en el futuro tratamiento del pavimento exterior y la explicitación de sus arranques en los testeros occidentales del crucero. En el encuentro con la torre la cubierta, que continúa los niveles de la existente en el crucero, se interrumpe antes de llegar a ella rematando en un pórtico de hormigón. Aquí se organiza una terraza exterior que sirve tanto para iluminar el vacío interior entre nave y torre, como para acceder a una galería alta en el interior de la iglesia y al espacio sobre las bóvedas.

El espacio de la nave se organiza en cuatro crujías, de las cuales la del coro es ligeramente diferente en dimensiones y sirve para producir una unión más gradual entre los dos cuerpos. Esta primera crujía alberga la escalera de acceso al coro y una capilla. Las demás reúnen sus capillas o nichos en una composición única que pretende servir de réplica al ventanal vertical que ilumina la nave.

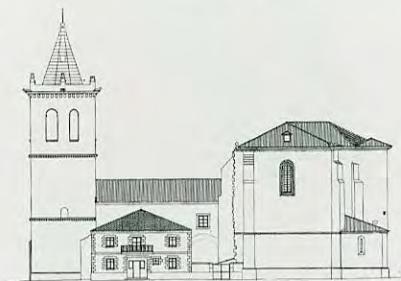
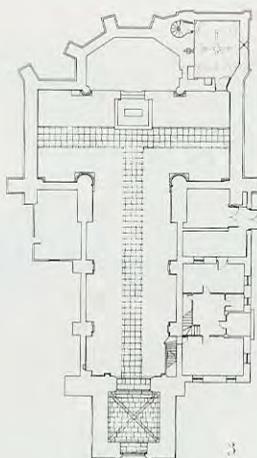
El pavimento, en piedra de Colmenar y granito, repite los ritmos de las bóve-

Estado inicial

1. Fachada Norte.
2. Detalle de los encuentros de las fábricas.
3. Planta de Suelos.

Estado final

5. Detalle de la fachada Norte.
6. Vista interior de la cabecera.
7. Planta de Suelos.
8. Alzado Sur.
9. Nuevo acceso al coro.
10. Interior de la nave vista desde el crucero hacia los pies.



das e identifica el ritmo secuencial de la composición. Se cubre mediante bóvedas de arista realizadas en tabla machihembrada sobre nervios de madera laminada que se hallan suspendidos de las cerchas de idéntico material que forman la cubierta. Los muros se ejecutan en fábrica de bloque de hormigón macizo revocados interiormente y revestidos con piedra del mismo tipo que la empleada en las partes más antiguas del edificio y que ha de proporcionar la cantera cercana. En la unión con la cabecera se construye un arco que formaliza y resuelve el encuentro entre los sistemas similares, pero diversos, que forman la arquitectura de ambas partes. El coro fija su nivel definitivo en el que marca el arranque de la escalera de entrada a la torre. Se soporta sobre una bóveda tabicada de ladrillo que se repite también bajo la terraza y la galería superiores.

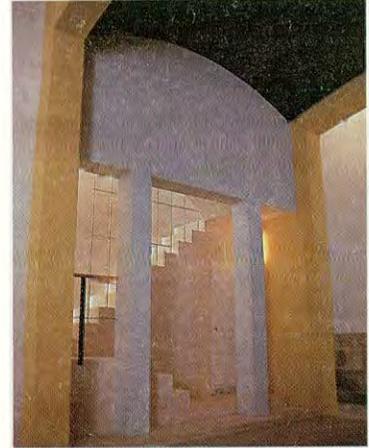
Entre la torre y la nave un espacio de diafragma, que cierra al exterior bandas verticales de alabastro, absorbe las diferencias geométricas existentes entre los dos cuerpos. Entre el coro y la galería, un muro matiza la presencia de la torre desde el interior de la nave, dejando, sin embargo, traslucir su fábrica de piedra a través de una abertura que bien podría contener un órgano.

La intervención en la torre pretende aprovechar su disfrute. No sólo se restauran las bóvedas y paramentos de los tres niveles sino que la sala del primer piso se acondiciona como salón parroquial y en la última planta se organiza una pasarela que enlaza todos los huecos y constituye un mirador. Además, la escalera circular sirve de acceso a la terraza y a la galería potenciado así su uso.

En la cabecera se procede a demoler la plataforma existente y se abre y restaura la puerta de acceso a la sacristía.



5



9

Las bóvedas se restauran, limpiando nervios y claves y revistiendo de nuevo la planimetría. La misma sustitución de revestimientos se efectúa en los muros, eliminando el zócalo de bloque de hormigón existente.

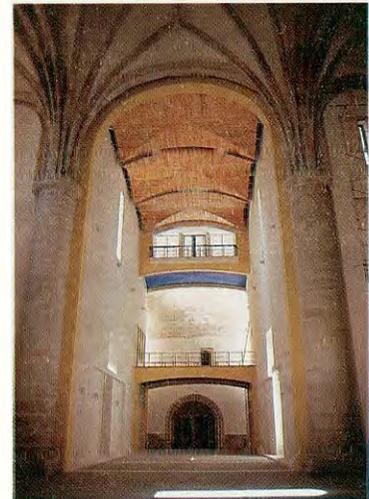
En la sacristía se recubren los pobres muros de mampostería picada no hace mucho tiempo. Los del testero occidental se recubren para que su aspecto exterior sea idéntico al del resto de las partes nuevas que ahora se edifican. Los arranques exteriores de las primeras bóvedas laterales se restauran y se descubre la media pilastra correspondiente que en la actualidad se halla cegada. La cubierta se repara, reconstruyendo las cabezas de algunos elementos que las han perdido y sustituyendo piezas que, a causa de lo escaso de su sección, tienen actualmente difíciles soluciones de apeo. La escalera que conduce desde la sacristía al espacio bajo cubierta se remata en un espacio iluminado por un lucernario que además, resuelve el complicado encuentro de los faldones de cubierta en ese lugar. Se sustituye el tablero de cubrición existente, eliminando la teja de cemento actual.

Se realiza también una nueva instalación eléctrica y de iluminación, así como red de puesta a tierra y megafonía. Bajo la nave y la cabecera un sistema de paneles de suelo radiante resuelve la calefacción de modo alternativo al anterior sistema de aire.

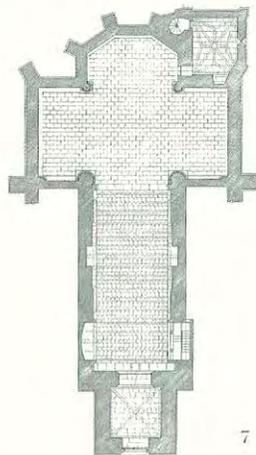
Las carpinterías exteriores se realizan a base de perfiles laminados y perfiles de tubo hueco que alojan vidrios de seguridad. La puerta principal y la de comunicación entre torre y nave son de madera, chapa de acero y, la segunda, vidrio armado. Las puertas del salón parroquial son de pino Melis y el resto de puertas de torre y terraza se realizan con



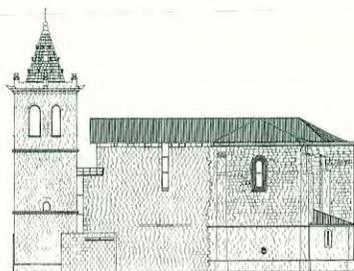
6



10



7



8

perfil de tubo hueco y chapa de acero.

En el exterior se ha pretendido que exista una continuidad material completa entre lo nuevo y lo antiguo y tan sólo parcial en lo figurativo. Las bandas de alabastro y la continuación de los restos de contrafuertes existentes en la torre, así como su solape con la nave mediante los bloques de escalera y la capilla, desean explicitar los procedimientos de unión y diferenciación empleados en la composición general. Estos bloques se revisten de granito y evidencian así desde el alzado el mismo papel que interiormente juegan en la crujía del coro.

Las obras se han llevado a cabo mediante intervención directa de la Consejería de Educación y Cultura, si bien se ha contado con la colaboración del Ayuntamiento de Guadalix de la Sierra y de la parroquia, que se han hecho cargo de las obras de acondicionamiento interior del templo por un importe total de treinta millones de pesetas.



**Textos**

Ángel Luis Fernández Muñoz y Catálogo Monumental de Madrid (CSIC)

**Fotografías**

Archivo Servicio de CRPHI y Ángel Luis Fernández Muñoz.

**Restauración integral de la iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Guadalix de la Sierra**

**Guadalix de la Sierra**

1.786 habitantes.  
Distancia a Madrid 55 km. acceso por la M-608 desde la N.I. p.k. 50.

**Iglesia parroquial de San Juan Bautista**

Monumento Histórico-artístico (expediente incoado para su declaración en 1982).  
Situada en la plaza de Pío XII.  
Edificada entre los siglos XVI y XX.  
Torre a los pies: gótica, de comienzos del siglo XVI, construida por los maestros Campero (padre e hijo) y terminada en 1529.  
Cabecera y crucero: siglo XVI-transición gótico a renacimiento.  
Reconstrucción y restauración de 1944: Alberto Acha Urioste, *arquitecto*.  
Nueva nave y restauración: 1990-93. Ángel Luis Fernández Muñoz, *arquitecto*.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Ángel Luis Fernández Muñoz, *arquitecto*.  
Arquitecto colaborador: Fernando María Inglés Musoles.  
Otros colaboradores: Luis Biarge Ruiz, *arquitecto*, Santiago Hernán Martín, *arquitecto técnico*, José María Caballero Alonso, *delineante*, Ángel G. Gil Sevillano, Carlos Irisorri y Pablo del Valle, estudiantes de Arquitectura.

**Dirección de las obras**

Ángel Luis Fernández Muñoz, *arquitecto*.  
Santiago Hernán Martín y Juan Carlos Corona Ruiz, *arquitectos técnicos*.

**Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

José Juste Ballesta, *arquitecto*.

**Empresa constructora**

Construcciones López Maurenza, S.L.

**Inversión total de la Consejería de Educación y Cultura**

109.882.000 pta.

**Aportación del Ayuntamiento de Guadalix de la Sierra y de la parroquia para acabados interiores e instalaciones**

30.000.000 pta.

**Fechas de realización**

1986-89 (P.)-1990 (C.O.)-1993 (F.O.).

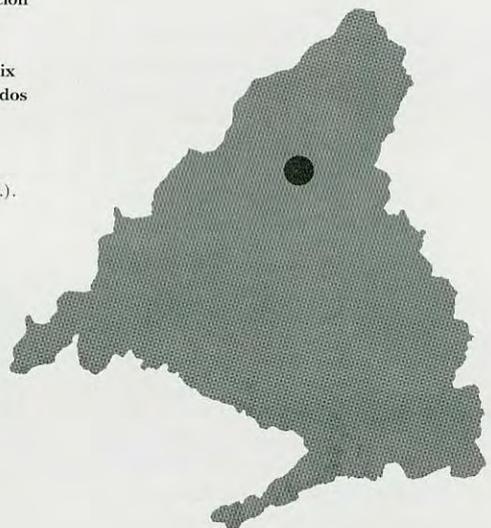
**Bibliografía y**

**Fuentes Documentales**

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN  
Proyecto de reconstrucción y reforma, 1944, redactado por Alberto Acha Urioste, *arquitecto*.  
AGA Sec. OP., RD, Caja 3380-42.

VV. AA.: *Arquitectura y desarrollo urbano Comunidad de Madrid. Zona Norte III*. "Guadalix de la Sierra": iglesia parroquial de San Juan Bautista, pp. 312-315. Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial. Comunidad de Madrid-Fundación Caja de Madrid-Colegio Oficial de Arquitectos. Madrid, 1993.

VV. AA.: *Catálogo Monumental de Madrid*. Tomo I. Partido Judicial de Colmenar Viejo. Guadalix de la Sierra: iglesia parroquial de San Juan Bautista, pp. 106-114. Instituto Diego Velázquez. CSIC. Madrid, 1976.



# Capilla de San Fausto Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora Mejorada del Campo



En la capilla de San Fausto no quedaba del espíritu madrileño del siglo XVII nada más que la espacialidad interior y los objetos escultóricos. La estructura arquitectónica persistía pero la piel interior, uniformada por medio del tratamiento estucado realizado en 1909 con motivo de la última reforma integral, disfrazaba y ocultaba el experimento original con una concepción neoclásica tardía de manera que los pliegues de los muros, los subórdenes arquitectónicos y los ornatos desaparecían confundidos en los lienzos murales, resultando que el altar central, objetivo principal de la obra arquitectónica religiosa, parecía un objeto añadido, extemporáneo, sin referencia posible y por tanto sobrante. La consecuencia directa, a la que llevó la enorme trascendencia que las estructuras formales renacentistas lograron, fue sin duda la reinterpretación de aquellas, a través de la modificación espacial interior, introduciendo para ello un nuevo concepto arquitectónico: la valoración plástica de las superficies, la luz y la decoración. La convicción de que las múltiples posibilidades de combinaciones, aportaciones y efectos lograrían sensaciones visuales, específicas en el tiempo, de por sí suficientes para producir un sinfín de espacios diferentes, animó en los siglos XVI y XVII la necesidad de la concepción de las arquitecturas desde el diseño del espacio interior como experiencia sensorial y no desde la axonometría volumétrica constructiva exterior como venía haciéndose.

La capilla de San Fausto, finalizada en 1691, supone un ejemplo casi único en España del edificio centralizado en su forma arquitectónica más pura, de planta griega y cúpula central con cuatro ábsides menores. Una aspiración muchas veces concebida pero pocas veces realizada en el alto renacimiento italiano.

De hecho, la herencia por la que se concentra y focaliza todo el espacio bajo una cúpula dominante referencia claramente una concepción de época anterior, San Biagio en Montepulciano, capilla Chigi en Sta María del Popolo en Roma, Sta. María la Nuova de Cortona, todas ellas concebidas como hijas culturales de aquellos bocetos de Leonardo.

Sin embargo, las tendencias a la disposición de ejes verticales visuales, a la eliminación de fronteras espaciales y a la superposición de superficies reales y aparentes en la idea de arquitecturas dentro de arquitecturas, son elementos típicos de un estilo dentro del barroco, orientados a la obtención visual de un todo, en el que los detalles son partes importantes del resultado final, no pueden cambiarse de lugar y diferencian una obra de otra, mientras la cúpula, rotundamente central, focaliza el espacio cristiano por excelencia: el altar.

La tratadística italiana que Palladio, Vignola y Serlio publicaron, provoca por simulación los primeros tratados españoles como el de fray Lorenzo de San Nicolás, con la intención tanto de uniformar la exuberancia de los experimentos espaciales interiores, como de presen-

tar determinadas soluciones constructivas y escalas apropiadas para una situación de crisis económica como la del siglo XVII ("Hoy está España y las demás provincias, no para emprender grandes edificios sino para conservar los que tiene hechos...").

La capilla que nos ocupa tiene claras referencias en pequeñas capillas napolitanas de la época (Santa Maria dell'Auto, Santa Maria della Gracie) y resulta, junto con la iglesia de las Comendadoras de Santiago -1667, de los hermanos Olmo- un típico ejemplo de la trasposición italiana al "pobre" Madrid del siglo XVII. Como en tantas obras, las fachadas resuelven el problema con la austeridad, mientras que la riqueza de los interiores se soluciona con el coleccionismo de obras de arte y el ornato confeccionado a través de materiales de menor prestancia que en Italia, obligando a desarrollar los oficios de la escayola moldeada, el estuco y el yeso sobre camones de madera para la confección de modillones en primer friso y anillo de tambor, placas geométricas, cartelas, festones, motivos vegetales y policromías de madera (las Calatravas, las Góngoras, San Isidro). El acentuamiento de las superficies murales por medio de particiones, resaltes y subórdenes fingidos cumple la doble función de conseguir el efecto visual de pliegue continuo y el refuerzo para la estabilidad de las esbeltas fábricas a modo de machones.

La iglesia de la Natividad de Nuestra Señora se edifica entre los siglos XVI y XVII. Es de planta rectangular, con nave única, cubierta con armadura de madera. Tiene un falso crucero cubierto con cúpula sobre pechinas. Al lado del evangelio se sitúa la capilla de San Fausto, exenta, y unida a la iglesia por un pequeño nártex.

La capilla destaca sobre el volumen de la iglesia. Tiene planta central en cruz griega con cuatro ábsides menores semicirculares y se cubre mediante cúpula encamionada.

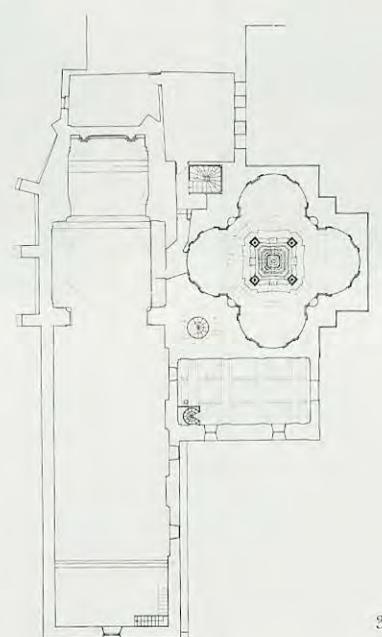
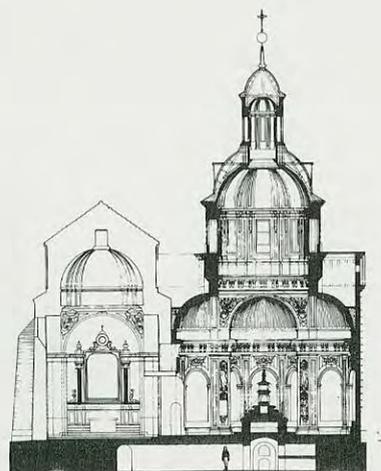
La capilla de San Fausto obtuvo licencia pontificia, otorgada por el cardenal Portocarrero, el 6 de noviembre de 1687, y la obra se inaugura el 3 de octubre de 1691. Fue financiada por la familia de los Fernández del Campo. Pedro Fernández del Campo, primer marqués de Mejorada y comendador de la Orden de Santiago, compra las reliquias de San Fausto en Roma y concibe una capilla funeraria, relicaria y de oratorio privado. Cayetano Fernández del Campo, ministro de Felipe V, recupera Madrid a las tropas anglo-portuguesas y consigue financiación para la obra funeraria familiar.

Los planos, no conservados, son encargados para su ejecución a la familia de los Román. Matías Román, en 1688, Maestro de Obras y vecino de Mejorada, es hijo de Tomás Román que reconstruye la Casa de la Panadería del incendio de la Plaza Mayor de Madrid, e interviene en las obras de la capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera en 1679.

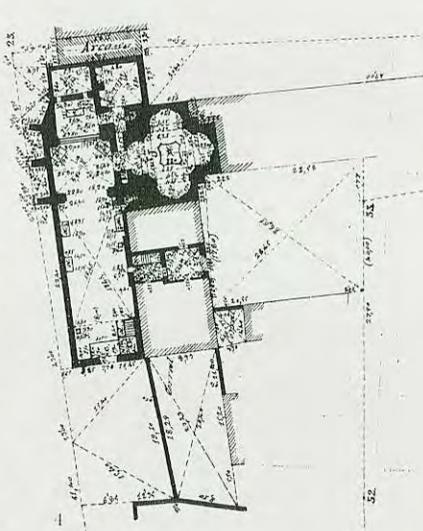
El altar central, realizado en pietra dura, fue posiblemente confeccionado en Italia, transportado y montado en obra, albergando en su interior las reliquias de San Fausto. Bajo el altar se fabrica la cripta de enterramiento familiar de los Fernández del Campo.

Las esculturas estatuarias, que se encuentran alojadas en las ornacinas de los machones que sustentan el cuerpo del tambor central, representan a santos de la Orden jesuítica puestos de moda como ornato por el arquitecto de la Orden, Francisco Bautista, al amparo de las ideas de la Contrarreforma, esculpidas en mármol blanco probablemente de origen napolitano, se alejan de las realizadas en madera policromada por los escultores españoles de la segunda mitad del siglo XVII.

Las pinturas que adornaron su interior hoy se encuentran desaparecidas y ningún hallazgo de pintura mural ha



1. Alzado principal.
2. Sección del templo por la capilla de San Fausto.
3. Planta general de la iglesia en la actualidad.
4. Planta de la iglesia de la Natividad levantada con anterioridad a 1889.



revelado durante la obra frescos originales. Existen referencias de Lucas Jordán, en su tratado *Museo Pictórico y Escala Óptica*, a lienzos de Shegers y a once cuadros del napolitano Alberto Arnon de 1690.

En 1710 fue saqueada por las tropas portuguesas. En 1808 es ocupada por las tropas francesas y saqueadas sus pinturas. En 1909 se restaura en su totalidad por los marqueses de Guadalcazar. Los revestimientos murales se unifican y rediseñan con una concepción neoclásica tardía, al exterior con revoco de cal y arena de mármol en despiece de mampostería fingida, al interior con estuco blanco y despiece a tiralíneas de mampostería a largo corrido sin diferenciar. Asimismo, se sustituye el material de pizarra, en cubrición de cúpula y linterna, por plancha de cinc a escamas en rombo. Probablemente se realiza la torre campanario encajada entre el ábside oeste y la iglesia, fracturando el sistema mural y originando una penetración crónica de humedades.

Sucesivas reparaciones puntuales parchean a lo largo del siglo XX los problemas de humedad, sustituyendo la cubrición de cinc por teja curva en las cubiertas de los ábsides, en las que llegan a realizarse las cubreras en un intento por solucionar los difíciles encuentros de estas cubiertas con los contrafuertes de esquina.

Plantear una nueva actuación epitelial, al amparo de una restauración necesaria sobre la arquitectura encontrada, al objeto de crear una nueva experiencia espacial interior, supone una actitud del siglo XVII tanto como del siglo XX. La intervención interior pretendió un planteamiento plástico global y unificador del espacio: crear una escenografía.

Todos los elementos que la arquitectura y la decoración proponían originalmente son filtrados ahora por el prisma del color en la pintura mural, la luz natural a través de las vidrieras y la iluminación eléctrica introducidas. Otras aportaciones añadidas hubieran sido de nuestro gusto pero, una vez más, "...hoy está España y las demás provincias no para emprender grandes edificios sino para...". De tal suerte que hemos reservado en blanco los lienzos de los ábsides y la cúpula para que en un futuro pudieran realizarse pinturas o escenografías que transformaran los muros.

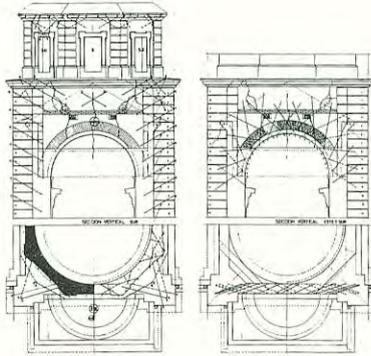
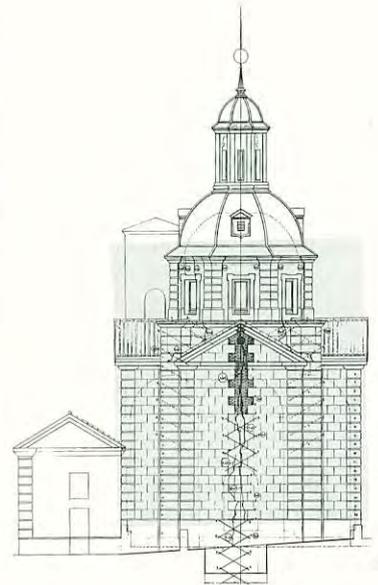
La estructura formal de la arquitectura, junto con los principios de la disciplina constructiva del edificio, trasciende así a la época de su concepción asegurando la permanencia de su identidad a pesar de las reinterpretaciones producidas sobre ella a lo largo de las modas cambiantes de la historia.

Valorar estas labores técnicas y artesanales dentro de una nueva dimensión e interpretación crítica del espacio como experimento plástico visual, resultado del conjunto único estructura-ornato-luz, fue uno de los objetivos de nuestro trabajo en el interior de la capilla con la convicción de que de no ser así, la historia seguirá entendiendo el conjunto de San Fausto sólo como un incidente estético, una exquisita curiosidad de estudiosos o de gabinete de aficionado, gestado a la sombra de la antojadiza índole de un marqués y, con él, ineluctablemente extinguido.

En la restauración de las vidrieras el efecto de doble vidrio ayuda: el vidrio protector, hermético, y situado en el emplazamiento de los vitrales originales, absorbe las fluctuaciones de la temperatura y agresiones exteriores aportando una superficie a temperatura fresca. Con baja temperatura en el exterior acumula humedad sobre la cara interior. A baja temperatura interior retiene humedad sobre la cara exterior. La vidriera emplazada junto al vidrio está ventilada y así permanecerá seca en ambas caras siempre que, como es seguro, no se doté de calefacción interior a la capilla o,



1. Detalle de las nuevas vidrieras.  
2 y 3. Detalles de los cosidos estructurales.  
4. Estudios cromáticos del interior.



caso improbable, soporte grandes aglomeraciones de vapor en espacios dilatados de tiempo.

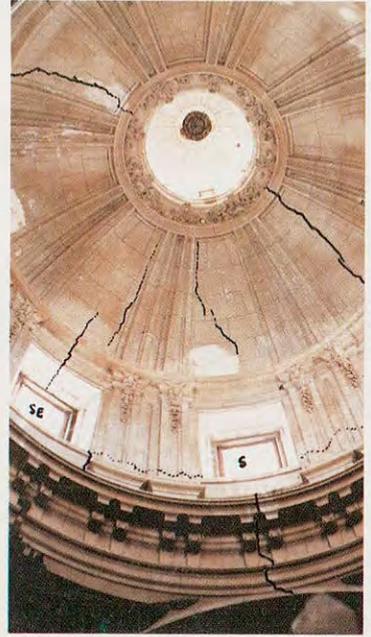
Se diseñaron cinco vidrieras nuevas para los huecos del tambor y cuatro para los estrechos huecos de la linterna. Siempre dentro del experimento plástico planteado, la geometría de circunferencias dentro de secuencias seriadas propone una alegoría de las estaciones anuales en referencia a la dedicación agrícola y su dependencia con el sol, referencias encontradas a su vez en los motivos vegetales de escayolas ubicadas en el friso del tambor de la linterna.



El edificio presentaba humedades por capilaridad en asientos murales, por precipitación en encuentros de cubiertas y contrafuertes de muros exteriores y por penetración en cubiertas y huecos de tambor y linterna. El tratamiento ha consistido en barrera antihumedad horizontal exterior por electroósmosis con sifones de desecación cada 30 cm., barrera antihumedad horizontal interior por saturación con inyecciones de lechada de resina y tratamientos previos al revoco de fábricas con antisulfatos y antinitratos. También se ha llevado a cabo una corrección de cubiertas y encuentros con cinc en lima-hoyas, sustitución de cubiertas de ábsides por plancha de cinc y sellado generalizado de juntas en escamas de cinc en cúpula y linterna con reparación de limatesas. Sustitución de bajantes y confección de arquetas enterradas y de carpinterías en huecos de tambor y linterna con reparación e impermeabilización de precercos, y colocación de vierteaguas de mármol en huecos.

Las fisuras se presentan en los muros de los frentes de los ábsides sur y este con fractura total del espesor de fábrica, en arcos de descarga del tambor que provocan fisuras en cascarones de los ábsides sur y este, en contrafuertes de esquina de pechinas y de esquina del tambor. Además, aparecen en los casquetes de rasillón de los ábsides sur y este, en la capa de estuco de la cúpula encamada y en el precerco mural de huecos del tambor, producidas por la oxidación de las patillas de las rejas de protección. Los tratamientos han sido el retacado del muro a lo largo de la fisura con grapado superficial horizontal y rellenos de fisuras con lechada epóxica, el cosido de los arcos se ha hecho con barra de acero y lechada epóxica. De igual manera se han cosido en aspa los contrafuertes hasta media altura y las cabezas en esquinas del tambor para el refuerzo de empujes de los ochavos de la cúpula. También se han sellado con lechada epóxica y vendado final los casquetes de los ábsides, y se ha llevado a cabo un rejuntado y un vendado final del estucado en la cúpula. Se ha procedido a la supresión de rejas de protección confiando en la lámina de vidrio de seguridad.

Los revestimientos presentaban lavados y desconchados generalizados en revocos exteriores de linterna, tambor y cuerpo basamento, desconchados, mohos, microfisuras generalizadas y suciedad acumulada en estuco y temples interiores. Desaparición y pudrición ma-



siva en ornatos de escayola y en maderas policromadas en el interior. Los tratamientos han consistido en el picado, cepillado y revoco final, con mortero de cal, arenas de mármol y sílice estilo madrileño con despiece de sillería a plinto y bisel acabado en martillina, aplicado a la totalidad de la superficie mural exterior. En los zócalos del basamento, tambor y linterna, afectados de humedades y mohos, se revocó con material impermeable y traspirable. Se ha efectuado la limpieza, cepillado, lavado y sistemática reparación de fisuras con rejuntado y vendado previos a la pintura total de los paramentos interiores y la reposición generalizada de ornatos de escayolas y estucos, policromías de madera y resaltes.

Las carpinterías presentaban rotura y desencuadre generalizado de precercos y cercos. Se ha realizado una reposición de cercos en madera de teka, sellado y restauración de precercos con impermeabilización exterior.

En cuanto a las vidrieras, la primera etapa de nuestro trabajo consistió en la limpieza del vidrio. No se pretendía tanto mejorar la transparencia de los vitrales, cuanto eliminar los nocivos elementos generadores de la corrosión: "la costra que atrae y fija la humedad".

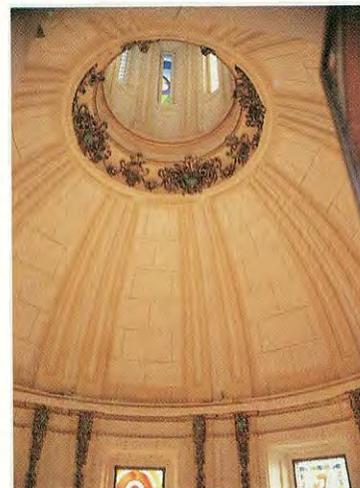
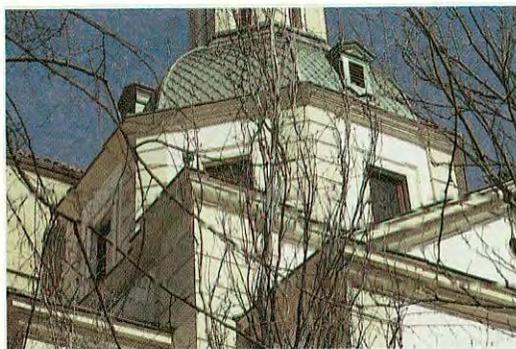
La segunda etapa se dedicó a fijar y pegar las piezas cuya labor de grisallas resultaría irreplicable (caras y manos de figuras). Se sustituyeron por vidrio de la misma confección y color plano aquellas piezas desaparecidas, pasando posteriormente al emplomado general de los conjuntos. No existe un procedimiento garantizado, seguro y universal; cada obra de vitral requiere un tratamiento propio, pero sí se investigó la edad de los vidrios, resultando ser de finales del siglo XIX, lo que facilitó enormemente las sustituciones puntuales.

La tercera etapa consistió en elegir el montaje y, siguiendo el experimen-

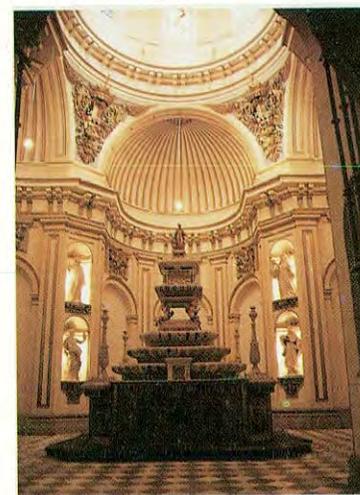
to de protección realizado ya en 1897 en las vidrieras románicas de la pequeña iglesia de Lindenau (Alemania), optamos por colocar un panel de vidrio protector que, alojado en el exterior no se uniera físicamente a la lámina vítrea, eligiendo para este cometido un vidrio de seguridad, de color transparente, que filtrara fielmente el colorido de los vitrales y asumiera los impactos de aves y granizos, lo que permitió suprimir las rejas exteriores de protección que fisuraban los precercos murales de los huecos y ocultaban los efectos del color.

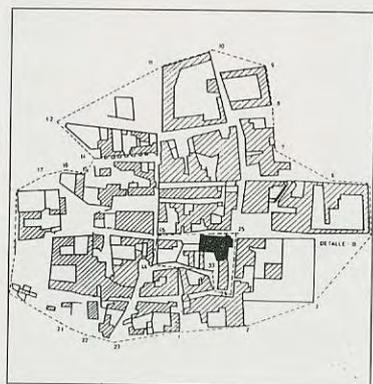
Se han modificado las escaleras para posibilitar el acceso a la cripta de enterramiento descubierta y se han hecho catas de cimentación para detectar diferenciales de asentamientos murales.

Por último, se ha procedido a la iluminación eléctrica de cúpula, linterna, ábsides, esculturas y altar en el interior, y de tambor y linterna en el exterior.



1, 2, 7, 8 y 9. Detalles del interior antes y después de la intervención.  
3, 4, 5 y 6. Detalles del exterior antes y después de ser restaurado.





**Textos y Dibujos**

Javier Alcat

**Fotografías**

Javier Alcat y Archivo Servicio Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble (Juan Carlos Martín Lera).

**Portada**

Javier Alcat

**Restauración de la capilla de San Fausto en la Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora, en Mejorada del Campo**

Mejorada del Campo  
12.977 habitantes. Distancia a Madrid 18 km. por la M-203 desde la A-3 en Vallecas.

**Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora**

Situada en la avenida de la Constitución c/f a plaza de España.  
Edificada entre los s. XVI y XVII.

**Capilla de San Fausto**

Monumento histórico-artístico (expediente incoado en 1986).  
Capilla funeraria, relicario y oratorio privado de los marqueses de Mejorada. Edificada entre 1688 y 1691 por Matías Román.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

F. Javier Alcat Campomar, *arquitecto*.

Colaboradores:

Vidrieras: Marta Buenaventura, *arquitecta*.

Cripta: Emilio Ballesteros, *arquitecto*.

**Dirección de las obras**

F. Javier Alcat Campomar, *arquitecto*  
y Antonio Carazo Molina, *arquitecto técnico*.

**Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Ángeles González Álvarez, *arquitecta*.

**Empresa constructora**

Constructora de Obras Municipales, S.A. (COMSA)

*Consolidaciones y cosidos:*

Fondedile s.a.

*Humedades y revocos epoxi:*

Humitas Pares

*Vidrieras y restauración:*

Vítrea,s.a.

*Carpinterías madera:*

A González

*Cubiertas cinc:*

Cubiertas Pastrana

**Inversión total**

46.457.544 pta.

**Fechas de realización**

1987-91 (P.)-1992 (C.O.)-1993 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

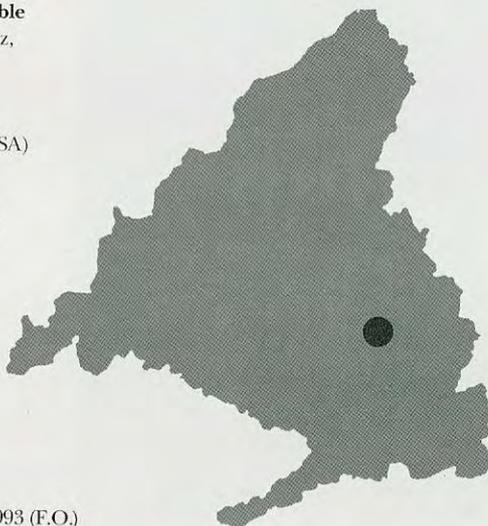
BARRIO MOYA, J.L.: "Matías Román y la capilla de San Fausto en la iglesia parroquial de Mejorada del Campo (Madrid)". AIEM. Tomo XXIV, año 1987 (pp. 73-78).

INVENTARIO ARTÍSTICO DE LA PROVINCIA DE MADRID  
Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1970.

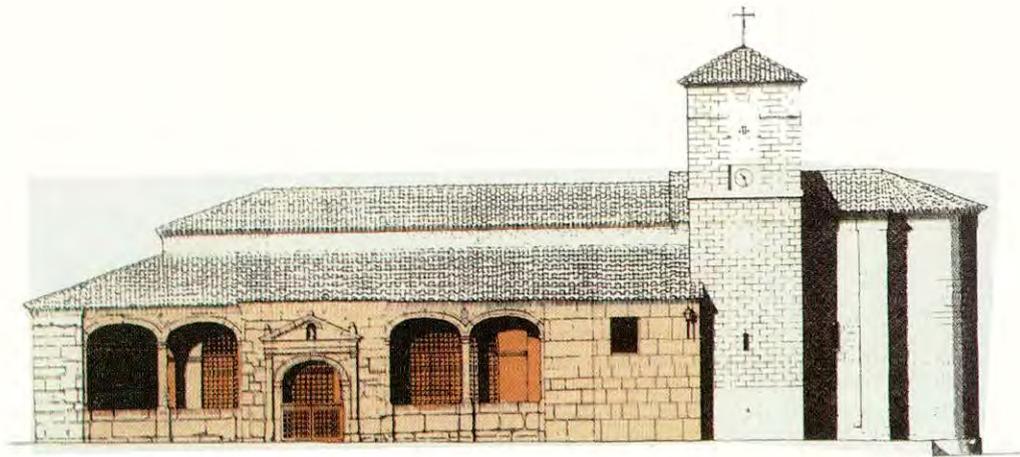
ARQUITECTURA Y DESARROLLO URBANO. COMUNIDAD DE MADRID. ZONA CENTRO I.

Dirección General de Arquitectura. Comunidad de Madrid y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991.

"Iglesia parroquial de la Natividad y capilla de San Fausto" en Mejorada del Campo, pp.425-427.



## Iglesia Parroquial de San Pedro Torremocha del Jarama



En un corto espacio de tiempo, el definido por el cuatrienio 1988-1992, la Comunidad de Madrid —a través del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble— ha llevado a cabo un buen número de obras de intervención en el patrimonio monumental de nuestra región, obras destinadas a su mantenimiento, recuperación y puesta en valor.

Diversas han sido las líneas de actuación en correspondencia con la variedad arquitectónica, tipológica, estilística e histórica de nuestros edificios, como diferentes han sido los criterios de intervención en cada uno de ellos y las técnicas empleadas para su recuperación en consonancia con la dispar problemática presentada.

En ese orden de cosas, la Iglesia de San Pedro en Torremocha del Jarama forma parte de un grupo de intervenciones muy definido, que tiene como común denominador la recuperación de la tipología y de la arquitectura de las pequeñas iglesias rurales de nuestro ámbito territorial, siguiendo la pauta que en su día marcara la restauración de la Iglesia de San Pedro en Camarma de Esteruelas de la mano de nuestra antecesora en la dirección del Centro, Amparo Berlinches, y que representa una de las líneas más claras de actuación de nuestro Servicio, la que sirve para fijar criterios y pautas, y establecer una metodología de trabajo extrapolable a otros campos de la restauración.

Las obras de restauración de las iglesias de Torremocha del Jarama, Brao-

jos, Chapinería... hacen camino para consolidar una forma de actuar muy definida.

Obras de restauración en pequeñas iglesias rurales que han sufrido a lo largo de su historia intervenciones que deterioraron su esquema tipológico y estructural, y en algunos casos han llegado a nosotros con síntomas de ruina en diferentes grados. Obras de restauración encaminadas fundamentalmente a la recuperación del espacio arquitectónico. Obras en las que la estructura de cubierta es un elemento esencial, el hilo conductor de las intervenciones, en las que se pasa de la restauración más pura de los elementos originales, en la iglesia de Camarma, a la liberación de dichos elementos del enmascaramiento a que habían sido sometidos, como es el caso de Torremocha, a la recomposición virtual del elemento estructural conformador, ya sea con un lenguaje tradicional, como en Braojos, ya sea con un lenguaje actual tanto constructivo como figurativo como sucede en Chapinería. Aportando soluciones muy variadas y todas ellas válidas para resolver problemas, en algunos casos, conceptualmente similares.

Se trata de iglesias que nos han llegado tras una costosa y variada adaptación a las necesidades de la población a la que han servido. El paso del tiempo y de la historia se plasman en su arquitectura, es el resultado de un crecimiento casi orgánico a lo largo de los siglos con intervenciones arquitectónicas de dispar fortuna. El templo crece de

acuerdo con las necesidades espaciales de cada momento sin derribar sus estructuras anteriores, que se van superponiendo y complementando.

Las intervenciones reseñadas tratan fundamentalmente de resolver problemas constructivos pero también de ordenar su esquema estructural para permitir una lectura tipológica del edificio, de sus diferentes épocas de construcción y de las técnicas constructivas empleadas, eliminando elementos extraños que dificultan su comprensión, es decir estamos hablando de Restauración arquitectónica en el más amplio sentido de la palabra; donde la investigación arqueológica e histórica es un instrumento fundamental para la toma de decisiones proyectales.

Un nexo más de relación de estas restauraciones es el empleo de la madera como elemento esencial en la configuración estructural de las cubiertas. La madera, empleada tanto con sistemas tradicionales como con la tecnología más actual.

En Torremocha la intervención de Lleonart, P. Somariba y Sardina desenmascara la estructura oculta y muestra escalonadamente la evolución arquitectónica del edificio con un esquema clara y fácilmente comprensible.

Javier Gutiérrez Marcos

La villa de Torremocha de Jarama aparece entre los siglos XIII y XIV, como un conjunto de casas dependientes jurídicamente de Uceda. Parece que originariamente, en el lugar donde se levanta la actual iglesia, se ubicaba una pequeña edificación, alrededor de una torre o atalaya.

La iglesia de San Pedro, en su estado previo a la realización de las obras, constaba de tres naves, una central y dos laterales, con cabecera y ábside semicircular, y una torre-campanario lateral de planta cuadrada. Aunque la mayor parte de lo existente antes del comienzo data del siglo XVI, la existencia de otros elementos anteriores demuestra que, desde la fecha inicial de construcción de la iglesia, ésta ha sufrido sucesivas ampliaciones y modificaciones hasta llegar al estado anterior a esta intervención restauradora.

Debido a la ausencia casi total de documentación histórica, con los datos obtenidos de los elementos arquitectónicos y constructivos, se estableció la hipótesis del desarrollo de la iglesia. Sobre una pequeña torre vigía, quizás una atalaya de origen altomedieval, se adosa una pequeña ermita románica, entre los siglos XIII y XIV, de una sola nave de mampostería cubierta con bóveda de medio cañón y cabecera en ábside semicircular.

Hacia el siglo XV, se prolonga la nave hacia los pies y se cubre mediante una armadura de madera atirantada. Es en 1556, al adquirir el estatus de parroquia dependiente de la Magistral de Alcalá de Henares, cuando se produce una nueva ampliación, por su costado oeste se adosa una nueva nave, dejando la ermita inicial como presbiterio, y por su lado este y por sus pies se erige un atrio porticado. En la arquería lateral existen escudos con emblemas del Cardenal Cisneros.

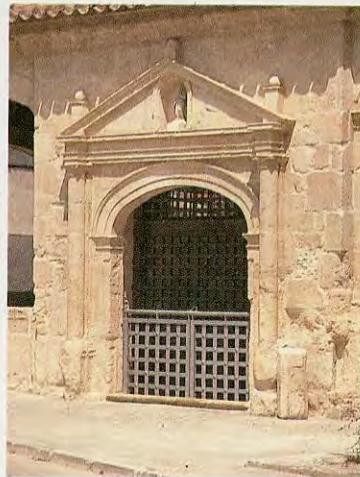
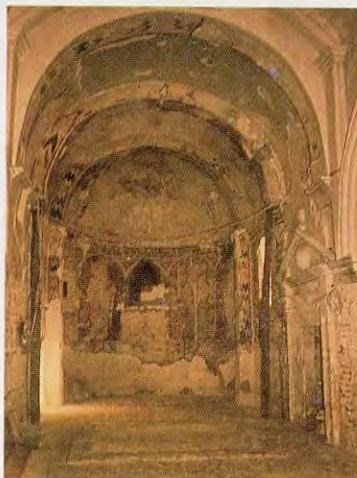
En la 1.ª mitad del siglo XIX y en el siglo XX, la iglesia sufrió importantes reformas, que afectaron considerablemente al exterior e interior. En 1865 se demuelen los muros entre las naves de la primitiva iglesia, de piedra y ladrillos, dejando sólo cuatro pilastras centrales de mampostería irregularmente trabada y creando sobre ellas tres arcos semicirculares a cada lado. Se cubrió la nave central en toda su longitud con una bóveda de cañón rebajada y con arcos fajones imitados de escayola, que ocultaba la estructura de madera de la cubierta de dicha nave. También se transformó el púlpito anterior, que aparentemente ya existía. Se cerraron los

vanos entre las columnas del atrio con muros de ladrillo hueco que se enfoscaron y revocaron al exterior, marcando un despiece de sillería con un llagueado, y dejando unos óculos con acristalamiento translúcidos en la parte superior de cada vano.

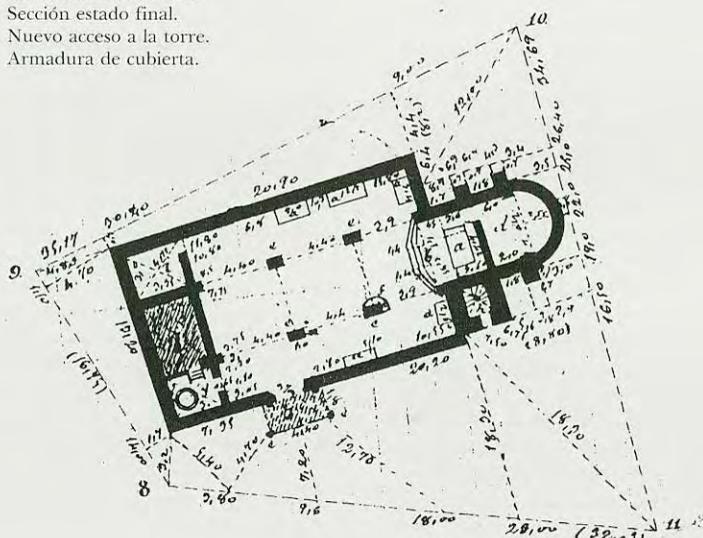
Además, parte de los muros de la nave lateral derecha y la totalidad de la cabecera-torre y ábside de mampostería, ladrillo y relleno se revistieron con un enfoscado y revoco y se hizo el mismo despiece con llagueado que en los vanos intercolumnares.

La sacristía estuvo situada, entre los siglos XVI y XVII en la pequeña estan-

cia que ocupaba la escalera de acceso a la torre-campanario, con entrada desde el exterior, lo que explicaría la existencia en ella de decoración con esgrafiados, similares a los que existen en el antiguo baptisterio de la colegiata de Torrelaguna. En el siglo XVIII esta estancia se ocupó por la escalera de acceso a la torre, conservándose la portada de piedra al presbiterio y algunos restos de esgrafiados, así como la puerta abocinada, también de piedra, que comunica la torre con la nave lateral y cerrándose el acceso al exterior. La sacristía se trasladó al ábside, tras el retablo de madera del presbiterio.



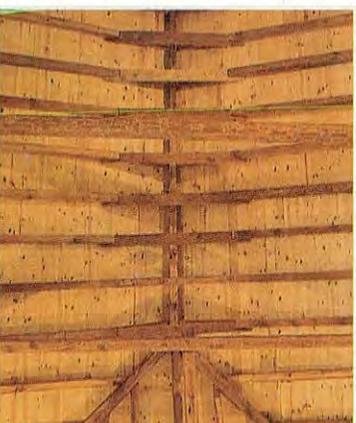
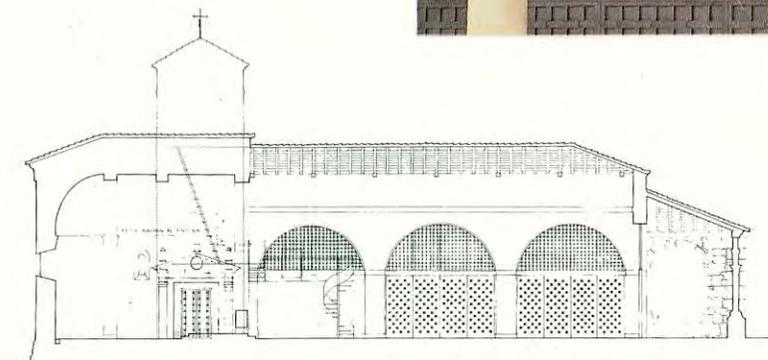
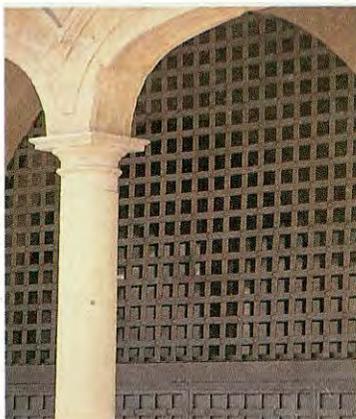
1. Ábside primitivo.
2. Portada del atrio.
3. Levantamiento planimétrico del s. XIX.
4. Pinturas del ábside.
5. Detalle del nuevo cerramiento de la nave.
6. Sección estado final.
7. Nuevo acceso a la torre.
8. Armadura de cubierta.



En febrero de 1986 y por iniciativa de la parroquia se inician unas pequeñas obras de reparación y de acabados interiores en la sacristía. Al proceder al picado de los yesos aparecen importantes fisuras en arcos y paramentos y restos de pinturas murales en el ábside, pinturas que parecen de cierta antigüedad. Todo ello hace que las autoridades municipales notifiquen a la Consejería de Cultura el estado de la iglesia y el hallazgo de las pinturas, y así el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio se hace cargo de la investigación histórica del edificio, de la fijación de los criterios para su recupe-

ración, en tanto se pueden presupuestar los fondos necesarios para la restauración integral del templo.

Las pinturas datan de la primera etapa de la iglesia, con anterioridad a su función parroquial, en torno a los siglos XIV y XV; tienen relación con las de otras iglesias de la zona con características similares, como las de San Pedro en Camarma de Esteruelas, o con las aparecidas en el ábside de Navalafuente. Se trata de elementos característicos de la iconografía medieval: Pantocrator, Tetramorfos, adornos geométricos, etc... Su restauración ha sido llevada a cabo recientemente.



La intervención en la iglesia parroquial de San Pedro ha tratado de compatibilizar los criterios arquitectónicos de restauración con los criterios litúrgicos de funcionamiento del templo. La restauración, acometida en tres fases, se ha realizado según las siguientes directrices:

Reparación, con desmontaje y sustitución si era preciso, de los elementos deteriorados en:

- Cubiertas: estructuras de madera, tablas ripias y tejas curvas.
- Estructuras de sustentación: pilastras, muros y arquerías.
- Cantería: basamentos, columnas, arcos y cornisas.

Recuperación del espacio tras las arquerías como atrio-galería de la iglesia, abierto, trasladando el muro de cerramiento de la misma a la alineación que tuvo anteriormente, con elementos constructivos de cerrajería y vidriería, parcialmente practicables, que mantengan climatizado el interior de la iglesia, permitan la percepción visual, lumínica y espacial desde el interior y el exterior, y posibiliten una polivalencia de usos.

Acondicionamiento del espacio interior, eliminando aquellos elementos sin interés arquitectónico, principalmente bóveda y retablo, que desvirtuaban la unidad espacial de la iglesia, y favoreciendo la imagen visual del conjunto, y sobre todo la contemplación de las pinturas murales.

Tratamiento de los muros exteriores con revestimientos continuos de enfoscado-revoco, ante la imposibilidad de dejar las fábricas vistas, con eliminación del cuerpo más moderno de la torre companario, y tratamiento especial de consolidación de los elementos pétreos de las arquerías para evitar su progresiva degradación.

Tratamiento de los acabados interiores, pavimentos y revestimientos, según las referencias de los anteriores elementos constructivos, con saneado y ampliación de las instalaciones generales, principalmente las de iluminación, para resaltar los nuevos recuperados valores arquitectónicos de la iglesia.

Por otra parte, se ha contado con la colaboración de técnicos especializados en la restauración de las pinturas y de los elementos pétreos, así como de exploraciones arqueológicas, que pudieran garantizar una recuperación y consolidación de estas importantes manifestaciones artísticas en una iglesia de la Comunidad Autónoma de Madrid.

Algunos elementos estructurales de madera de las cubiertas, principalmente del ábside y de la zona de los pies del templo, estaban rotos o con importantes deformaciones de flexión, y otros presentaban en sus cabezas síntomas de pudrición por humedad e insectos xilófagos.

La tablazón que hay sobre los pares de madera presentaba zonas deterioradas, lo que era causa de humedades en el interior. A esto contribuía el gran número de tejas rotas y la mala colocación de cobijas y canales.

Con independencia de la poca homogeneidad de los materiales de los muros exteriores, a excepción del de la nave lateral izquierda de mampostería rejuntada, dichos muros se encontraban en aceptable estado de conservación desde el punto de vista estructural. El muro de ábside presentaba importantes síntomas de humedad en su zona inferior, al estar en contacto directo con el terreno. En la parte inferior del muro de la arquería de los pies del templo, faltaban algunas piedras y su estado de disgregación era alto.

La pilastra de piedra, en la esquina entre las arquerías, presentaba un importante desplome provocado por

asientos o cedimientos del terreno que pueden haberse producido o aumentado al realizar el saneamiento y alcantarillado de la vía pública que la bordea. A este desplome hacia fuera de la pilastra también ha contribuido el empuje de los pares de la cubierta, pues al no existir zuncho de atado en la coronación de los muros, éstos tendían a abrirse por su parte superior.

Los muros de piedra y ladrillo revocado de la torre-campanario se conservaban aceptablemente, con algunos desperfectos en las jambas de los huecos. Por el contrario, al interior, y en especial en el arranque de la escalera, había zonas de piedra absolutamente deterioradas. La propia escalera y el forjadillo de la zona de campanas debían ser sustituidos.

Los muros interiores al pie del templo, de mampostería, estaban muy mal conservados, con múltiples fisuras, irregularidades y desperfectos en jambas y dinteles de los huecos. Las pilastras interiores de piedra, al ser parte de los antiguos muros de la iglesia, estaban descarnadas irregularmente. En algunas de ellas y entre los elementos pétreos, existían hiladas y restos de ladrillo y otros materiales de relleno.

En los arcos transversales situados en el presbiterio y al pie del templo, aparecían fisuraciones en la clave, debidas a los empujes que sobre ellos ejercían varias piezas de la estructura de la cubierta.

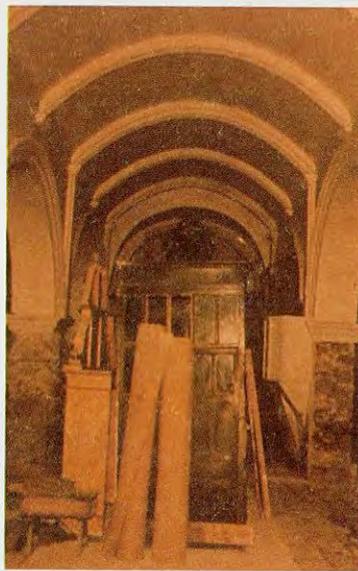
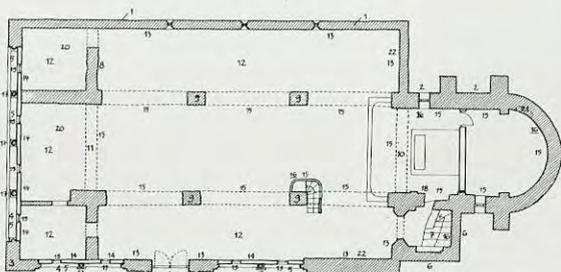
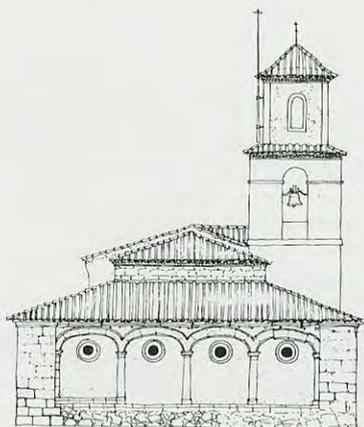
La arquería de los pies del templo estaba muy desplomada debido al empuje de la estructura de la cubierta. Varios arcos carpaneles tenían deformaciones en la zona de las claves, cuyas dovelas se habían descolgado apreciablemente. Análogamente sucedía en ciertas partes de la cornisa, lo que originó un notable movimiento de los ale-

ros. Algunas basas, columnas y capiteles, y piezas de la cornisa, habían perdido su forma original por disgregaciones y deterioros de la piedra arenisca. Varias de las antecitadas piezas estaban partidas a causa de la deficiente unión entre ellas y el cerramiento de las arquerías.

Existían desperfectos puntuales en los enfoscados y revocos exteriores de los muros, pero donde había mayores parches y desperfectos aparentes era en los revestimientos interiores.

Los pavimentos eran de baldosa hidráulica mal colocada, con una zona central de tarima de madera. En la zona de los pies del templo no había pavimento.

Las instalaciones de electricidad, iluminación y megafonía eran defectuosas y estaban deficientemente canalizadas. Existían en la iglesia otros elementos de escaso valor arquitectónico, como eran el cortavientos o cancel, el púlpito y el retablo.



Las obras de restauración se realizaron en tres fases, la 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> correlativas en el tiempo.

En la primera fase se intervino principalmente en la zona de los pies del templo, que era la zona que presentaba mayores problemas de estabilidad estructural. Una vez desmontada toda la cubierta, se procedió al cuidadoso desmontaje de la arquería con numeración de las piezas para su recolocación posterior. Durante este proceso, se sustituyeron las piezas más deterioradas, tanto de cantería como de madera, por otras nuevas de idéntica morfología, cuidando especialmente las juntas entre elementos.

Igualmente, previo apeo y cimbrado de los arcos interiores, se sustituyeron dos de las pilastras de apoyo y se separaron las partes de los muros en peor estado. De esta forma, los elementos sustentantes, arquería, muros,



pilastras y estructura de la cubierta tienen las debidas condiciones de resistencia y estabilidad y la cubierta, una vez reparadas y repuestas las tablas ripias y las tejas curvas, tiene las necesarias garantías de estanqueidad.

También se colocó un drenaje perimetral en torno al muro del presbiterio y ábside para evitar que las humedades que ya tenía dicho muro en su zona inferior, de contacto con el terreno, fueran en aumento y perjudicaran a las pinturas murales.

En la segunda fase, se procedió a la apertura total del atrio-galería restituyendo este espacio a su anterior estado, con la colocación de elementos de cerrajería y vidriería entre los arcos de los muros de cerramiento. Los elementos de cerrajería son practicables en su parte inferior, entre las pilastras de los muros, de modo que el atrio pueda incorporarse al espacio interior de la iglesia, si las circunstancias de capacidad así lo aconsejan.

También se procedió a la reparación de las cubiertas, muros y una de las pilastras del resto de la iglesia, con análogos criterios y procedimientos constructivos que en la 1.<sup>a</sup> fase.

Cabe destacar el cosido con perfiles metálicos y resinas epoxídicas de las grietas en la clave de los arcos del presbiterio, realizado por la parte superior, al existir restos de pinturas en la cara inferior.

En la 3.<sup>a</sup> fase, se actuó sobre los paramentos exteriores e interiores. Se enfoscaron y revocaron las zonas de la torre y ábside, solucionando los problemas de desplome existentes, así como los muros interiores del atrio-galería.

En la torre-campanario, se demolió el cuerpo moderno superior y la escalera interior de acceso. El nuevo acceso se hizo con livianos elementos de

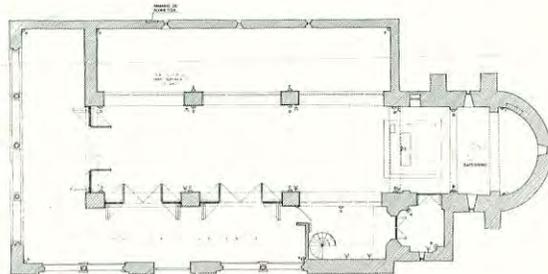
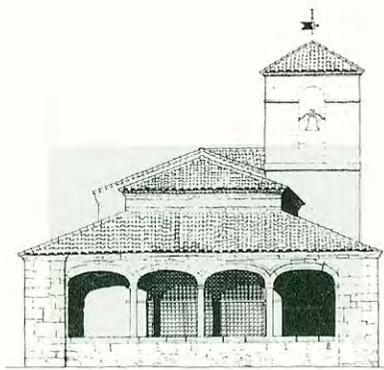
cerrajería, a través de la planta superior, por donde originariamente había estado, liberando así el espacio de planta baja para que pueda utilizarse como pequeña sacristía.

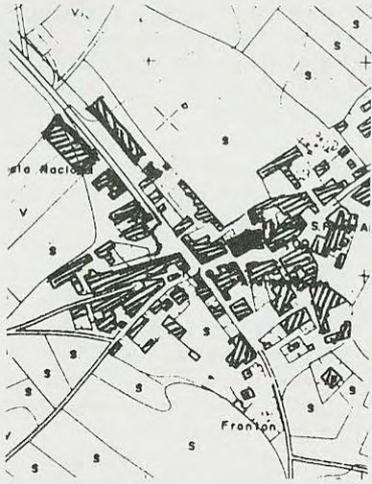
Los elementos pétreos de las arquerías, han tenido una restauración especial con tratamientos de limpieza mecánica y química, retacado, consolidación e hidrofugación.

Tras la demolición de la bóveda rebajada de escayola y la colocación de otros elementos de cerrajería en arcos y puertas de presbiterio, se trataron los paramentos interiores con repaso y rejuntado o revestimiento continuo de yeso, según los casos.

Todas las piezas de madera de la cubierta, al quedar vistas al interior, se han tratado con productos especiales para su buena conservación. Los elementos metálicos se han pintado al oxirón o esmalte, y los revestimientos interiores con pintura plástica.

Se han sustituido las antiguas instalaciones de electricidad e iluminación, megafonía y fontanería, con ampliación y saneado de las respectivas canalizaciones, destacando la nueva iluminación exterior e interior que ahora tiene la iglesia.





**Textos y fotografías**

Autores del proyecto y Archivo del Servicio

**Portada**

Equipo de proyecto

**Restauración de la iglesia parroquial de San Pedro en Torremocha del Jarama**

**Torremocha del Jarama**

206 habitantes. Distancia a Madrid 63 kms. por la M-102 desde Torrelaguna

**Iglesia de San Pedro**

Edificada entre los siglos XIV y XVI con importantes reformas en los s. XVIII y XIX y restituída tipológicamente en el s. XX.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Proyecto**

Rafael Leonart Toran, Felipe J. Pérez-Somarrriba y Fco. Javier Sardina Asensio, *arquitectos*

**Dirección de las Obras**

Rafael Leonart Toran, Felipe J. Pérez-Somarrriba, Fco. Javier Sardina Asensio, *arquitectos* y Fernando Ruiz Hervás, *arquitecto técnico*

**Supervisión de las obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

José Juste Ballesta, *arquitecto*

**Empresa Constructura**

Teodoro Santamaría, S. L.

**Inversión total**

1.ª fase: 13.730.000 ptas.  
2.ª y 3.ª fases: 45.118.000 ptas.

**Fechas de realización**

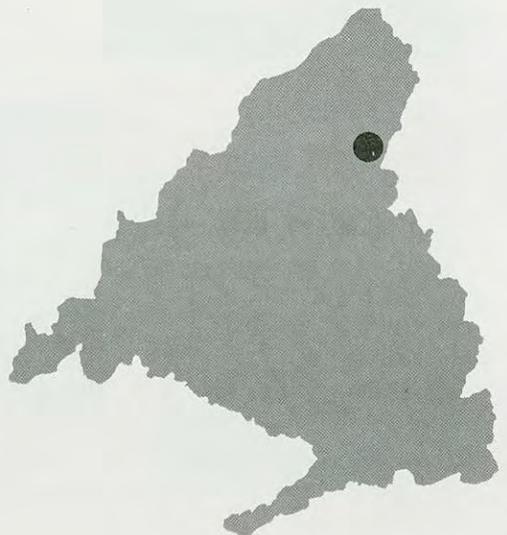
1.ª fase: 1987 (P.) - 1988 (C.O.) - 1989 (F.O.)  
2.ª y 3.ª fases: 1989 (P.) - 1990 (C.O.) - 1992 (F.O.)  
Pinturas murales: 1992

**Bibliografía y Fuentes Documentales:**

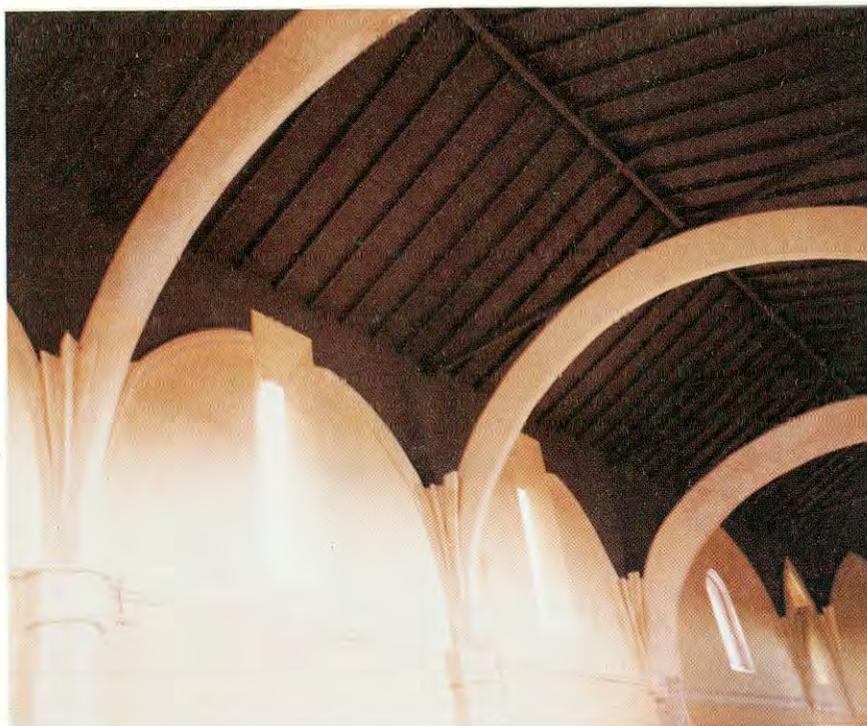
"Historia de la Iglesia de San Pedro Apóstol" en el Programa Oficial de las fiestas patronales en honor de San Isidro. Mayo 1992

*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid.*

Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. Deción. Gral. de BB.AA. Madrid 1970.



## Iglesia de San Andrés Villarejo de Salvanés



Mediante Decreto de 9 de agosto de 1974 se declara Conjunto Histórico-Artístico el formado por la Iglesia Parroquial, el Castillo y la «Casa de la Tercia» en Villarejo de Salvanés. La declaración intenta corregir, casi «in extremis», el estado de deterioro en que se encuentra el patrimonio de este municipio.

El Castillo únicamente mantenía en pie la Torre del Homenaje muy modificada, (en una reciente excavación arqueológica, han aflorado otros restos que serán puestos en valor en corto plazo). Su origen puede fecharse en el año 1203 en que se reorganizan las defensas fronterizas contra los árabes, alcanzando su máximo esplendor en el siglo XVI, y fue sede del Tribunal Especial de las Ordenes Militares.

La Casa de la Tercia es un gran caserón de dos plantas que se desarrolla en torno a un patio de columnas del siglo XVI, en relación con la que fue residencia de los Comendadores Mayores de Castilla y también, según la tradi-

ción, de D. Juan de Austria. Llega a nosotros en precarias condiciones, sin unidad, dividida en diferentes viviendas y locales, rota y desmembrada su estructura, y con añadidos que desvirtúan su valor arquitectónico e histórico.

Dentro del panorama descrito, la peor parte le correspondía a la Iglesia Parroquial de San Andrés, en estado de ruina avanzado, como colofón a una historia que podría definirse cuanto menos de desafortunada.

La iglesia es fechable en el siglo XIV y al igual que los restantes edificios que componen el Conjunto perteneció a la Orden Militar de Santiago. A finales del pasado siglo su estado amenaza ruina, y pese a algún proyecto de restauración, en 1899 se prohíbe su uso.

A lo largo del presente siglo se suceden los proyectos de restauración hasta que en 1969 un terremoto vuelve a dejar el edificio en estado ruinoso. Ese mismo año el Ayuntamiento solicita la incoación para la declaración del conjunto formado por los tres edificios. En

1970 un nuevo proyecto prevé la reconstrucción de la iglesia reduciendo su altura a la mitad, es decir sin plantearse la restauración del monumento.

Por fin, en el período 1980-81 se redacta el proyecto correspondiente a la primera fase de la restauración, y que consiste fundamentalmente en su consolidación estructural y tipológica.

La segunda fase consiste fundamentalmente en devolver a la estructura consolidada su capacidad de ser un espacio interior; de albergar el uso para la que fue trazada.

Se eliminan además todas las ambigüedades formales producto de una agitada historia de ruinas, modificaciones, arreglos y «restauraciones», devolviendo al edificio su claridad de lectura tanto en sus aspectos formales, como tipológicos e históricos.

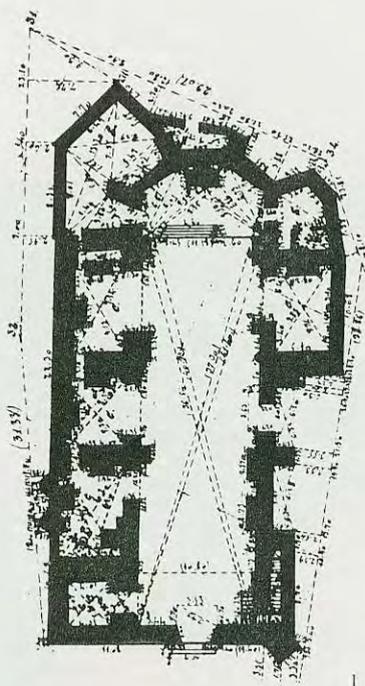
Javier Gutiérrez Marcos

La iglesia, junto a la Torre del Homenaje del Castillo, el Palacio de los Comendadores (no quedan restos) y las Casas Tercias pertenecieron a la Orden Militar de Santiago.

La iglesia data del siglo XIV y su construcción «debió durar seis lustros». Hay datos que confirman que en el siglo XVIII los edificios antes mencionados pertenecían a la Encomienda Mayor de Castilla hasta que en el XIX, en virtud de la Ley Mendizabal, pasan a ser «Bienes Nacionales» y anunciada su venta en pública subasta. Con esta desamortización, debió pasar a propiedad de particulares y a depender del Arzobispado de Toledo.

En un inventario de 1885 ya se habla del estado de mala conservación de la iglesia, confirmándose su estado ruinoso en 1892. A partir de esta fecha se suceden constantes notificaciones de reformas y reparaciones que debieran haberse realizado y de las que no se han encontrado indicios.

Debido a un terremoto en 1969, el arquitecto municipal hace un nuevo informe de ruina desmantelándose la cubierta, derribando la parte alta de la torre y desmochando los muros.



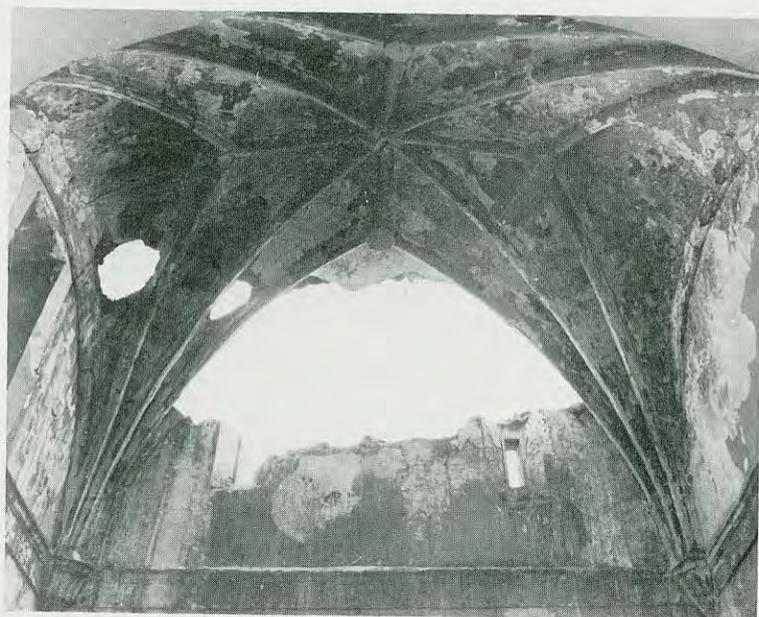
1. Planta en 1860 (según el parcelario del Instituto Geográfico Nacional).
2. Restos de la bóveda.
3. Fachada restaurada.
4. Plano de recalce de cimentación y corrido de muros.
5. Alzado lateral restaurado.

Se trata de un edificio de una sola nave con abside poligonal, a la que se fueron adosando capillas laterales en diferentes épocas. Perimetralmente tiene una serie de contrafuertes, que recogen los empujes de la cubierta, a modo de torreon, revelando su origen de iglesia-fortaleza característica de las Ordenes Militares. Su cubierta estaba formada por bóvedas de crucería con nervaduras góticas.

De las capillas del lado del Evangelio, la primera es la más antigua, fechable en el siglo XIV, y la que correspondería al crucero corresponde a época barroca, siglo XVII. En el lado de la Epístola, en situación correspondiente al crucero se sitúa la denominada Capilla de los Aponte de comienzos del siglo XVI, gótica.

La portada a los pies es adintelada del siglo XVI; la del lado de la Epístola es de la primera mitad del siglo XVII con arco de medio punto.

La torre se sitúa a los pies, al lado del Evangelio y constaba de tres cuerpos, si bien no están documentadas las características iniciales del cuerpo superior, en algún momento se remató mediante un chapitel barroco no acorde con las características de fortaleza con que se concibió el templo.



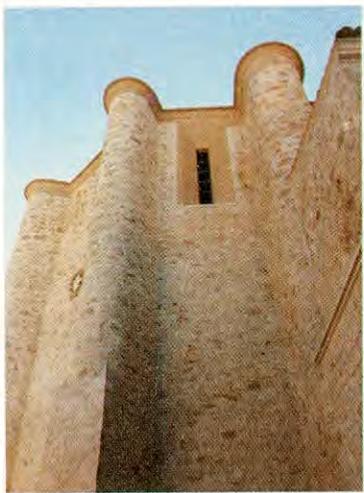
Se plantearon dos temas fundamentales. El primero era la existencia de numerosas ambigüedades formales en lo que permanecía en pie, producto de sucesivas intervenciones y modificaciones «in situ». El segundo era la magnitud de la obra a restaurar, esto es, devolver a «la ruina» de un monumento su capacidad de espacio interior.

El proyecto se realizó en dos fases: en la primera se acometió la consolidación de lo existente, esto es, valorar y consolidar las mejores decisiones de la iglesia; por ello se liberó al ábside de las construcciones añadidas; la torre recuperó su forma exenta y en la fachada lateral de las capillas, se consolidó el único buen lienzo de fábrica de sillería; las fachadas recuperaron la secuencia de contrafuertes cuyo comienzo y final era la plana fachada principal.

Dada la mala calidad de los muros de mampostería y su poca capacidad de resistencia por falta de trabas entre ambas caras de mampuestos, (además del cedimiento en varias zonas de la cimentación que obligaron a un recalce y consolidación de éstos mediante micropilota-je), se optó por «coser», en un 60% del perímetro de la Iglesia, los muros mediante «paliradice», esto es, perforar los muros cada metro veinte a tresbolillo e introducir redondos inyectando una lechada de cemento, para restituir las trabas y enriquecer el pobre mortero de trabazón de los mampuestos.

Esto nos llevó a utilizar el hormigón, en coloración próxima a la fábrica, como material de remate de los muros hasta la cota de cornisa. Se abrieron nuevos huecos en la nave principal manteniendo la línea de vierteaguas de los huecos existentes y utilizando la necesidad de apertura de nuevos huecos, dada la deficiente iluminación natural de la Iglesia, para encastrar el hormigón y la mampostería.

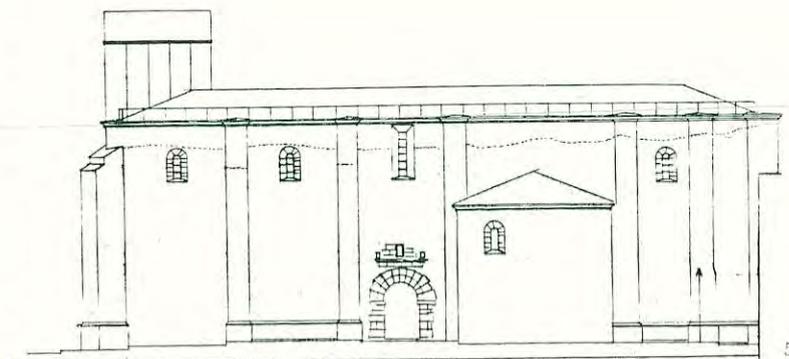
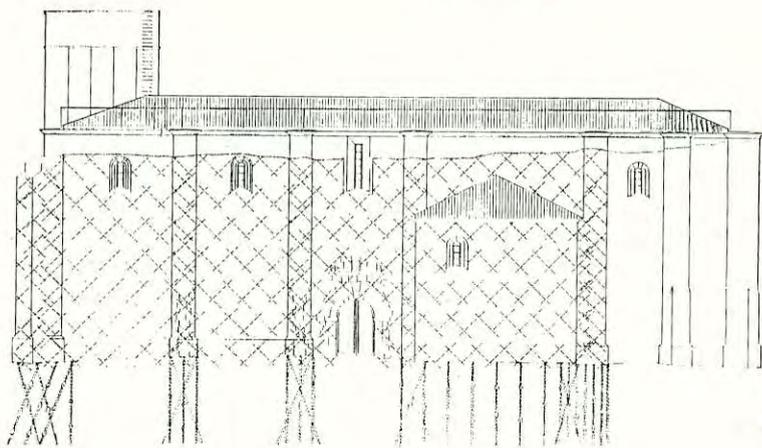
La segunda fase consistió en devolverle su capacidad de espacio. Para ello, se partió de su austera arquitectura cubriendo el espacio con una estructura metálica de pares



contínuos cada noventa centímetros apoyados en un zuncho perimetral en cajón y en una cumbreira continua; sobre las tres líneas de arcos se colocaron los tirantes.

En el interior, se construyó un nuevo coro apoyado sobre cuatro columnas, se limpiaron los comienzos de las bóvedas y mediante las molduras y el color se definieron tres niveles de altura del espacio. Se reconstruyó una de las bóvedas tabicadas de las capillas laterales y se empleó el mismo sistema de cubrición de la nave para el resto de las capillas.

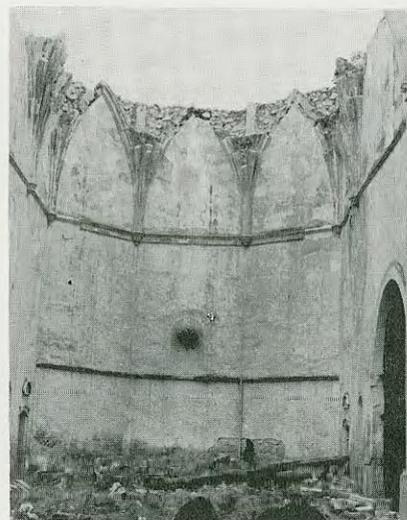
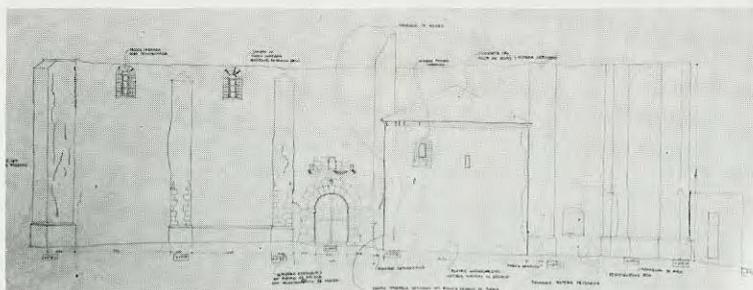
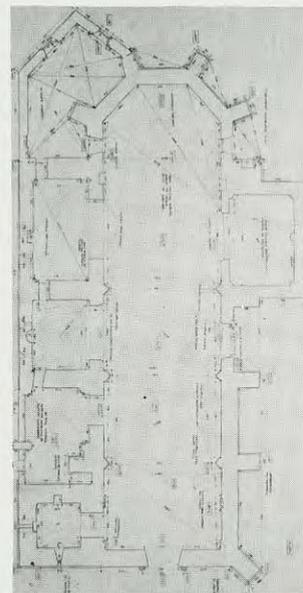
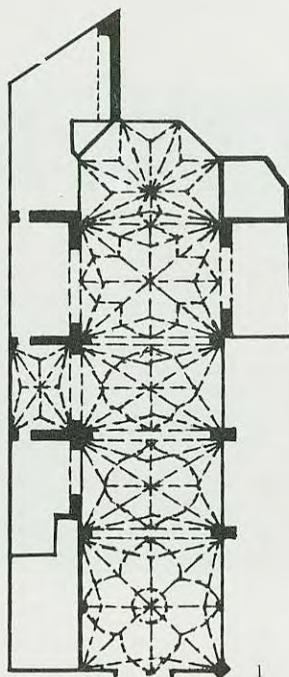
En la torre se construyó una escalera de acceso al coro y un despacho, rematando igualmente su construcción en hormigón armado y definiendo, con su silueta en la lejanía, en lo que en su día fue: una iglesia-fortaleza de la Orden Militar de Santiago.



El estado de la iglesia era de ruina. No existía la cubierta de la nave principal, ni indicios de las bóvedas que en su día la cubrieron. Los muros que se mantenían en pie estaban desmochados en su parte superior y existían fisuras y grietas de unos diez centímetros en alturas de hasta siete metros en numerosos puntos. En el interior, únicamente se mantenían en pie tres arcos (de diferentes curvaturas), de hormigón armado, construidos en 1942.

La capilla lateral de la derecha tenía las cerchas de madera en muy mal estado y parte de la cubierta hundida. En las otras capillas laterales quedaban restos de las bóvedas tabicadas; parte de muro de cerámico estaba derruido y en la tercera, sólo quedaban unos perfiles metálicos en el suelo. La torre del campanario estaba totalmente desmochada por debajo de la moldura que, en su día definía la cornisa.

Los muros de mampostería mantenían sólo en el ábside una cierta calidad pues el recubrimiento casi total de mortero de cemento que se había realizado, no había impedido la descomposición del antiguo mortero y habían aparecido de nuevo grietas en el rejuntado moderno.

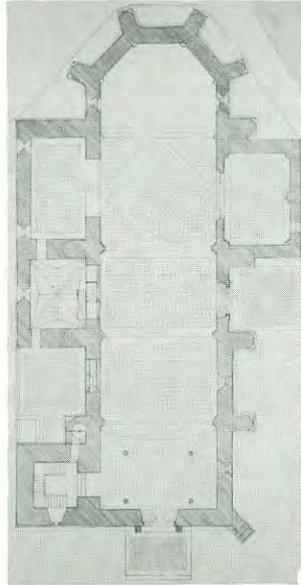


**D**urante la ejecución de los trabajos surgieron determinadas cuestiones que han modificado y afinado el resultado final del proyecto, pudiéndose concretar en los siguientes extremos:

Recubrimiento de todo el hormigón visto, dado que el arreglo del mal aspecto, debido a una deficiente ejecución de la primera fase, no ha sido posible con el abujardado considerado en proyecto. Por ello, se ha aplicado un revestimiento continuo de resina y árido, tipo Cotegran, en color similar a la fábrica de mampostería.

Se han mantenido los comienzos de las nervaduras de las antiguas bóvedas en el interior de la Iglesia, en muchos casos restaurándolas totalmente y completando sus líneas de crecimiento.

Debido al desplome de los muros hacia el exterior, hecho muy patente al construir la cubierta, ha habido que regruesar éstos, a partir de la cota interior de cornisa y hasta la cubierta, casi en un 70% del perímetro de la Iglesia. Esto se ha realizado mediante colgado de la estructura metálica de correas de la cubierta de una malla metálica y relleno con ladrillo.



1. Planta de techos antes de su demolición, según el Inventario de 1970.
2. Planta según el levantamiento previo a su restauración (1981).
3. Alzado lateral al inicio de la restauración.
4. Vista de la iglesia en su estado inicial.
5. Vista interior al comienzo de las obras.
6. Planta de suelos en su estado final.
7. Vista interior tras su restauración.
8. Fachada restaurada.

Además, debido al mal estado de uno de los muros interiores, al lado de la puerta principal, éste ha sido regruesado desde la cota de suelo mediante fábrica de ladrillo macizo de 1/2 pie.

Se han aumentado las molduras de escayola al construir sobre los paramentos la huella que las antiguas bóvedas hubieran dejado sobre éstos.

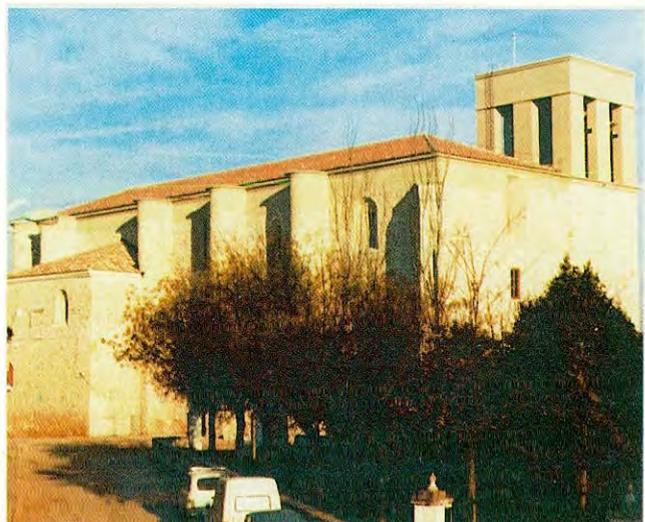
Los forjados-losas de la escalera de subida a la torre se han realizado con bóveda a la catalana.

Se ha disminuido la altura de la reja de cerramiento del antiguo baptisterio, ahora convertido en patio.

Las campanas de hierro se han colocado con todo su sistema de accionamiento mecánico.

Las puertas de la iglesia, la principal y la contigua a la capilla de los Aponte, se han construido nuevas mediante perfilera y tabla de madera, dado que el mal estado de éstas ha impedido su restauración tal como estaba considerado en proyecto.

M.<sup>a</sup> LUISA LÓPEZ SARDÁ  
ARQUITECTA





#### Textos y fotografías

De los autores del proyecto.

#### Restauración de la iglesia parroquial de San Andrés

##### Villarejo de Salvanés

Conjunto Histórico-Artístico formado por la Iglesia Parroquial, El Castillo y la Casa de la Tercia, declarado en 1974. 118,60 km<sup>2</sup>, 4.530 habitantes, distancia a Madrid 50 km.

##### Iglesia Parroquial de San Andrés

Situada en la plaza de la Iglesia sobre la antigua carretera de Madrid a Valencia, hoy travesía. Fechable en el siglo XIV, gótica. Capillas; siglos XIV a XVII.

##### Restaura

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico-Inmueble.

##### Proyecto

María Luisa López Sardá, *arquitecta*.

##### Dirección de las obras

María Luisa López Sardá, *arquitecta* y Gabriel López Fernández, *arquitecto técnico*.

##### Supervisión por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta* (Directora del Centro 1985-87).

##### Empresa Constructora

COALSA (CONSTRUCCIONES ALCALA SOCIEDAD ANÓNIMA).

##### Inversión total de la Consejería de Cultura

39.293.333 ptas. (2.ª fase)

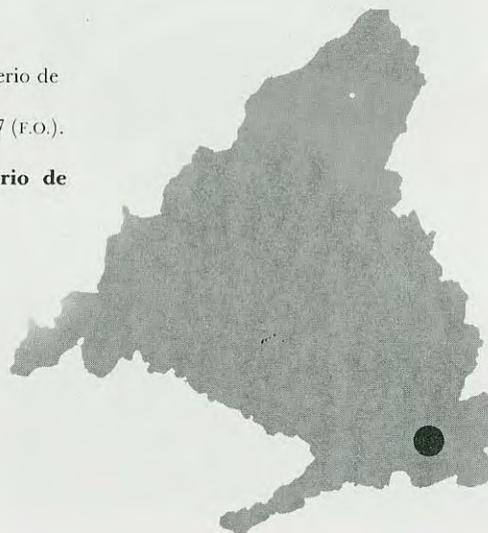
##### Fecha de realización

1.ª fase: 1981-1984 (Ministerio de Cultura).  
2.ª fase: 1986 (P.) (C.O.)-1987 (F.O.).

##### Transferido por el Ministerio de Cultura en 1985.

#### Bibliografía

*Inventario Artístico de la Provincia de Madrid*. Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. 1970. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional.



## Plaza Mayor de Chinchón



En 1974 se declara la Villa de Chinchón Conjunto Histórico-Artístico; en la memoria justificativa del acto administrativo se hace una somera descripción del caserío edificado y se destacan, entre otros valores, la Iglesia parroquial de la Asunción, algunas casas nobiliarias y blasonadas, el Castillo de los Condes, los conventos y ermitas, sus calles con edificios de los siglos XVII y XVIII y su centro, “que lo constituye la famosa plaza, trazada en óvalo irregular, y en la que pueden discernirse varias épocas, desde el siglo XV al XIX” y la define como “uno de los más valiosos ejemplos de plazas españolas”. En todo caso estamos, siguiendo el Inventario Artístico de la provincia de Madrid, ante la mejor plaza de galerías y soportales de nuestra Comunidad, genuina representación de arquitectura popular.

Cuando a finales de 1988 la Dirección General de Patrimonio Cultural asume la restauración de este singular elemento de nuestro Patrimonio, su problemática general se centraba fundamentalmente en aspectos motivados por la gran atracción que posee como foco turístico. Así, la mayoría de los edificios habían perdido su uso original de vivienda transformándose en restaurantes y locales de comercio. Tales cambios de uso condujeron a desvirtuar las tipologías arquitectónicas y a la eliminación de elementos estructurales básicos. Otros aspectos más concretos se centraban en patologías derivadas de la falta de labores periódicas de mantenimiento de las estructuras y cubiertas de los claros y de las carencias del drenaje general de la plaza.

Por último, cabría destacar en este apartado, que la plaza ofrecía un aspecto general caótico y desordenado: carpinterías, rótulos comerciales, elementos populares falseados, focos, altavoces, farolas, cables..., además de constituirse en una vía de tránsito fundamental y en el aparcamiento principal de la villa. Ante este desorden y tras la convocatoria entre arquitectos especialistas para la realización de diversas restauraciones en el ámbito territorial de nuestra Comunidad, se designó para esta intervención al equipo dirigido por Salvador Pérez Arroyo. La elección fue motivada tanto por su vinculación profesional al tema de la Restauración Monumental —restauraciones “ruskinnianas”, siempre abiertas al debate quizás por muy meditadas, con aportaciones técnicas y arquitectónicas notables— como al de la enseñanza de la arquitectura desde su vertiente constructiva —Catedrático de la Escuela de Arquitectura, promotor y director de cursos de restauración— y por su equipo de trabajo constituido por un nutrido número de jóvenes profesionales muy cualificados.

La presente restauración ha resultado polémica por ser científica; en especial en lo que se refiere a la elección de los acabados y pintura de las maderas de los claros, que el proyecto dejaba a la consideración de los resultados obtenidos en los análisis de laboratorio para obtener datos estratigráficos, recurriendo así a las soluciones que se mostrasen como más tradicionales. De toda la superposición de capas de pintura que aparecieron sobre las maderas, la de mayor calidad de composición, fue precisamente

la más antigua, de color azul, compuesta de blanco albayalde y azul índigo —azulete—. Este color pues parecía el más adecuado tanto por su antigüedad y originalidad como por su vinculación tradicional a la arquitectura popular manchega. A pesar de todo, la memoria colectiva de reciente cuño basada en el recuerdo exclusivo de la última intervención unificadora realizada a finales de los sesenta, ha condicionado el mantenimiento de la tonalidad verde, si bien eligiendo adecuadamente el tipo de pintura con pigmentos naturales y sin aceites.

Estamos ante una intervención meditada, muy técnica, que acomete la problemática de los claros mediante una importante inversión económica, bajo la consideración del carácter de Bien Cultural que tiene el Conjunto de la Villa donde se integra la plaza. Quedan pendientes otros aspectos que dependerán fundamentalmente de la iniciativa municipal y cuyo marco deberá ser el planeamiento especial previsto en la vigente legislación. Entre tanto habrán de protegerse los valores fundamentales del conjunto, dirigiendo y orientando las actuaciones arquitectónicas, restringiendo los usos; eliminando progresivamente elementos añadidos e impropios y recuperando las características constructivas y tipológicas originales.

Javier Gutiérrez Marcos

Chinchón está situado a 45 Km. de Madrid sobre los beneficiosos terrenos de la vega del Tajuña que permiten casi cualquier tipo de cultivo. Esto ha propiciado que la actividad principal de sus habitantes sea eminentemente agrícola pero compaginada con la industria alcoholera y aceitera. Más recientemente, el turismo se ha introducido en la villa modificando su forma de vida.

La Plaza Mayor se encuentra entre el primitivo núcleo urbano del pueblo, el barrio de Castillejo.

Originalmente era la plaza del arrabal donde se realizaban las ferias de ganado. A finales del siglo XV, ya se había transformado en centro geográfico y neurálgico de la villa, como demuestra el hecho de que en 1499 se compraran unas casas de la plaza para la construcción del ayuntamiento.

Algunas fuentes indican la posibilidad de que estuviera unida a las plazas de Galaz y de la subida a la iglesia, quedando cerrada en 1683.

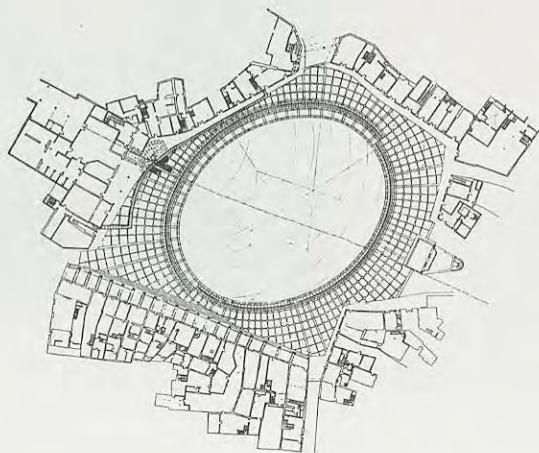
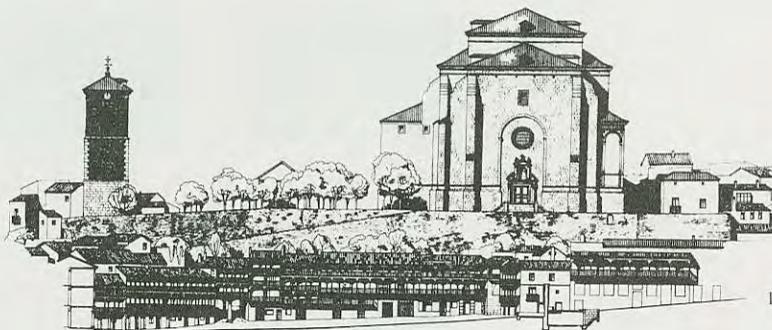
Fue escenario de la representación de "Autos Sacramentales", pero el uso que ha mantenido a lo largo de los siglos ha sido el de lugar de esparcimiento y recreo de los habitantes de la villa. La función a la que se ha destinado y que le ha dado su fama ha sido la de coso taurino.

Desde el siglo XVIII son famosos sus encierros, aunque ya se habla de la celebración en el XVI de una corrida en honor de Felipe el Hermoso. Esta dedicación se mantiene actualmente, y convive con la de centro de reunión, partida y retorno de procesiones, mercadillo ambulante, etc. En definitiva cualquier actividad realizada en común por los vecinos tiene como escenario su plaza mayor.

Es preciso destacar la singularidad de esta plaza reflejada en el hecho de la separación de propiedad de los balcones con respecto a las casas que le sirven de acceso, que tienen la servidumbre de paso.

Actualmente se ha convertido la villa en foco de atracción de carácter eminentemente turístico-gastronómico, con las consiguientes modificaciones tanto de uso como tipológicas.

La villa de Chinchón mantiene básicamente una estructura urbana medieval atravesada por la vía principal en dirección este-oeste del camino a Aranjuez. El crecimiento es radioconcentrico respecto de su plaza mayor. En general, esta villa goza de una identidad histórica, morfológica y tipológica



que no tienen otros pueblos de la provincia.

La Plaza Mayor, de planta poligonal, está rodeada por una balconada corrida de madera de dos o tres plantas según los casos, sólo interrumpida en sus accesos este y oeste.

La evolución de la balconada ha mantenido su carácter popular, realizándose modificaciones y cambios de forma espontánea por los propios vecinos, y generalmente con materiales pobres.

Es en 1970 cuando se realiza una rehabilitación integral de todo el conjunto, llevada a cabo bajo la dirección del arquitecto D. Víctor Caballero Ungría. En la intervención se modificaron las rasantes en la búsqueda de un perfil cóncavo que permitiera la realización de las corridas de forma más adecuada, proveyendo a la plaza de un pavimento drenante de arena en el centro y un enladrado de piedra periférico que alberga los orificios para los

pies derechos que sostienen la plaza de toros portátil.

Se demolió la fachada del ayuntamiento para construir la existente en la actualidad. Aunque no consta en memoria, con toda probabilidad de esta fecha es también la estructura de hormigón del nuevo ayuntamiento.

En esta intervención además se realizaron labores de consolidación de la estructura de madera de las fachadas.

En 1974 el pueblo de Chinchón es declarado conjunto histórico-artístico. Se va produciendo la modificación paulatina de la actividad de sus habitantes, dirigiéndose hacia el turismo.

En febrero de 1990 se realiza el proyecto de restauración. Las labores de levantamiento preliminares revelan la conservación de ciertas tipologías originales de las casas que conforman la plaza. Estas se distribuyen en tres plantas, la de acceso destinada al estar y en ciertos casos a pequeño comercio (consecuencia del carácter de mercado



3



4

1. Levantamientos de la Dirección General de Arquitectura proyecto de ordenación de la plaza, años 1965-66.
2. Planta general de la plaza según el levantamiento de Pérez Arroyo, año 1990.
3. Pruebas de pintura en color azul de acuerdo con el análisis estratigráfico.
4. Detalle de los colores existentes en las carpinterías de la plaza antes de la intervención.
5. Solución adoptada.

de la formación de la plaza), con la cocina y un pequeño patio al fondo. Las dos siguientes plantas se destinan a estancias privadas de la vivienda. La fachada a la plaza de cada vivienda es muy pequeña, alrededor de tres metros, y el fondo aproximado incluyendo el patio es de unos nueve metros.

Se distinguen algunas tipologías de antiguos palacios con patio central, hoy ocultas o modificadas por el nuevo uso.

En general el carácter turístico y gastronómico que ha adquirido el pueblo de Chinchón, ha destruido de forma irrecuperable la mayor parte de la estructura primitiva del conjunto. Sólo se localizan en la plaza las pequeñas viviendas en una parte de la fachada sur. Las reformas particulares de los vecinos a lo largo de los años han consistido fundamentalmente en la construcción de restaurantes sobre la estructura de tres o más viviendas, destruyendo cualquier vestigio de la original.



5

En origen el conjunto responde a una construcción popular que se ha sometido a una desvirtualización paulatina provocada fundamentalmente por el radical cambio de uso del que ha sido objeto. La finalidad de esta restauración no sólo se limita a una consolidación o, dicho de otro modo, a una "reparación de desperfectos", sino que también, en la medida de lo posible, ha pretendido la recuperación de la verdadera identidad del conjunto permanentemente falseada en favor de una supuesta "tradicionalidad".

En las obras de drenaje donde estéticamente se introduce un mayor cambio, se ha escogido un material acorde con la pavimentación existente en la intervención anterior y con numerosos elementos de las mismas características repartidos a lo largo de la villa. El perfil orgánico escogido para las piezas responde a sus necesidades, permite la mayor absorción de las aguas en su recorrido cerrando el paso a las demás superficies. Del mismo modo su altura va adaptándose a su llegada a los accesos rodados de la plaza, disminuyendo hasta desaparecer.

El trabajo minucioso llevado a cabo con el maderamen ha permitido la conservación de la mayor parte de las piezas originales. La sustitución sólo se ha producido después de un riguroso análisis que ha certificado la necesidad de desecharla. Se ha recurrido preferentemente a repiezos.

El criterio para la elección del color de la nueva pintura se debía a la mencionada intención —recuperadora que movía el proyecto. El último color —el verde— que había poseído la plaza era muy reciente y de características desaconsejadas para la madera. Nunca fue el color original de la plaza aunque la memoria actual hubiera hecho de él, la seña de identidad del conjunto.

El color definitivamente aplicado ha sido el verde, por motivos ajenos a la dinámica de la obra.

Una intención del proyecto ha sido normalizar la publicidad y los entoldados dispersos por toda la plaza, que han convertido las fachadas en soportes publicitarios de sí mismas. Tampoco en este caso fue posible llevarlo a cabo.

Se ha buscado la claridad en la lectura del monumento evitando cualquier error de interpretación tipológico y estilístico, derivado de la actividad comercial y lucrativa que se ha generado.

El primer problema con que nos encontramos en la plaza ha sido un problema de humedades y de drenaje. Por un lado, debido a la pendiente tan pronunciada del suelo, la escorrentía natural no era absorbida convenientemente por la red de alcantarillado existente y en algunos casos llegaba a introducirse directamente en el interior de las viviendas. Por otra parte aparecían humedades por capilaridad en los muros de planta baja de la fachada noroeste.

El estado del maderamen de las galerías presentaba ataques por agentes bióticos como hongos e insectos, y pudriciones por humedades debido a las inclemencias del clima de la zona con temperaturas muy extremas, primero humidificación por efecto de la lluvia y posterior desecación por la exposición al sol. Las maderas presentaban numerosas fendas y con giros en los extremos, aparecían flectadas o desplomadas. En general se encontraban en peor estado aquéllas de la fachada norte por su peor protección contra el sol. Los problemas locales se han visto agravados por la utilización de la estructura de los balcones como soporte para todo tipo de elemento añadido, desde focos, altavoces, anuncios, etc., hasta el cableado en uso y en desuso de las instalaciones.

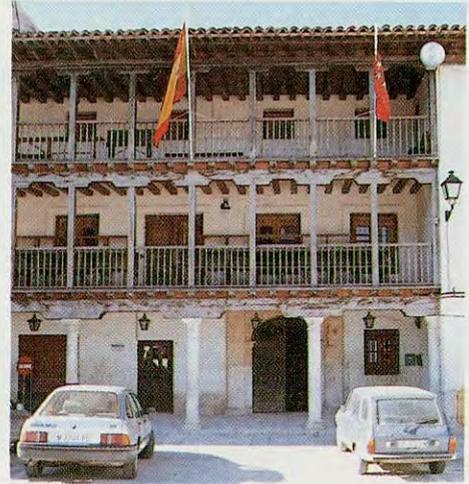
Existían algunos casos en que el origen de las patologías tenía carácter particular. Era el caso de la casa situada en el acceso oeste a la plaza, que recibía directamente los golpes de los vehículos, así como los efectos de las vibraciones.

Otro caso es el de la casa contigua a la anterior cuyo balcón de primera planta sirve de cubierta para la baja. La insuficiente impermeabilización ha aumentado las patologías de este forjado hasta la práctica destrucción de las cabezas de las vigas.

Consecuencia directa de lo expuesto anteriormente es el estado de las cubiertas de las galerías.

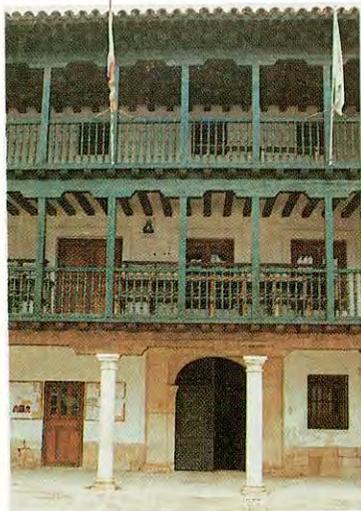
El desorden y el caos de la plaza era generalizado. No sólo por los elementos colgados de las maderas ya mencionados, sino también por la aparición de un extenso catálogo de carpinterías y luminarias, así como de elementos de carácter supuestamente tradicional.

Por último, existía un profundo deterioro del conjunto por su conversión en un aparcamiento público. Todo el tráfico de la villa, tanto interior como de paso, finaliza su recorrido en la Plaza Mayor.



1 y 4. Fachada del ayuntamiento antes y después de la intervención.  
2 y 5. Detalles de la estructura de los claros antes y después de la restauración.





Se inspeccionó la red existente de alcantarillado, formada por un gran colector que atraviesa la plaza de este a oeste con dos ramales menores perpendiculares. La insuficiente capacidad de absorción, nos llevó a crear una red complementaria organizada con un conjunto de tres arquetas sumideros que recorren la plaza en sentido perpendicular a su pendiente, ofreciendo tres frentes de máxima absorción reduciendo notablemente la llegada de las aguas a los edificios afectados.

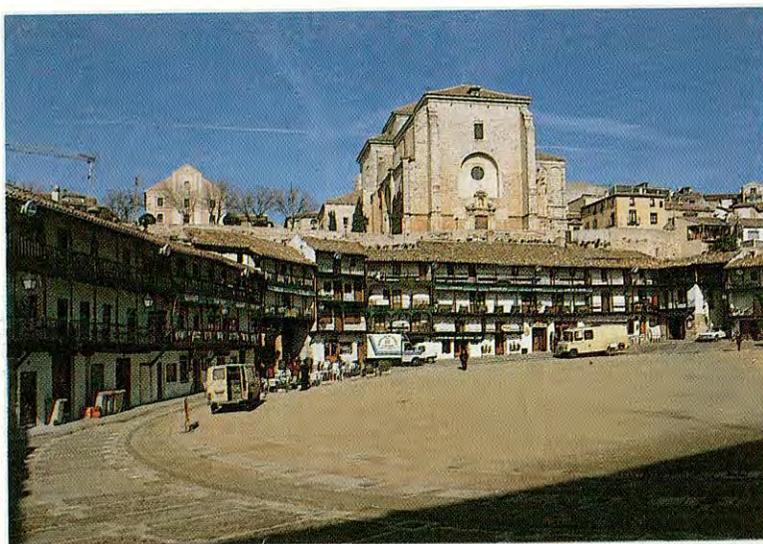
Los bordes de estas arquetas se han realizado en piedra caliza en clara referencia a la existente en la zona en diversos elementos de similar destino.

Paralelamente se analizaron las posibles aguas subterráneas a través de un informe geotécnico. No se detectó nin-



3 y 7. Vista de conjunto de la plaza antes y después de la limitación del aparcamiento.

6. Detalle de las arquetas sumideros realizadas en piedra caliza.



guna vía natural o artificial que pudiera ser causa de las capilaridades de los muros del noroeste. Su origen parte de la insuficiente impermeabilización del lavadero situado a sus espaldas.

Se ha realizado un estudio pormenorizado del estado de cada una de las maderas de las fachadas, en cuanto a posibles ataques y cambios de capacidad mecánica. El análisis estuvo realizado por la cátedra de Patología Forestal de la E.T.S.I. de Montes, a cargo de su catedrático D. José Antonio Rodríguez Barreal.

Partiendo del estudio se iniciaron las labores de limpieza mediante un lijado de la superficie para el posterior tratamiento con un producto de características repelentes al agua e insecticidas.

En los casos de mayor deterioro se procede al corte de la zona afectada, al tratamiento de ella y posterior repiezo con un elemento de las mismas características. Aquellas piezas completas recuperables han sido sustituidas por otras idénticas e igualmente tratadas.

Estas labores se han extendido a todas las carpinterías de las fachadas, localizándose todavía en muchos lugares las originales.

La operación de limpieza obligaba a la pérdida de la pintura existente. Se realizó un análisis estratigráfico a cargo del laboratorio de química del I.C.R.B.C. del Ministerio de Cultura, a través del cual se conoció la composición de la pintura más antigua de la madera, realizada con azul índigo y blanco albayalde. Sobre ella se localizaron numerosas capas de colores tierra, Siena y verde, siendo esta última la más reciente.

La labor menos advertida y sin embargo una de las más importantes, ha sido la reconducción de todo el cableado de las fachadas bajo tierra. La creación y actualización de las redes de las instalaciones mediante su enterramiento, facilita cualquier intervención futura o cualquier labor de mantenimiento inmediata, tanto para sus usuarios como para los técnicos de cada especialidad. El conjunto podrá mantener el aspecto de limpieza y orden, permitiendo su vista sin interrupciones.

Por último hay que destacar la intervención del Ayuntamiento en la recuperación de la imagen final del monumento con la prohibición del aparcamiento en el recinto permitiendo sólo el uso de paso. El conjunto ha podido así encontrar en gran medida su aspecto original que había sido tan maltratado.



**Textos**

Yolanda Ríos Vallejo y Salvador Pérez Arroyo

**Fotografías**

Salvador Pérez Arroyo y Juan Carlos Martín Lera

**Portada**

Fotografía de Salvador Pérez Arroyo

**Restauración de la Plaza Mayor de Chinchón**

**Chinchón**

Conjunto Histórico-Artístico (Declarado en 1974).  
3.993 habitantes. Distancia a Madrid 45 Kms. por las C.N. III y IV y la M-404.

**Plaza Mayor**

Conjunto de Arquitectura popular conformado entre los S. XVI y XVII.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

*Director de proyecto:* Salvador Pérez Arroyo, *arquitecto.*  
*Equipo de proyecto:* Yolanda Ríos Vallejo, Eva Hurtado Torán, Susana Mora Alonso-Muñoyerro, José A. Arias Horas, José L. Fernández Cabo, Sandra González Manrique, Fco. J. Medrano de Olives, Susana Moreno Soriano y Luz M. Puerta López, *arquitectos* y Fernando Olave García, *aparejador.*

**Dirección de las obras**

Salvador Pérez Arroyo, *arquitecto* y Fernando Olave García, *aparejador.*

**Colabora**

Yolanda Ríos Vallejo, *arquitecta.*

**Supervisión de las Obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.**

Angeles González Alvarez, *arquitecta.*

**Empresa Constructora**

Rafael Vega, S.L.

**Inversión total**

107.443.381 pts.

**Fecha de realización**

1990 (P.) - 1990 (C.O.) - 1992 (F.O.).

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

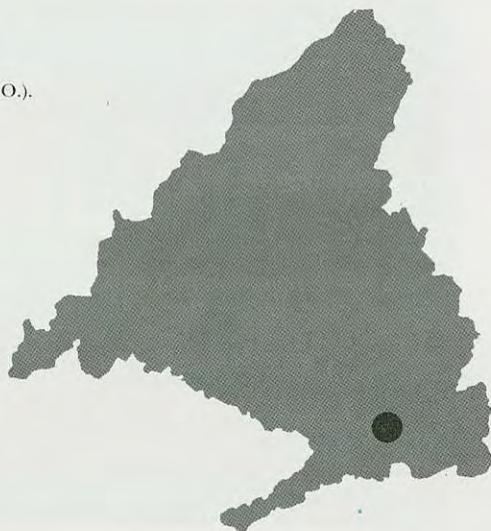
PÉREZ ARROYO, Salvador  
*Proyectos 1978-1990.* Fundación Cultural COAM. Madrid 1992.  
"Restauración de la Pza. Mayor de Chinchón." pp. 254 a 261.

LÓPEZ COLLADO, Gabriel  
*Técnicas en Ordenación de Conjuntos Histórico-Artísticos y Obras Características.* Servicio de Publicaciones del MOPU. Madrid 1982. pp. 349 a 393. Chinchón (Madrid). "Ordenación de la Plaza Mayor y Consolidación de Fachadas."

INVENTARIO ARTÍSTICO DE LA PROVINCIA DE MADRID.  
Serv. Nac. de Inform. Artística, Arqueolog. y Etnolog. D. Gral. de BB. AA. - M.E.y C. Comisaría Gral. del Patrimonio Artístico Nacional. 1970.

OLAVE GARCÍA, Fernando  
"Sobre el color de la Plaza de Chinchón." *B.I.A.* Revista del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

CHINCHÓN.  
*Guía de la Provincia de Madrid.* Servicios de Extensión Cultural y Divulgación de la Diputación Provincial de Madrid. Madrid 1974.



## Fuente de la Mariblanca Perales de Tajuña



Presentamos aquí una interesante y a la vez curiosa intervención llevada a cabo coordinadamente por los servicios de Patrimonio Histórico Mueble y Arqueológico y el Centro Regional para la Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble, para la recuperación de un bien patrimonial del municipio de Perales de Tajuña, la fuente barroca de la Mariblanca, como resultado del empeño de un pueblo en salvar un elemento conformador de su memoria colectiva, y que la desidia, la incompresión y la *modernidad* habían condenado al olvido y la desaparición. Afortunadamente la destrucción total no se consumó y hoy en día puede ser nuevamente una realidad.

La fuente de la Mariblanca, también conocida como fuente Nueva o del Juego de Pelota, por situarse en la proximidad del frontón, compartiendo un espacio urbano común, es un bello ejemplo de arquitectura barroca representativa de las pequeñas obras públicas rurales que se realizan por los monarcas del período de la Ilustración. La fuente estaba fechada en 1794 año que

se corresponde con el reinado de Carlos IV. Tras diversos avatares históricos, en uno de los cuales parece que pierde su motivo escultórico definidor, la figura denominada «Mariblanca», al comienzo de los años sesenta las autoridades locales deciden rellenar con tierras y escombros el espacio donde se sitúa, aduciendo motivos higiénicos y de salubridad, y el conjunto queda enterrado y condenado al olvido.

El proceso de reversión comienza al inicio de esta década, cuando las autoridades locales deciden recuperar la fuente y su espacio urbano circundante, solicitando ayudas a la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura. Se suceden peticiones, con la solicitud de declaración monumental, el traspaso de competencias a la Comunidad de Madrid, y algún proyecto fallido por falta de asignación presupuestaria; hasta que en 1988 se inicia el desescombro y recuperación de restos, propiciado por el Ayuntamiento y dirigido por la sección de Arqueología de la Dirección General de Patrimonio Cultural, a la vez que se realizan trabajos de documentación histórica en los

archivos y otras fuentes municipales. A continuación, por encargo de este Centro Regional se desarrollan los proyectos definitivos que dan paso a las obras de restauración y reposición de los restos encontrados.

El resultado final es la recuperación de un hito histórico y cultural en el municipio de Perales de Tajuña, además de un bello espacio de relación, gracias al empeño de sus gentes, sus asociaciones culturales y autoridades locales en el interés común de hacer realidad la recuperación de su memoria histórica y cultural.

Javier Gutiérrez Marcos

La fuente se encontraba enterrada en la plaza del Juego de Pelota denominación esta que aparece en los planos de la localidad realizados en 1892.

La plaza, de forma semicircular en origen, debió cumplir unas funciones de importancia para el pueblo, como suministradora de agua a la población y lugar donde el ganado y los animales de carga abrevaban.

Antes de la excavación, se encontraba elevada sobre el nivel de las calles que la rodeaban entre, los 0,59 m. en el norte y los 0,29 m. en su parte sur. Varios árboles, algunos bancos de piedras unidas con cemento y una fuente de ladrillo situada al norte, eran los elementos que se hallaban en este lugar.

El muro existente en aquellos momentos previos a la excavación, se construyó con materiales traídos de la estación de ferrocarril de Perales y con sillares procedentes de la barbacana original de la plaza.

Uno de los temas que se discutía entre la población era la existencia de una estatua conocida como Mariblanca, que coronaba la parte más alta de la fuente. Desde luego, en las fotos antiguas que circulan por el lugar, no se aprecia tal estatua, sino solamente una especie de farola en el lugar en el que se supone debía estar colocada, pero de esta cuestión hablaremos más adelante. El hallazgo de los restos de la lápida conmemorativa formando parte del muro moderno de la plaza, y la aparición en los Archivos Municipales de un documento que refleja el desarrollo de un pleito, celebrado en Perales los días 15 y 16 de febrero de 1801, contra unos individuos que atentaron contra la fuente, ponen de manifiesto y aclara varias cuestiones relativas a su historia. En primer lugar, que la fecha de construcción que aparece en la inscripción es la de (M)DCCXCIV (1794), año en que reinaba Carlos IV. Del mismo modo, al lado de las palabras (CA)ROLO, pueden observarse tres pequeñas líneas que debían pertenecer a los numerales correspondientes al monarca y que seguramente formaban parte del número IV. Por otra parte, en el pleito al que antes nos hemos referido, se nos habla de la «Fuente Nueva» y de la estatua llamada Mariblanca que, al parecer, fue golpeada por varios vecinos de Perales, Tielmes y Tarancón.

*Fuente Nueva o de la Mariblanca*

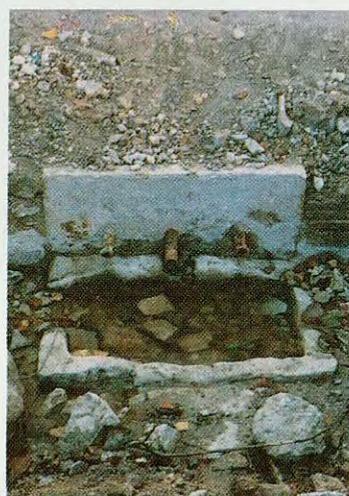
Conjunto arquitectónico de 2,78 metros de ancho, 9,15 de longitud y 1,38 de profundidad, tomados desde el nivel de la calle que la delimita por el este.



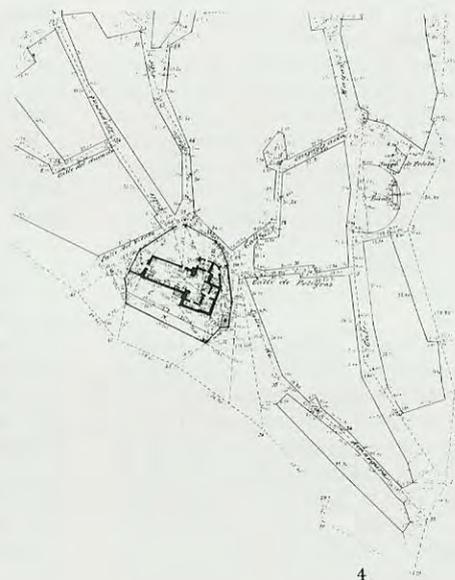
1



2

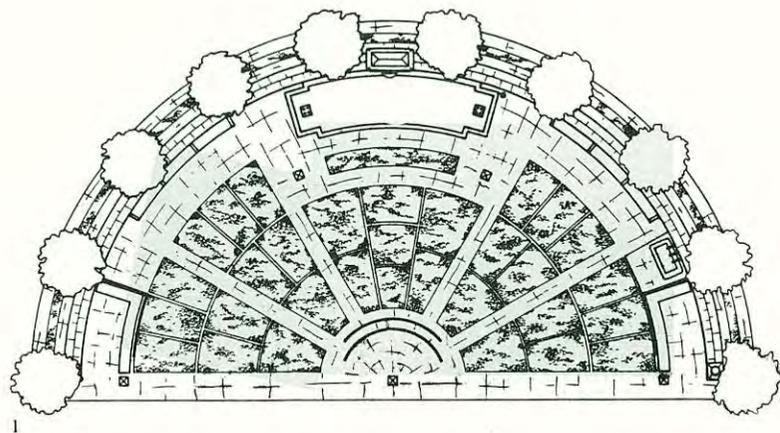


3



4

1. Uno de los surtidores de la fuente, durante las obras de recuperación del conjunto.
2. La Fuente Nueva, encontrada en la excavación arqueológica.
3. La Fuente de los Tres Caños, durante la excavación arqueológica.
4. Levantamiento topográfico de Ibáñez de Ibero (1892), donde se señala la fuente y el juego de pelota.

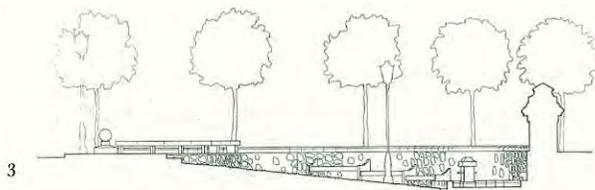


1

1. Planta de la plaza, según el proyecto de restauración.
2. Detalle del elemento central de la fuente, con la colocación de los fragmentos de la lápida, según el proyecto.
3. Sección transversal del proyecto.
4. Aspecto de la excavación arqueológica de la cuadrícula donde se encontraba el surtidor central de la fuente.



2



3



4

Los trabajos, en éste y en los otros sectores, han consistido en vigilar las tareas de desescombro, con el fin de que no se deterioraran más de lo que ya estaban los elementos principales y ornamentales de las fuentes. Esta construcción constaba originalmente de cinco surtidores de agua, uno de los cuales está situado en el centro de la misma y sobre un motivo ornamental en forma de concha, y los otros cuatro se reparten entre los dos pilares, de 0,82 metros de altura, situados en los extremos del pilón. En época más reciente se le añadieron dos caños, se amplió su superficie por su lado norte y se revocó todo el muro que delimitaba la antigua plaza. A estas modificaciones hay que añadir la destrucción de la parte central y superior de la fuente, lugar en el que se hallaba la inscripción que debía conmemorar la inauguración de la misma y el nombre del rey que ordenó o subvencioneo tal obra. En la actualidad no hay noticias de la estatua de la Mariblanca que coronó el conjunto. Si bien parece que la que fue su cabeza puede contemplarse en un bar de la localidad.

Por lo que respecta a la inscripción, se encuentra partida en dos trozos. Ningún otro elementos de los que decoraban la fuente, y que son visibles en las fotografías realizadas hace unos 40 años, se conservan en la actualidad.

#### Fuente de Los Tres Caños

Las referencias a la anterior, como «Fuente Nueva» en el documento aludido, hacen pensar que esta fuente es de construcción más temprana. La fuente de los Tres Caños está situada al sur de la plaza y su parte frontal mide 1,22 metros de longitud, 0,19 de anchura y 0,44 de altura. El pilón, está realizado en una sola pieza, mide exteriormente, 1,27 metros de longitud, 0,84 de anchura y 0,21 de altura. El carácter de esta fuente es diferente, ya que sólo se utilizaba para la obtención de agua con fines domésticos y no, como lugar de abrevadero para los animales.

#### Suelo de la plaza

El suelo original de la plaza estaba formado por cantos rodados, que formaban un empedrado de construcción tosca. En su parte oeste, se conservaba bastante bien, aunque no podemos decir lo mismo del sector adosado al pilón de la fuente Nueva y del centro de donde se encontraba prácticamente desaparecido. El empedrado marca una ligera pendiente desde su comienzo en la calle Mayor Baja, hasta el principio del pilón.

Juan L. Bonor Villarejo

El muro perimetral (barbacana) se encontraba en mal estado, faltando incluso dos tramos de éste (en el norte y en el sur); de la albardilla superior solamente aparecieron algunos elementos sueltos; el pedestal de la fuente fue destruido en su totalidad, quedando algún fragmento que ha servido para su reproducción. La placa conmemorativa fue partida en tres trozos de los cuales aparecieron los dos extremos.

El suelo de cantos rodados, a excepción de pequeñas zonas estaba destruido o enterrado debido al agua y al peso del ganado. Por otra parte, el estado general del pilón de la fuente así como el de los surtidores laterales se puede considerar aceptable.

Como primera actuación en el conjunto, se podría destacar la reparación del muro perimetral; dado el deficiente estado de éste por las diversas reparaciones y parcheados con distintos materiales a lo largo del tiempo, se han desmoronado 15-10 centímetros de su cara exterior realizándose un nuevo acabado en mampostería irregular de piedra de Colmenar. La barbacana superior se realiza según los elementos que aparecieron en las excavaciones.

Todo este muro se remata en sus dos extremos y el elemento central de la fuente sirve de fondo para la colocación de la primitiva placa conmemorativa.

Se ha desestimado la utilización del fragmento de la estatua (cabeza) que actualmente existe por su escasa entidad y la escasa aportación que supondría al conjunto monumental.

Para evitar el encharcamiento que se formaría en el centro de la plaza a causa de las lluvias, se ha realizado un sumidero perimetral en la fuente principal que, conectado con el rebosadero de los pilones de las dos fuentes, conduce las aguas hacia el cauce exterior.

El pavimento de la plaza se realiza con cantos rodados, al igual que el de



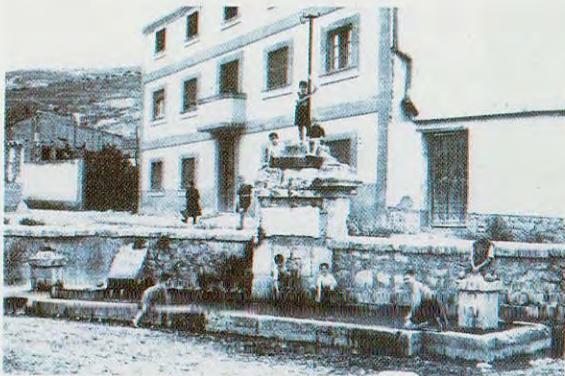
1



2



3



5



6



1. Cabeza de La Mariblanca.
2. Vista general del conjunto restaurado.
3. Fragmentos de la lápida conmemorativa.
4. Perspectiva de la plaza, según el proyecto de restauración.
5. Vista de la fuente en los años cincuenta.
6. Vista de la fuente en los años sesenta.
7. Obras de recuperación de la fuente.
8. Vista de la fuente, en la actualidad.

la primitiva, recibidos con mortero de cemento y entrecalles de losas de piedra de Colmenar. Dicho pavimento se ejecuta con una pendiente del 8 por ciento para acometer al nivel de la fuente central, dejándose una plataforma horizontal en el centro del semicírculo y dos más en los laterales, éstas, acotadas por unos bancos de piedra que encierran unas pequeñas zonas de reunión.

Asimismo se realizan en las zonas norte y sur de la barbacana tres bancos corridos de piedra, escalonados debido al desnivel del pavimento. En la «Fuente Antigua» situada al sur no se realizan más obras que las de su acondicionamiento y conexión a la canalización del manantial y las oportunas adecuaciones del pavimento para poder acometer a su cota.

Por último sólo queda señalar la colocación de cinco faroles modelo «villa» para iluminación del conjunto y la plantación de diez plátanos en la parte exterior de la barbacana enmarcando el espacio.

Posteriormente se han acometido una segunda fase de obras que se ciñen a la restauración del espacio circundante al conjunto de la fuente, principalmente en el lateral derecho de ella.

En esta zona se crea un área de descanso y de relación de los vecinos aislándola del vial que la limita. El acabado del pavimento se realiza como el del resto de la plaza.

La parte izquierda de la fuente se termina en su totalidad en canto rodado, quedando así un área únicamente peatonal sin posibilidad de acceso de vehículos. Sólomente queda por mencionar el saneamiento efectuado para la evacuación de las aguas y el rebaje que se ha realizado en el caz existente para un perfecto desagüe y la terminación de capa asfáltica de la parte posterior para paso de vehículos.

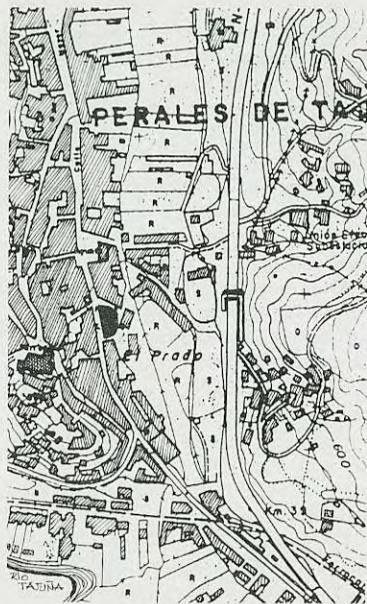
**Eladio Pérez Tallón**



7



8



**Textos y fotografías**

E. Pérez Tallón, J. L. Boner,  
A. González Álvarez y Archivo  
Servicio.

**Restauración de la Fuente de la Mariblanca o del Juego de Pelota y de su entorno en Peralas de Tajuña**

**Peralas de Tajuña**

1.906 habitantes, distancia a Madrid 39 kms. por la N. III.

**Fuente de la Mariblanca**

o del Juego de Pelota, situada en la calle Mayor junto a la plaza del Juego de Pelota. Barroca, fechada en 1794 bajo el reinado de Carlos IV.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Eladio Pérez Tallón  
*arquitecto.*

**Dirección de las obras**

Eladio Pérez Tallón, *arquitecto* y Roberto Roberts Urrutia *arquitecto técnico.*

**Investigación Histórica y Arqueológica**

Jose Luis Bonor Villarejo, *arqueólogo.*  
Supervisión de la excavación: Fernando Velasco Steigrad, arqueólogo del Servicio de Patrimonio Histórico Mueble y Arqueológico

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Angeles González Álvarez, *arquitecta.*

**Empresa Constructora**

CONSTRUCCIONES ATOCHA S.A.

**Inversión total**

1.ª fase: restauración fuente: 14.037.474 pts.  
2.ª fase: Entorno: 2.643.496 pts.

**Fecha de realización**

Excavación arqueológica: septiembre-octubre 1988  
1.ª Fase: 1988 (P)-1989 (C.O.)-1989 (F.O.)  
2.ª Fase: 1989 (P)-1990 (C.O.)-1990 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

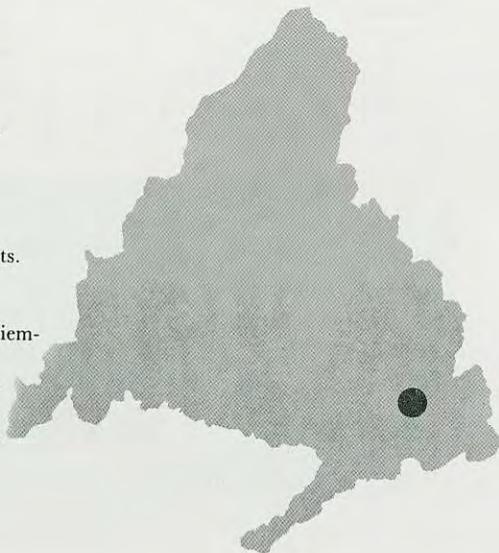
*Carpeta años 1800-1809 2.ª Parte.*  
Archivo de la Secretaria del Ayuntamiento.

AYARZAGÜENA SANZ, Mariano. y otros:

*La Villa de Peralas en su historia. Noticias previas para blasonar su Escudo de Armas.* Ayuntamiento de Peralas de Tajuña, Asociación Cultural «Tajuña» Peralas de Tajuña. 1988.

PASTOR, Francisco Javier: «El risco de las Cuevas de Peralas de Tajuña» *Historia 16*, n.º 135, pp. 125-128. Madrid 1987.

TRABAJOS TOPOGRAFICOS Provincia de Madrid Término Municipal de Peralas de Tajuña. Hoja n.º 1. Instituto Geográfico y Estadístico Nacional. Madrid 1892



# **La Intervención Continuada**

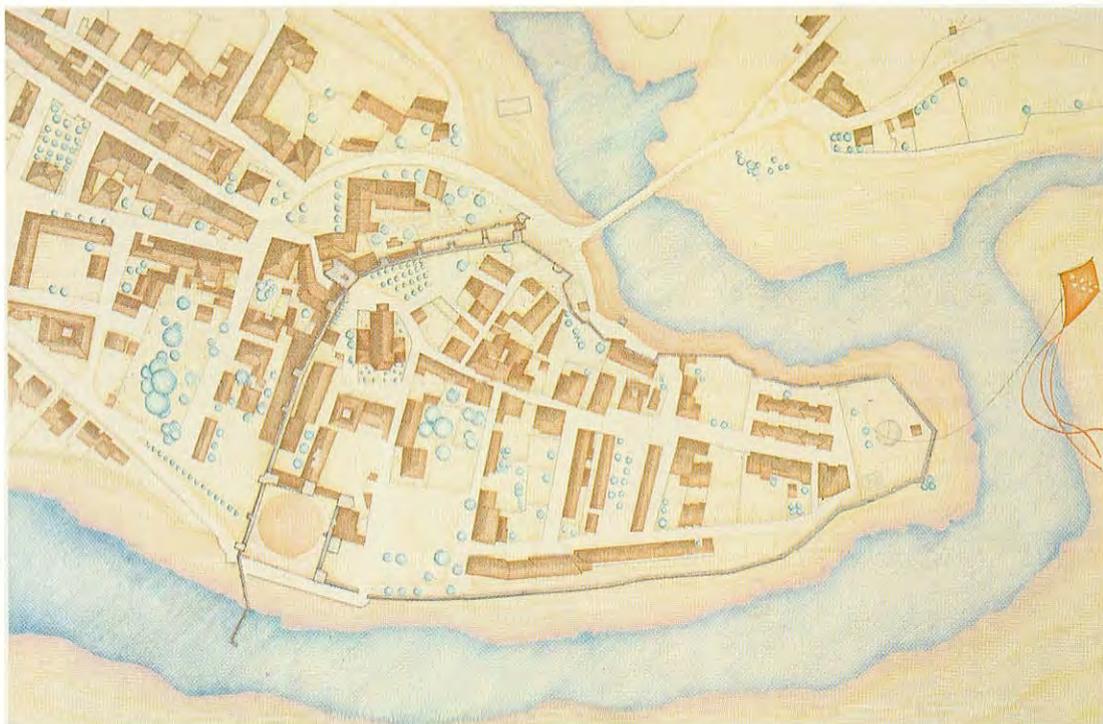
**Buitrago del Lozoya, Recinto amurallado**

**Madrid, Capilla de San Isidro en la Iglesia de San Andrés**

**Madrid, Oratorio del Caballero de Gracia**

**Rascafría, Monasterio de Santa María de El Pualar**

## Recinto Amurallado Buitrago de Lozoya



**B**uitrago del Lozoya ocupa una posición privilegiada en el paso natural que, por Somosierra, enlaza las dos Castillas. El valor estratégico de su enclave, situado sobre un promontorio rocoso al que rodea en su mayor parte el río Lozoya, favoreció que fuera asentamiento de comunidades desde tiempos prehistóricos. Fue sin embargo durante el período de la Baja Edad Media cuando, principalmente, por impulso de los Mendoza, se vino a configurar la estructura urbana que aún hoy pervive.

Así, el importante conjunto de construcciones militares realizadas durante los siglos XV y XVI sobre las preexistencias islámicas, la iglesia de Santa María del Castillo, junto con el caserío y las obras de infraestructura civil, han ido introduciéndose en un ámbito natural de gran interés específico hasta constituir una realidad rica en significados y valores culturales.

Esta conjunción afortunada de múltiples elementos de interés hacen de Buitrago del Lozoya uno de los lugares de mayor significación dentro de la Comunidad de Madrid, por lo que la Declaración como Bien de Interés

Cultural de su Conjunto Histórico, de fecha 13 de febrero de 1989, ha venido a suponer un reconocimiento de dichos valores como patrimonio de todos y, por lo tanto, un compromiso colectivo para su salvaguarda y potenciación.

El gran reto que se plantea es el de hacer compatible tal compromiso con la resolución de las demás necesidades que exige la sociedad actual, tan diferentes por otra parte de las que configuraron su legado histórico.

Para ello es imprescindible que tanto las Administraciones actuales como los habitantes y beneficiarios, asuman el patrimonio histórico y ambiental como un valor de futuro a preservar y que una acción coordinada articule —principalmente mediante un planeamiento idóneo y una administración local vigilante— el deseable desarrollo urbano, con la conservación y restauración del patrimonio histórico y cultural, concibiendo también éste como factor de progreso.

Dentro de esta perspectiva global se inscribe la actuación de la Dirección General de Patrimonio Cultural sobre el recinto amurallado de la Villa que constituye, junto con los restos del

castillo-fortaleza y demás elementos defensivos, el sistema de construcciones militares más completo de toda la Comunidad de Madrid.

Esta actuación, llevada a cabo por los técnicos de la Dirección General de Patrimonio Cultural, pretende una recuperación sistemática de los diversos valores del recinto amurallado, de forma que se garantice su conocimiento y pervivencia, pero que además se incorpore de una forma eficaz al entramado urbano y paisajístico en que este se halla inscrito.

Con ello, esta Dirección General inicia un amplio marco de realizaciones cuyo objetivo es el de recuperar en un futuro a no muy largo plazo, tan valioso Conjunto Histórico, y en cuya ejecución se está trabajando.

Araceli Pereda Alonso

El actual Buitrago se corresponde, según diversos autores, con una población celta ocupada en el año 193 a. C. por los romanos. Ya en el siglo VIII es tomado por el caudillo árabe Fegh-Tarak, permaneciendo en poder musulmán hasta el siglo XI.

No se sabe con certeza cuando fue reconquistado por los cristianos, si bien debió ser antes de la toma de Toledo por Alfonso VI en 1085. Desde entonces, Buitrago pasa a adquirir gran importancia como punto clave en el sistema defensivo cristiano, acrecentándose ésta en el aspecto económico dado que la llamada Tierra de Buitrago se configura definitivamente como una ampliación de pastos que se aglutinan en torno a dicha Villa.

Con la llegada de los Reyes Católicos comienza la decadencia del poder señorial y, en consecuencia, la significación castrense y política de esta plaza fuerte. Paralelamente se irá reduciendo la importancia económica de la Tierra de Buitrago llegando a sufrir, los 31 núcleos que la componían en el siglo XVI, una paulatina despoblación que afectará también a la Villa.

Esta progresiva decadencia alcanza sus cotas más bajas con los destrozos y saqueos sufridos por pueblo y fortaleza en 1808 por parte de las tropas francesas. A partir de entonces se iniciará una lenta recuperación que llegará hasta nuestros días.

La tremenda inestabilidad política sufrida por la península a lo largo de la Baja Edad Media afectará también a Buitrago, produciéndose en este contexto las importantes remodelaciones que durante el siglo XV realizaron los Mendoza en el sistema defensivo de la Villa.

En cuanto a la morfología del núcleo de Buitrago del Lozoya, se pueden distinguir dentro de su traza urbana cuatro sistemas básicos configurados en otros tantos momentos históricos:

- La población estratégica (siglos X al XIII y anteriores). Se compone fundamentalmente por el castillo, las murallas y la torre de la iglesia de Santa María del Castillo.

- La Villa Señorial (siglos XIV a XVI). De esta época es la remodelación del sistema defensivo y la reestructuración de la iglesia de Santa María del Castillo, la consolidación del trazado viario interior y las primeras edificaciones extramuros.

- La ampliación del siglo XIX. El desarrollo producido desde la plaza de la Constitución, siguiendo el eje del



1

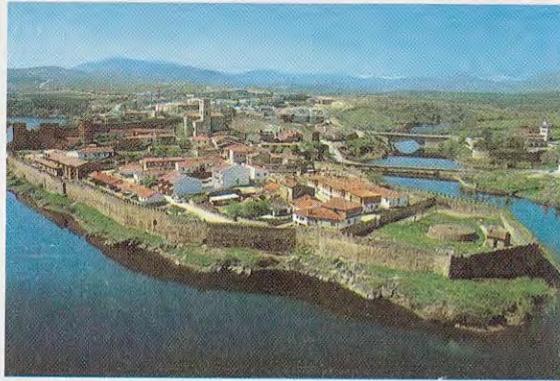
Camino Real (Calle Mayor).

- Expansión del siglo XX.

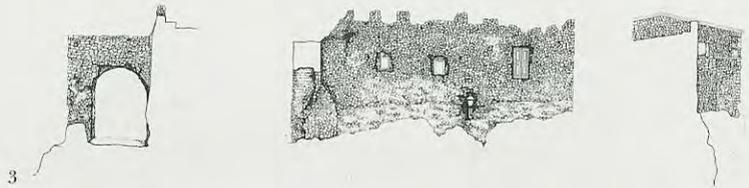
Por lo que se refiere al recinto fortificado de la Villa, su morfología está claramente determinada por la configuración del emplazamiento, así como por las necesidades defensivas, que obligaron a numerosas remodelaciones de las estructuras militares a medida que dichas necesidades evolucionaban.

Así, en todo el sector de muralla bordeado por el río Lozoya, el foso natural constituido por el río hizo innecesarias construcciones defensivas de gran envergadura, limitándose éstas a unos lienzos simples de modestas dimensiones.

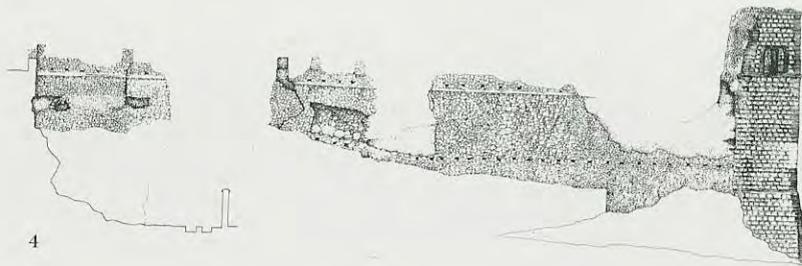
En cambio la franja sur, más vulnerable, fue reforzada sucesivamente con numerosas torres y recrecidos de los



2



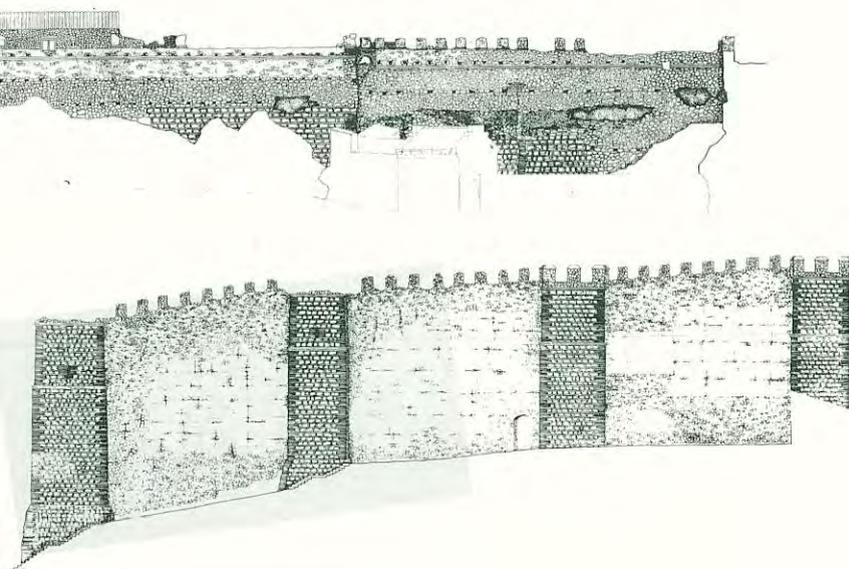
3



4



1. Buitrago según el levantamiento del Instituto Geográfico y Estadístico (1878).
2. Vista aérea desde el norte de la villa y el recinto amurallado.
3. y 4. Alzados exteriores del estado inicial de las zonas de actuación.
5. Localización en planta de las zonas de actuación.
6. La villa y el lado oeste del sistema defensivo desde la barriada de Miralrío (margen opuesto del río Lozoya).



lienzos, presentando además liza, barbacana y restos de foso.

El esquinazo sureste se concluye además con dos elementos de notable importancia para el sistema defensivo de la Villa, como son el antiguo palacio-fortaleza y la coracha, de los que quedan considerables restos.

La intervención en un recinto defensivo medieval con las características del de Buitrago de Lozoya, de singular interés y sin embargo poco estudiado, debe plantearse necesariamente de forma interdisciplinaria, dado que cada ámbito de actuación, ya sean las investigaciones documentales, las prospecciones arqueológicas, las tomas de datos, las obras de consolidación y puesta en valor, e incluso las normativas urbanísticas, persiguen objetivos específicos, y requieren técnicas y metodología de trabajo propios.

Por otro lado, estas actuaciones se necesitan mutuamente para la consecución de los fines particulares, por lo que han de realizarse desde una óptica global, que pretenda la sintonización de los diferentes intereses disciplinarios, y finalmente su traducción en una recuperación de los valores del monumento apropiada para las gentes de hoy.

Estos planteamientos generales se han concretado en tres líneas de actuación básicas, ciertamente no autónomas:

- Trabajos de toma de datos, documentación e investigación, consistentes en levantamientos fotográficos, planimétricos, investigación en archivos, prospecciones arqueológicas y análisis de los resultados.
- Trabajos de infraestructura o consolidación tendentes a contrarrestar las causas fundamentales de los deterioros y a eliminar sus efectos.
- Trabajos de puesta en valor. Suponen el aspecto de la intervención arquitectónica que pretende sintetizar en una formalización idónea los requerimientos diversos, ya sean de uso, didácticos, de significado o estrictamente plásticos.

Las actuaciones visibles introducidas "ex novo" han sido realizadas con la intención de configurarse como una intervención más que venga a sumarse a las múltiples realizadas sobre el elemento, pero sin restar protagonismo a las fábricas preexistentes.

En el sector noroeste de la muralla baja (plaza de Castillejos), la cerca, en grave estado de deterioro, se reduce a un muro de aproximadamente dos metros de anchura y cuatro metros de altura construido exteriormente con mampostería, y con un relleno interior de tapial levantado directamente sobre la pared rocosa.

En el sector anexo, correspondiente con el final del sistema más complejo de refuerzos que por el oeste cerca la villa, las fábricas son más heterogéneas, pudiéndose identificar con etapas de actuaciones históricas bien definidas. Así, se aprecia por determinados indicios que una primitiva muralla de tapial fue posteriormente recrecida con mampostería, en tanto que las torres fueron realizadas en mampostería y ladrillo, condenándose con posterioridad su cuerpo superior mediante su macizado con cal y canto. En todo este sector las dimensiones de la muralla no bajan de nueve metros de altura y tres metros de anchura.

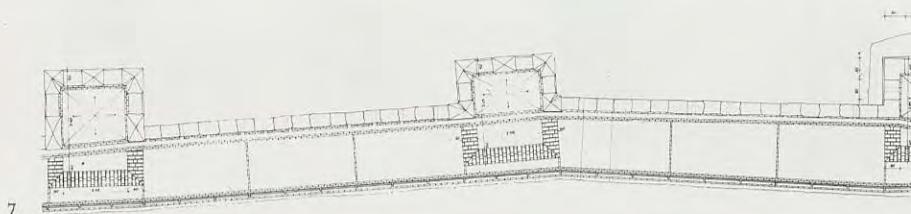
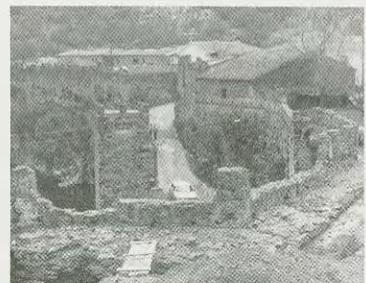
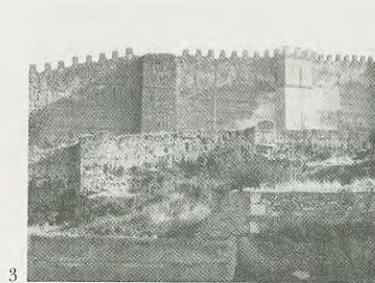
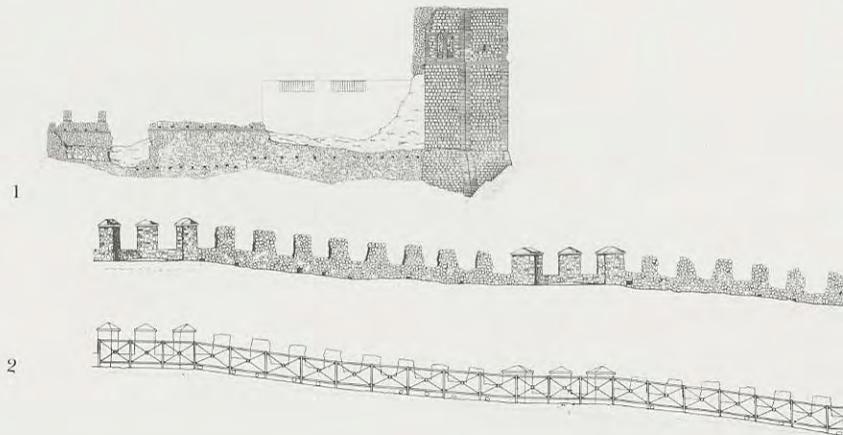
La muralla baja presentaba múltiples pérdidas de material, que habían llegado a la rotura de algunos lienzos e incluso a la desaparición parcial de muralla. Tales desperfectos son provocados por las aguas del terreno intramuros que, en su discurrir hacia el cauce del río, afectan a la cara interior de la muralla, y ocasionan la disgregación del tapial, así como la formación de cavidades en la cara exterior de ésta.

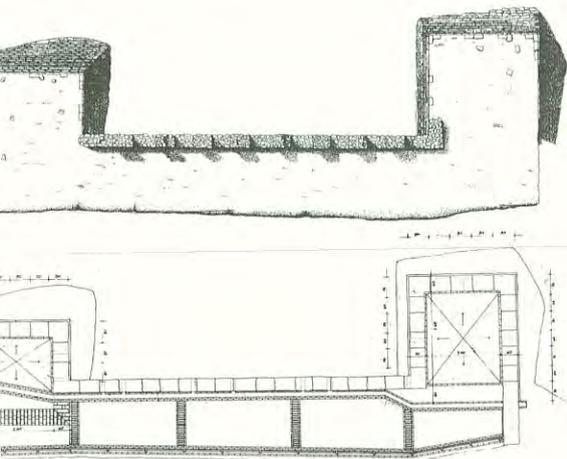
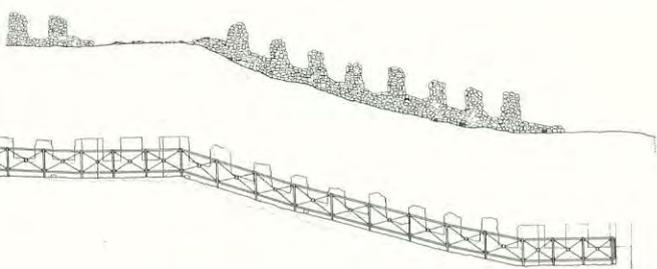
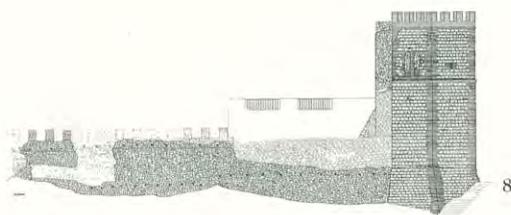
Por otro lado, las aguas de lluvia producen graves deterioros al filtrarse en el interior de las fábricas.

Además hay que añadir a los agentes naturales que provocan la degradación del monumento, la acción del hombre, evidente en los huecos abiertos indiscriminadamente en la muralla, la eliminación de petos y merlones, etc.

Las prospecciones arqueológicas se hicieron coincidir con las zonas objeto de intervención, y permitieron dar a conocer el sistema constructivo utilizado en esta zona y obtener material relacionado con la construcción del muro, así como abundantes muestras de cerámica de los siglos XIV al XVIII.

En el sector alto, la actividad arqueológica se centró en la documentación de los restos estructurales pertenecientes a las coronaciones de las torres cuadradas. Se procedió asimismo a documentar, si bien de manera muy parcial, el interior de la cámara superior de la torre extrema, ya que se hallaba macizado casi en su totalidad.





1. Alzado del sector del adarve bajo, en estado inicial.
2. Coronación del adarve alto, en estado inicial y final.
3. Aspecto general del estado inicial del sector de murallas altas.
4. Aspecto inicial del adarve.
5. Aspecto inicial del adarve alto.
6. Estado inicial de parte de los paramentos exteriores en el sector de la muralla baja.
7. Planta del adarve alto: estado inicial y proyecto.
8. Alzado del estado final del sector del adarve bajo (plaza de Castillejos).
9. Aspecto general del sector de murallas altas restaurado.
10. Aspecto final del adarve en el esquino de la plaza de Castillejos.
11. Estado final del adarve recuperado en el sector de murallas altas.
12. Estado final de parte de los lienzos del sector de murallas bajas.

Las intervenciones encaminadas a contrarrestar las patologías que presentaban los sectores de actuación y sus efectos, consistieron fundamentalmente en evitar la acción degradante del agua. Para ello, se ha realizado un drenaje intramuros en profundidad.

En el sector más degradado, correspondiente con la plaza de Castillejos, se procedió a la fijación mediante tirantes de acero del bloque de esquina cuya situación era próxima al colapso.

En cuanto a los tramos desaparecidos, fueron reconstruidos mediante un doble muro que mantenía el espesor aparente original, pero que en la cara exterior se fabricó con mampostería y en la interior con hormigón armado. Ambos muros, conectados entre sí por costillares asimismo de hormigón armado, dejaban hueco el interior.

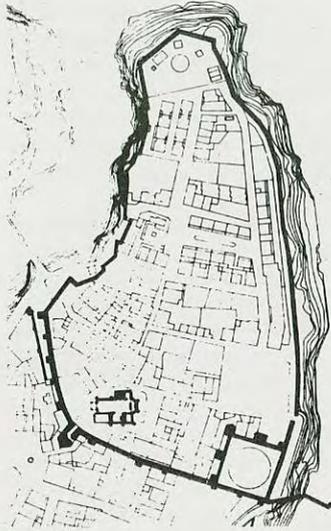
Se sanearon y rejuntaron las fábricas originales, procurando sin embargo no menoscabar la "vibración" producida en ellas por la acción de los siglos.

Asimismo, se estimó conveniente recuperar la imagen de la muralla, mediante una restitución esquemática de petos y merlones o una interpretación, allí donde esto no era posible, de las fábricas desaparecidas, dejando visibles los materiales originales.

Las deficiencias que presentaba el sector de adarve alto consistían fundamentalmente en una pérdida de parte de las fábricas de coronación fundamentalmente petos, merlones y pavimentación de adarve, con graves filtraciones hacia el interior de las construcciones, lo que provocaba agrietamientos verticales y abombamientos en torres y lienzos de muralla por pérdida de trabazón de sus fábricas.

Dado el estado de debilitamiento general de las estructuras, se estimó conveniente no proceder a eliminar el relleno de cal y canto con que habían sido macizadas en épocas históricas las cámaras superiores de las torres, por lo que solamente se sanearon y consolidaron los paramentos verticales y se realizó una pavimentación en el adarve superior, con la doble intención de eliminar los efectos del agua, y de permitir su uso. Para ello se introdujo además una barandilla de tipo ligero.

También se ha procedido a poner de manifiesto en el diseño del pavimento del adarve la configuración geométrica de las torres embebidas en los sucesivos recorridos históricos, reproduciéndose su perímetro, que las prospecciones arqueológicas habían puesto en evidencia.



Textos y Fotografías  
Equipo de Proyecto y  
Archivo del CRCRPHI  
Portada  
Juan Carlos Martín de Lera

**Consolidación y Restauración en el Recinto Amurallado de Buitrago del Lozoya (1.ª fase)**

**Buitrago del Lozoya**

Conjunto Histórico (incoado B.I.C. con fecha 13 de febrero de 1989). El recinto amurallado y el castillo son Monumentos Histórico-Artísticos (declarados en 1931). 1.198 habitantes. Distancia a Madrid, 76 km.

**Recinto fortificado**

Conjunto defensivo realizado en sucesivas fases históricas, que abarcan desde época islámica hasta el siglo XVI.

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Redacción del proyecto**

José Juste Ballesta, *arquitecto*.  
Pilar Mena Muñoz, *arqueóloga*.  
Santiago Hernán Martín, *aparejador*.  
Juan Carlos Martín Lera, Cristóbal Rodríguez Salcedo y Raúl Ciudad Cerezo, *delineantes*.

**Ejecución de las obras**

*Dirección facultativa:*  
José Juste Ballesta, *arquitecto*.  
Juan Risueño Neila e Isaac Sanz Alonso, *aparejadores*.  
*Investigación documental y arqueológica:*  
Pilar Mena Muñoz, Paloma López del Alamo y Ana Sánchez Montes, *arqueólogas*; Alfonso López (*planimetría arqueológica*).

**Supervisión por el Centro Regional**

Amparo Berlinches Acín, *arquitecta* (*Directora del Centro 1985-87*) y Ana Iglesias González, *arquitecta*.

**Empresa Constructora**

C.O.M., S.A.

**Inversión total (1.ª fase)**

20.940.381 pts.

**Fecha de realización (1.ª fase)**

1986 (P.) - 1987 (C.O.) - 1987 (F.O.)

**Bibliografía**

AZCARATE, J.M. y otros *Inventario Artístico de la Provincia de Madrid*, pag. 87. Servicio Nac. de Informac. Artist., Arqueolog. y Etnologica Direc. Gral. de BB. Aster. M.º de Educación y Ciencia 1970.

DOTOR, A. *Castillos de Manzanares el Real y Buitrago*. A.I.E.M. Vol. II. 1976.

DOTOR, A. *Cien Castillos famosos de España*. Confederación Española de Cajas de Ahorro. Barcelona 1968.

LAYNA SERRANO. "Descripción histórica del Castillo de Buitrago". *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*. Madrid, 1934.

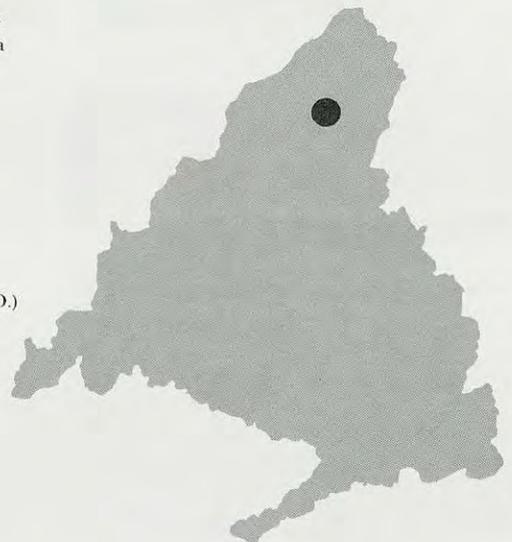
LOPEZ GARCIA, M.L. *Buitrago y su tierra*. 1980.

TERRASSE, H. "Les debuts de L'Architecture musulmane". *Journal des Servants*, n.º 3. París, 1971.

TORRES BALBAS, L. "Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar". *Ars Hispaniae* Vol. IV.

VELASCO OLIAGA, B. *Buitrago del Lozoya. Un esbozo histórico*. Madrid 1936.

MINISTERIO DE CULTURA *Monumentos Españoles. Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos 1844-1953*. Tomo II. 3.ª edición. Madrid 1984. Dirección Gral. de BB.AA. y Archivos.



## Murallas Altas en el Recinto Fortificado Buitrago del Lozoya



Esta nueva intervención en el recinto amurallado de Buitrago de Lozoya viene a continuar los trabajos realizados anteriormente con los que la Dirección General de Patrimonio Cultural iniciaba un amplio programa de actuaciones encaminadas a revalorizar el conjunto fortificado más singular de la Comunidad de Madrid y de todo el Sistema Central, y no por ello suficientemente valorado y estudiado. En efecto, el recinto de Buitrago de Lozoya constituye, con independencia de su privilegiada situación estratégica, el sistema defensivo de mayores dimensiones, más variado desde el punto de vista poliorcético y mejor conservado de la Comunidad Madrileña situándose, además, en un enclave con notables valores ambientales y paisajísticos.

Su muralla, de más de ochocientos metros de longitud, está constituida por dos elementos principales: un muro simple de unos seis metros de altitud que, adaptándose al terreno, bordea la cuña del promontorio formado por el río Lozoya; y otro muro de cierre de hasta nueve metros de altura, flanqueado por torres cuadradas, que defiende la Villa por su costado sur. La capacidad militar de este segundo elemento se ve aumentada, además, por una enorme to-

rre pentagonal con paso en recodo, una barbacana con torres, y una corcha terminada asimismo en torre. A este recinto principal se adosa interiormente en su ángulo sureste otro elemento: el castillo-palacio de los Mendoza, de planta cuadrangular, reforzado por grandes torres y por una barbacana perimetral, actualmente semienterrada.

Se pretende, por tanto, que esta conjunción de valores pase a formar parte como corresponde del acervo patrimonial común para lo cual se ha reconocido, en primera instancia, la importancia de su conjunto histórico, culminando, desde el punto de vista legal, el expediente de declaración como Bien de Interés Cultural (11 de marzo de 1993), al amparo de lo establecido en la Ley de Patrimonio Histórico Español.

Además, se han establecido al respecto diversas líneas de actuación orientadas a completar la investigación histórica y arqueológica, documentando las diferentes partes que constituyen el sistema defensivo para establecer los criterios más idóneos para la consolidación y restauración de las estructuras históricas, en la confianza de que una mejor comprensión de las mismas contribuya a mejorar las condiciones del tejido urbano de la localidad.

Porque, indudablemente, es necesario tener siempre presente que el monumento forma parte indivisible con el ámbito en que se inscribe, de manera que cualquier actuación sobre el mismo ha de tener en cuenta las interrelaciones de éste con el espacio de referencia. Por el contrario, con mayor razón habrá que evitar que las intervenciones en el entorno del monumento afecten negativamente al ambiente que lo enmarca y que es consustancial al mismo, porque, como ya expresó Gustavo Giovannoni a principios de siglo, "a veces las condiciones ambientales tienen tanta importancia, que dañar la visión de un monumento puede casi equivaler a su completa destrucción."

Ojalá que esa actitud, puesta en práctica por las diversas administraciones responsables y asumida y sentida por la población, que es en definitiva la receptora de tan importante legado cultural, permita que Buitrago de Lozoya alcance el protagonismo que merece como uno de los lugares más destacados del ámbito de la Comunidad de Madrid.

Miguel Angel Castillo Oreja

Todavía son oscuros los orígenes de Buitrago de Lozoya, cuya primera mención escrita segura corresponde a finales del siglo XI (1076). Diversos autores han señalado, sin embargo, la existencia de Buitrago en épocas anteriores, que en la mayoría de los casos y ante la falta de pruebas concluyentes deben ser tomadas con cautela, desde la Litabro de Tito Livio hasta la relación de la Buitrago musulmana con Tariq, pasando por la posible vía romana que atravesaba Somosierra por Buitrago y el Brittablo visigodo. Con seguridad nos podemos referir a Buitrago, situado en una posición estratégica, como conquistado por el reino castellano hacia 1085, siendo muy importante a partir de entonces la relación de Buitrago y su entorno con la explotación económica ganadera. Debido a esta circunstancia, pasa a ser tierra de señorío como muy tarde en 1369, cuando es concedida a la familia Mendoza la cual realizará una serie de obras en la población, muchas de las cuales no han llegado hasta la actualidad. Ya a partir de finales del siglo XVI la economía ganadera perderá fuerza, produciéndose la decadencia económica de la zona.

El estudio arqueológico realizado se ha basado preferentemente en el análisis de los diferentes elementos de la fortificación y la cronología relativa entre ellos, a partir de la estratigrafía muraria. Además, se han podido determinar elementos que eran hasta el momento desconocidos, permitiendo precisar con mayor detalle la evolución del recinto fortificado.

Las principales aportaciones al conocimiento del conjunto fortificado obtenidas en esta fase de la restauración son las siguientes:

La documentación del lienzo de muralla interior de tapial recuperado en el tramo entre las torres 5 y 6, observándose su buen estado de conservación, con el adarve de cal y canto y el pretil y los merlones (con remate piramidal) del mismo material, completado con verdugadas de ladrillo. También se ha podido apreciar la relación estratigráfica entre él y las torres, observándose su contemporaneidad, así como la comunicación entre el adarve y las torres, en el caso de la torre 5 a diferente nivel y en la torre 6 a través de una gatera.

El mayor conocimiento de la estructura interna y externa de la torre 6 en la primera fase de la fortificación. Se trataba en origen de una única torre de gran tamaño de aparejo "mudéjar" e interior de tapial, de ingreso simple y



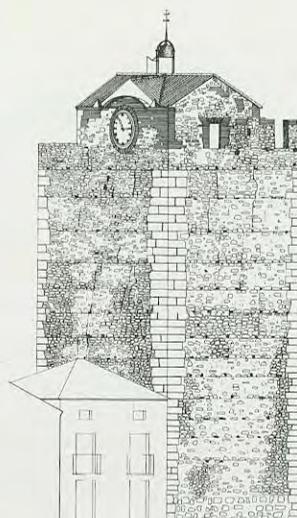
1



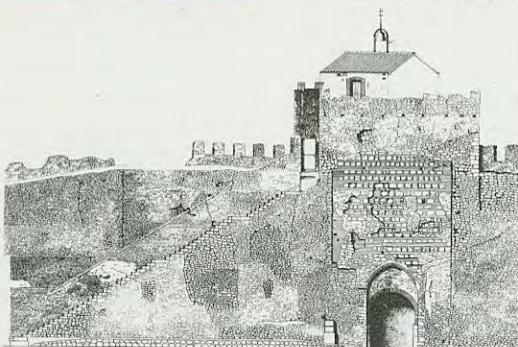
2



3



4



5

buhera defensiva. En su interior hay un sistema de comunicación a base de escaleras de tiros simples. Era un elemento autónomo, produciéndose el ingreso en la misma a través de gateras cuando se conectaba con los adarves o mediante una escalera de mano cuando se ingresaba desde el exterior. La existencia de rastrillo parece relacionarse con la segunda fase de la fortificación, cuestión que se pretende resolver en intervenciones sucesivas.

La existencia de una escalera de acceso al adarve adosada a la muralla de tapial en el tramo entre las torres 6 y 7, en dirección contraria a la existente en la actualidad. Está construida a base de cal y canto. Se desconocía su existencia con anterioridad, al hallarse forrada por la muralla de mampostería.

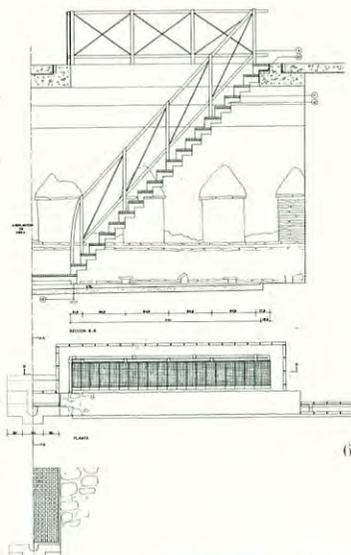
La estructura interna de la torre 7, que muestra la existencia de dos pisos, de 2,64 metros de altura el superior, separados por suelos de madera. Es posible que el acceso entre los pisos se hiciera a través de una escalera de madera móvil. Por otra parte, se documentó su destrucción parcial con anterioridad a la construcción de la muralla de mampostería.

La realización de sondeos arqueológicos en la zona adyacente a la muralla ha mostrado en general la inexistencia de material de época islámica o anterior, si bien en la zona entre las torres 7 y 8 se documentó la existencia del derrumbe de la muralla de tapial cubriendo estratos en los que el material, siempre muy escaso y fragmentado, podría datarse en época islámica (siglo X), si bien en general el material cerámico anterior al siglo XI es prácticamente desconocido en la zona de Madrid.

Por último, cabe señalar las fases que se han podido individualizar en el conjunto del recinto, resultando de la siguiente manera:

Fase I: se relaciona con el primer recinto medieval. Está compuesta por la muralla de tapial, las torres de aparejo "mudéjar" y la escalera en el lienzo entre las torres 6 y 7. Incluiría también la muralla de aparejo "mudéjar" entre la torre 1 y la puerta del Piloncillo. Podría relacionarse con la fortificación islámica o con una construida poco después de la conquista cristiana a finales del siglo XI.

Fase II: a ella pertenece la muralla de mampostería actualmente visible, forrando la muralla de tapial de la fase anterior, así como el macizado de cal y canto de las torres de aparejo "mudéjar". Se correspondería también con el llamado "adarve bajo" de la fortaleza, que se de-



1. Vista general de la villa y de su recinto fortificado, desde la antigua CN-I.
2. Planta del recinto fortificado con indicación del área de actuación.
3. El ensanche histórico: vista extramuros de la Torre del Reloj.
- 4 y 5. Levantamiento exterior de la Torre del Reloj, antes de la intervención.
- 6 y 7. Detalles constructivos y vista del balcón-mirador y de la galería de acceso al adarve de la muralla interior.



sarrolla siguiendo el curso del río Lozoya y, posiblemente, la coracha. Podría fecharse, provisionalmente, en la segunda mitad del siglo XII.

Fase III: se corresponde con la construcción actualmente visible de la torre 6 (Torre del Reloj), cuando se transforma la torre anterior de aparejo mudéjar en una torre pentagonal con acceso en recodo. Actualmente es difícil fecharla, situándose entre la segunda mitad del siglo XIII y principios del XIV.

Esta segunda actuación en el recinto amurallado de Buitrago retoma las líneas de intervención establecidas en la primera fase. Se trataba por lo tanto de profundizar en el conocimiento del conjunto defensivo, atendiendo a la eliminación de las lesiones y de sus causas, y aumentando su protagonismo en la vida de la localidad mediante la posibilidad de hacerlo accesible y visitable. También querríamos que el monumento pudiera explicarse a sí mismo pero sin que esta función didáctica fuera en detrimento de la capacidad de evocación de sus venerables estructuras históricas.

Hemos pretendido alcanzar tales objetivos adoptando unos criterios de intervención que bien podríamos definir como eclécticos.

Así, por lo que se refiere a las fábricas originales, éstas han sido sometidas a meras actuaciones de limpieza y rejuntableo, con las mínimas aportaciones imprescindibles, necesarias solamente para recomponer el esquema general. Dichas aportaciones han sido efectuadas siguiendo principios de reconstrucción mimética pero marcando sutilmente la diferencia mediante rehundidos o aplicaciones de materiales diferenciables respecto de los originales, cuando la cuantía de las lagunas era de cierta consideración.

En los casos en cambio, en que se hacía necesario introducir soluciones alternativas respecto de las encontradas antes de la intervención, sea por lo inadecuado de la solución existente, o por la novedad de la situación planteada, se ha preferido introducir "diacrónicamente" elementos acordes de nuevo diseño.

Al no existir razones de mayor entidad que aconsejaran lo contrario, se planteó la segunda fase de la recuperación del recinto amurallado de Buitrago del Lozoya como secuencia lógica de la anterior, retomando las actuaciones justamente allá donde éstas habían quedado interrumpidas.

El tramo afectado se sitúa en el sector sur de murallas altas, el más complejo desde el punto de vista poliorcético, debido a las múltiples reestructuraciones a las que fue sometido con la finalidad de potenciar las prestaciones militares de esa zona, menos dotada de defensas naturales.

Se trata del lienzo de murallas altas situado entre las torres 4 y 7, de unos 9 metros de altura máxima y 3 metros de anchura, coronado por un adarve muy deteriorado defendido con peto y merlones, asimismo en mal estado. Para su ejecución se había utilizado originariamente una fábrica de cajas de mampostería tosca.

Sin embargo esta fábrica aparente no era homogénea, sino que resultaba ser la envoltura de otra muralla anterior de tapial, de menor envergadura, cuya existencia había sido puesta en evidencia y contrastada en la actuación precedente.

Las torres, de aparejo "mudéjar", se encuentran a intervalos de 14 metros de media, presentando un cuerpo superior, en origen hueco, macizado asimismo con cal y canto en épocas históricas.

Destaca por su singularidad la torre nº 6, denominada "Torre del Reloj", de planta rectangular y gran desarrollo, con paso en recodo que constituye el principal acceso de la Villa. Su actual configuración es el resultado bien evidente de distintas remodelaciones, ejecutadas en varias fases y con sistemas constructivos diversos.

Este sector de muralla había sido ya objeto de una intensa restauración a principios de la década de los cincuenta, cuando se procedió a reconstruir parte del mismo así como de algunas torres intermedias.

A pesar de ello, el lienzo objeto de intervención se hallaba afectado por patologías algunas de las cuales comprometían seriamente la integridad del monumento. Así, el tramo entre las torres 4 y 5 presentaba preocupantes agrietamientos y desplomes hacia el exterior, lo que amenazaba con provocar un colapso sectorial.

Por otra parte, los efectos de las acciones climáticas habían ido erosionando a lo largo del tiempo el nivel supe-



rior del adarve, provocando en el mismo abundante pérdida de material y profundas hendiduras que introducían directamente el agua de lluvia en el interior de la muralla.

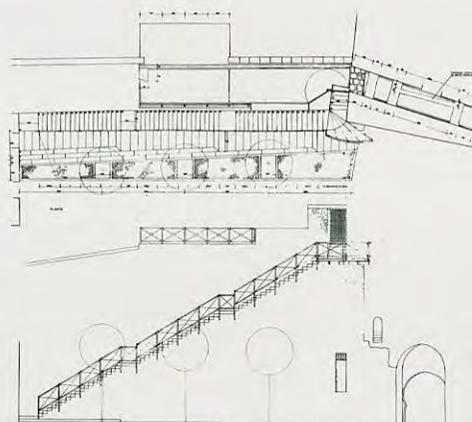
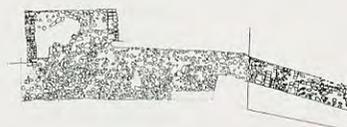
También la acción del hombre, ya sea mediante la demolición directa en las fábricas históricas o por efecto de impactos de proyectiles durante la Guerra Civil, había provocado destrucciones de diferente magnitud.

Por lo que se refiere al aspecto funcional, el conjunto carecía de un acceso adecuado a los adarves superiores.

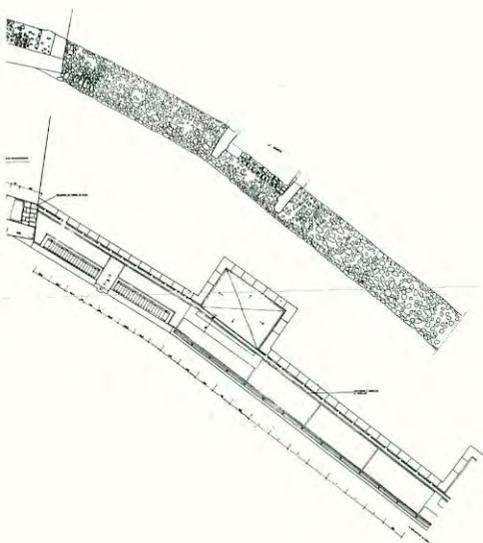
Finalmente hay que destacar la importancia capital que revestían en la presente actuación las investigaciones arqueológicas encaminadas al conocimiento de las estructuras que configurarían el sector, la relación entre sus distintos elementos, y la datación relativa de los mismos.

En efecto, los estudios arqueológicos previos tuvieron prioridad en todo momento, condicionando éstos de tal manera el proyecto inicial, que se hizo necesaria la redacción de un proyecto reformado para adecuar la formalización del mismo a los resultados de los primeros.

Así, por lo que se refiere al tratamiento de los adarves y accesos a los mismos, se reflejaron en éstos las trazas de preexistencias dejadas al descubierto por las actuaciones arqueológicas. Estas últimas permitieron asimismo descubrir el adarve de la muralla interior, cuyo peto y merlones se encontraban en un sor-



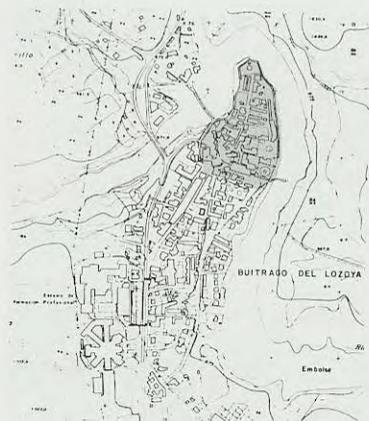
- 1 y 6. Estado inicial de la torre del Reloj y aspecto final de la intervención vista desde el interior de la Villa.
- 2 y 7. Estados inicial y final del adarve superior.
3. Acondicionamiento de la escalera aparecida bajo la actual escalinata de acceso con inclusión de arcos de refuerzo.
4. Aspecto final del paso de la Torre del Reloj, a nivel de adarve superior.
5. Levantamiento arqueológico de los adarves y formalización final del tratamiento de éstos.
8. Tratamiento de la galería realizada para acceder al nivel de la muralla interior, apreciándose las características del primer sistema defensivo.



prendente buen estado de conservación, así como conocer datos de extraordinaria importancia, como la conexión de la primitiva muralla con las torres que la flanqueaban. Para ello se actuó sobre el lienzo entre las torres 5 y 6, cuyas fábricas de coronación presentaban un notable grado de destrucción, realizándose en la muralla una galería que permitía el acceso desde el nivel superior al adarve interno. Sucesivamente fueron apareciendo otras estructuras totalmente desconocidas hasta la fecha, tales como una escalera oculta en un pasadizo bajo la actual escalinata de subida a los adarves, o los arranques de fábricas anejas a la Torre del Reloj, hallazgos que obligaban a reconsiderar casi día a día las iniciales soluciones de proyecto.

Por otro lado, los datos aportados paulatinamente por la propia obra acerca de la esencia constructiva del monumento y de las lesiones que lo aquejaban fueron obligando también a replantear las soluciones de consolidación iniciales, o bien a proyectar otras nuevas en función de las necesidades puestas en evidencia. Se hizo así necesario, por ejemplo, ajustar el sistema de atirantamientos previsto para la fijación de los lienzos abombados, o bien recalzar los arranques de un esquinazo de la Torre del Reloj, increíblemente socavados.

Finalmente, ya más tranquilos, se pudo atender a labores de restitución de fábricas destruidas, tratamientos de limpieza y rejuntado de paramento originales, pavimentación de los accesos e inclusión de nuevos elementos de cierre y de protección.

**Textos**

José Juste Ballesta, *arquitecto*  
Manuel María Presas Vías, *arqueólogo*

**Fotografías**

Autor del proyecto y Archivo Servicio de CRPHI

**Portada**

Juan Carlos Martín Lera

### Recuperación Sectorial de las murallas altas en el Conjunto Fortificado de Buitrago del Lozoya

Conjunto Histórico (declarado Bien de Interés Cultural con fecha 11 de marzo de 1993). 1.251 habitantes.

Distancia a Madrid 76 km con acceso por la CN-1.

**Recinto Fortificado y castillo**

Conjunto defensivo realizado en sucesivas fases históricas, que abarcan desde la época islámica hasta el siglo XVI.

Declarado Monumento Histórico-Artístico en 1931.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

José Juste Ballesta, *arquitecto*.  
Isaac Sanz Alonso, *aparejador*.  
Pilar Mena Muñoz, *arqueóloga*.  
Cristóbal Rodríguez Salcedo, Pilar López Daza, Alberto López Daza y Raúl Ciudad Cerezo, *delineantes*.

**Ejecución de las obras**

Dirección facultativa:

José Juste Ballesta, *arquitecto*.  
Isaac Sanz Alonso, *aparejador*.

Supervisión de los trabajos arqueológicos:

Pilar Mena Muñoz, *arqueóloga*.

Investigación documental y arqueológica:

ARÉA, Sociedad Cooperativa Arqueológica.

Director de los trabajos:

Manuel María Presas Vías.

Arqueólogos colaboradores:

Rosa María Domínguez Alonso,  
Antonio Fernández Ugalde, Juan Luis Herce Yuste, Montserrat Menasanch de Tobaruela, Eduardo Moreno Lete,  
Alfonso Vigil-Escalera Guirado.

### Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

Javier Gutiérrez Marcos, *arquitecto*.

**Empresa constructora**

C.O.M.S.A.

**Inversión total (2ª fase)**

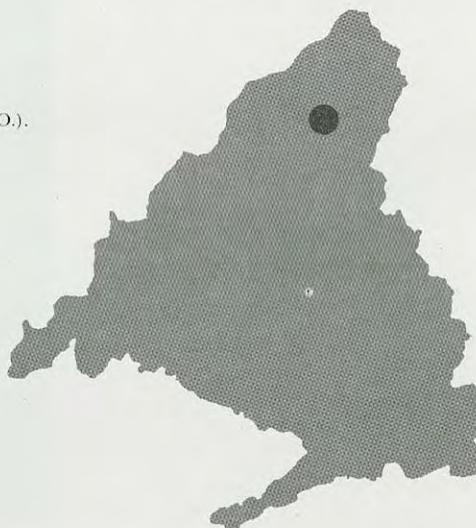
60.250.000 pta.

**Fechas de realización (2ª fase)**

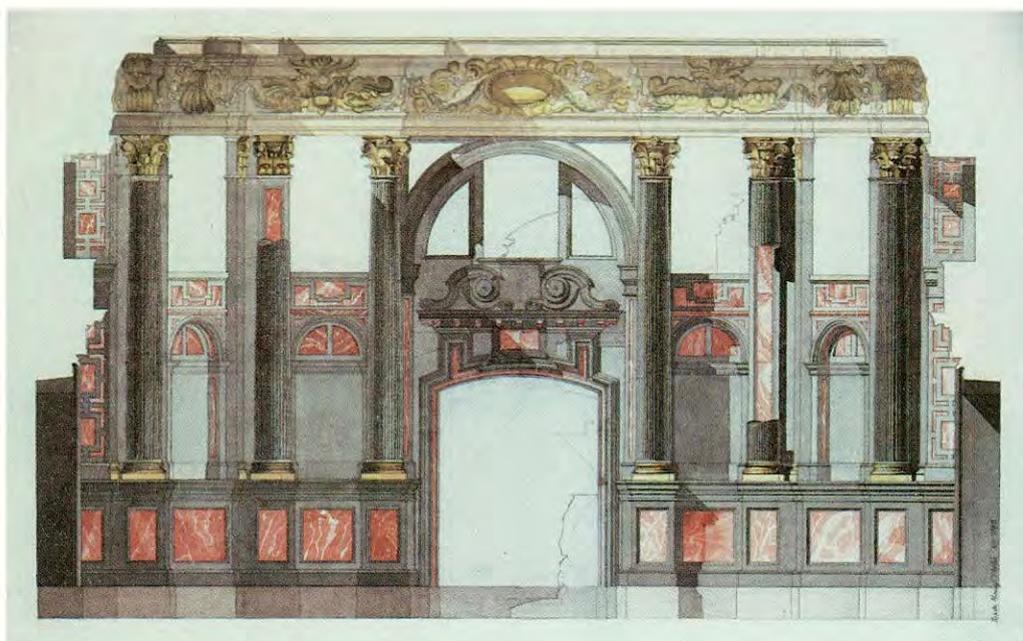
1989-90 (P.)-1991 (C.O.)-1992 (F.O.).

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

- AZCÁRATE, J.M. Y OTROS: *Inventario Artístico de la Provincia de Madrid*, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia, 1970.
- DOCTOR, A: *Castillos de Manzanares el Real y Buitrago*. A.I.E.M. Vol. II. 1976.
- LAYNA SERRANO: "Descripción Histórica del Castillo de Buitrago". *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*. Madrid, 1934.
- LÓPEZ GARCÍA, M.I.: *Buitrago y su tierra*. 1980.
- MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico, Histórico y Estadístico de España y de sus posesiones de ultramar*. 1849.
- PONZ, A: *Viaje por España*. Madrid, 1776. Tomo X.
- TERRASE, H: "Les debuts de l'Architecture musulmane". *Journal des Servants*, n° 3. París 1971.
- TORRES BALBAS, L: "Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar". *Ars Hispania* Volumen IV.
- VELASCO OLIAGA, B: *Buitrago del Lozoya. Un esbozo histórico*. Madrid 1936.
- MINISTERIO DE CULTURA: *Monumentos Españoles. Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos 1844-1953*. Tomo II. 3ª ed. Madrid 1984. Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- JUSTE BALLESTA, JOSÉ: "Recinto Amurallado. Buitrago del Lozoya". *Madrid Restaura en Comunidad* n° 24. Comunidad de Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural 1991. Tríptico.
- VV.AA.: *Castillos, Fortificaciones y Recintos Amurallados de la Comunidad de Madrid*. Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura. Colección Guías de Patrimonio Histórico. Madrid 1993. pg. 132-143: "Buitrago del Lozoya" por Fernando Sáez Lara.



## Capilla de San Isidro Iglesia Parroquial de San Andrés Madrid



El patrimonio histórico de nuestra Comunidad constituye uno de sus principales atractivos, un valor de cambio. A pesar de ello, las labores que se desarrollan para su protección, defensa y recuperación pasan, en la mayoría de los casos, casi desapercibidas. Labores que abarcan intervenciones de emergencia para la salvaguardia de la integridad del monumento; otras más amplias de recuperación y eliminación de actuaciones y usos inadecuados, y aquellas cuyo objetivo último es la revalorización integral del monumento garantizando la transmisión del patrimonio heredado a las generaciones futuras.

En esta labor continuada destaca por su excepcionalidad la restauración interior de la capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés. Excepcionalidad marcada tanto por las características del monumento como por la intervención arquitectónica llevada a cabo sobre él.

Cuando la Comunidad de Madrid asume competencias plenas en materia de cultura, el conjunto formado por las capillas de San Isidro y del Obispo y los escasos restos de lo que fue la iglesia de San Andrés se encuentra en un estado muy precario. La escasa dotación presupuestaria con la que ha podido contar el monumento ha permitido únicamente la recomposición del interior de su cúpula; el resto permanecía totalmente destruido. La Dirección General de Patrimonio Cultural apuesta por la recuperación del conjunto y decide acometer

la restauración comenzando por su pieza más necesitada. Tras la drástica y traumática destrucción del interior no cabía otra posibilidad que la reconstrucción.

El proyecto de restauración, encomendado al equipo dirigido por el arquitecto Javier Vellés, plantea la reconstrucción en el sentido más estricto del término, reconstrucción del original, reconstrucción rigurosa y científica concebida tras un meticuloso proceso de investigación histórica y documental de los restos *in situ...*, donde el dibujo es un instrumento de trabajo esencial, donde se profundiza en el conocimiento de los maestros clásicos, de los órdenes de la arquitectura, de los materiales, de los oficios y de las formas de construir..., con una dedicación concienzuda y minuciosa que lleva a proyectar y ajustar con precisión cada partida de la futura obra.

La restauración concibe el espacio interior como un todo único pero se aplican distintos tratamientos a las diferentes zonas, escalonados con fidelidad total de materiales en el cuerpo del basamento, en la zona que podemos "tocar", imitación perfecta con materiales modelables y pinturas al óleo en las que podemos observar de cerca, y que se corresponden con el orden columnario e impresión pictórica en las partes que percibimos lejanamente.

Nos encontramos, así, ante unas labores de reconstrucción, de recuperación y de creación, tratada bajo ordenadas válidas para sus crea-

dores en el siglo XVII pero sin que por ello deje de percibirse como una intervención fresca y actual de la mejor arquitectura del momento, ajena a la utilización de recursos miméticos e historicistas.

Son estos valores los que ha reconocido Europa Nostra premiando la restauración con su máxima distinción correspondiente al año 1991, valorando así el concienzudo trabajo realizado por Javier Vellés y su equipo, y por la empresa CABBSA, adjudicataria de las obras. Valores que también han sido reconocidos en los premios de Urbanismo, Arquitectura y Obras Públicas Villa de Madrid, del año 1991, cuando el Ayuntamiento de Madrid le concedió el máximo galardón en la modalidad de rehabilitación del patrimonio histórico.

Las obras concluidas de restauración interior de la capilla de San Isidro son sólo una parte, el comienzo, de un proyecto más ambicioso cuyo objetivo es revalorizar todo el conjunto, de notable importancia en el ámbito histórico, artístico y cultural de nuestra ciudad, propiciando su disfrute por todos los madrileños. Reabriendo al público la capilla del Obispo, su claustro y sus estancias anejas, compatibilizando los usos culturales y museísticos con sus valores religiosos y artísticos.

**Javier Gutiérrez Marcos**

Isidro Labrador nació en Madrid en 1082, un año antes de que Alfonso VI arrebatara el Alcázar al reino taifa de Toledo. La primitiva parroquia de San Andrés se construyó poco después en el arrabal mozárabe, al sur de la ciudad amurallada. A ella acudía Isidro a orar. Muerto en 1172, fue enterrado en el cementerio junto al templo, y trasladado en procesión en 1212 a un sepulcro dentro de San Andrés. Canonizado en 1622, siendo rey Felipe IV, se acuerda construir una capilla digna del Santo Patrón de la Villa y Corte.

Su gestación fue lenta: las primeras trazas, de Gómez de Mora, datan de 1629, y no se inauguraría hasta 40 años más tarde. Pero la mayor parte del tiempo se invirtió en discusiones sobre la arquitectura en el seno de una junta de maestros arquitectos mientras se reunían los dineros y se habilitaba el solar, para lo que era necesario derribar algunas casas. Desechado el proyecto de Gómez de Mora, que defendía una arquitectura más "antigua" y el orden dórico, se eligió la traza de Pedro de la Torre en 1642, de orden corintio con bóvedas de arista, rincón o vahídas. Pero el proyecto definitivo, de 1657, fue el de José de Villarreal que dirigió las obras hasta su muerte en 1662, sucediéndole Juan de Lobera, e inaugurándose la Capilla en 1669. La mayor parte de la obra se construyó en estos doce años.

Y se construyó un edificio de sólidos muros de granito y ladrillo, sobrio en el exterior, con un volumen neto e impresionante, coronado por una airosa cúpula, y que albergaba una riquísima decoración en el interior. Un interior concebido como una gran escenografía barroca, en la que se sucedía una secuencia lineal de espacios centrales: el crucero de la iglesia, la antecapilla, y por fin, la capilla.

La nueva construcción era mucho más importante que la propia iglesia, y se invirtieron enormes sumas aportadas por el Monarca, la Corte y la Villa, las ciudades de Castilla y los Virreinos de México y Perú.

La capilla fue declarada Monumento Nacional en 1925. En el informe, Elías Tormo señala "la importancia histórica excepcional de la Capilla, como monumento en que se inicia en Madrid definitivamente el barroco castellano..."

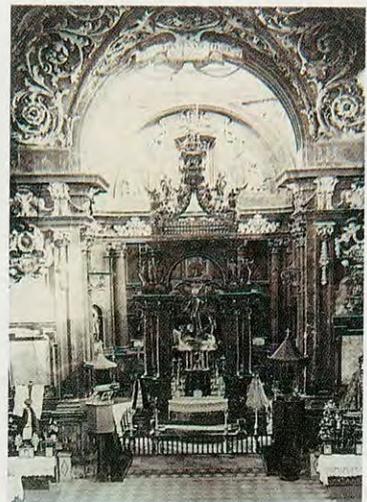
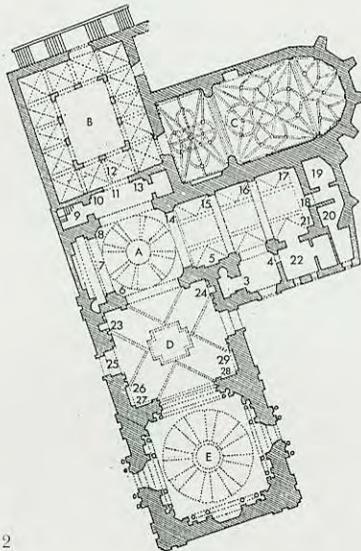
Iglesia y capilla fueron incendiadas en 1936. El exterior de la capilla se conserva, pero el interior parece entre las llamas y es luego saqueado.

Desde entonces, las obras realizadas han transformado el interior de la antecapilla, que actualmente forma parte de la iglesia renovada de San Andrés.

La capilla se tapió y quedó aislada. Tras algunas obras menores de conservación, su restauración había sido iniciada por los arquitectos José Manuel González Valcárcel (según proyectos de los años 1971-1975), que había reparado la cúpula e iniciado su policromía, y María Ángeles Hernández Rubio (1977-1981), que había rehecho los yesos desde la cúpula hasta el entablamento del orden. Estos yesos permanecían blancos, y el cuerpo bajo ochavado estaba reducido a simples vestigios.



1. Sección longitudinal de la capilla de San Isidro con la Iglesia de San Andrés y el atrio de la capilla del Obispo.
2. Reconstrucción hipotética, según J. Vellés de la planta del conjunto de San Isidro y San Andrés antes del incendio de 1936.
3. Vista exterior de la capilla.
4. Interior de la Capilla antes del incendio de 1936.



La Capilla de San Isidro había sido construida de una vez, y era la construcción de una idea de la arquitectura. Tras la dramática destrucción de su interior, no cabía otra idea que la "reconstrucción", continuando el proceso iniciado en anteriores restauraciones.

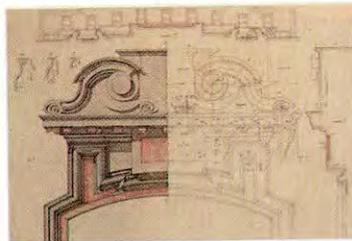
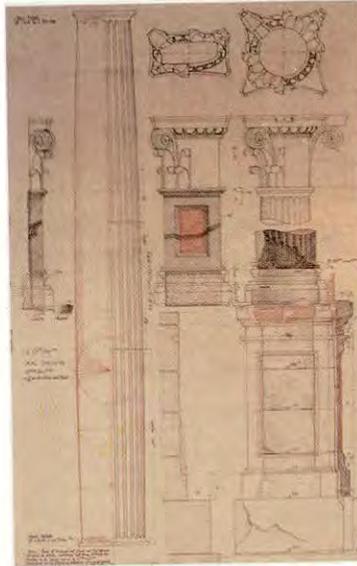
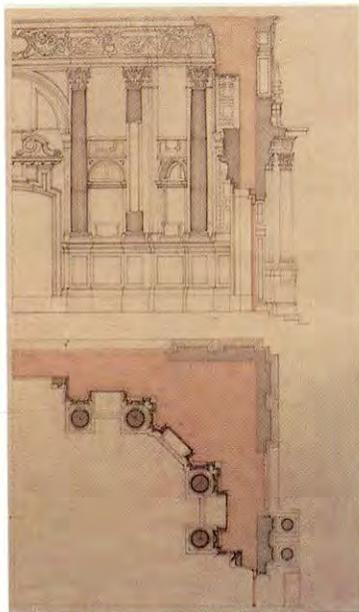
La suma de los restos, medidos con exactitud en la ruina, permitió restituir mediante el dibujo la mayor parte de los elementos de la decoración simétrica. Los grandes ausentes eran los capiteles y las basas.

Encontramos alguna fotografía, en blanco y negro, anterior al incendio, y documentos de la época de su construcción, en los que se pormenorizaban los materiales empleados y su procedencia, y se enumeraban los oficios y los artistas que intervinieron en la obra, firmados por los maestros de la Junta. Estudiamos los órdenes en los tratados de Palladio, Vignola y Scamozzi, y fueron similares. Con estos datos, completamos la restitución.

La reconstrucción se materializó de tres maneras:

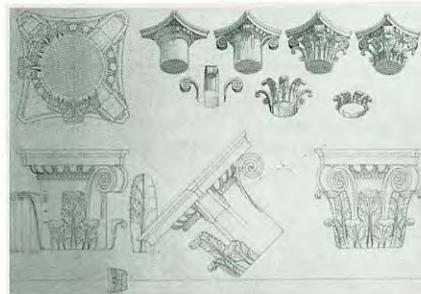
1. El basamento de granito se forró de piezas de piedra roja y negra, es decir, se restauró tal como fue en su origen.

2. Sobre el basamento y hasta el arquitrabe de escayola ya restaurado, se limpiaron y fijaron los restos de las piezas de piedra original, y se completaron con escayola que luego se estucó y pintó al óleo; las basas y capiteles se hicieron de escayola y se forraron con pan de oro, hasta conseguir el mayor parecido con el original.



Planos de proyecto

1. Planta y alzado cuadrante meridional.
2. Detalles del orden: pedestal, columna y pilastra.
3. Frontón de las portadas.
4. Capitel de las columnas.
5. Proceso de ejecución del capitel.



3. Por encima del arquitrabe, los yesos se policromaron con pintura al agua, con más detalle en la zona inferior, aligerando los trazos y aclarando los tonos hasta pintar a grandes rasgos la parte alta, a más de 40 metros.

La distinta versión de la solución adoptada para cada zona se debía a estas razones fundamentales:

Al tener el basamento una altura de unos dos metros y medio, es aquella zona a la que las personas tienen acceso directo y la que es necesario realizar en materiales más duraderos. Por otra parte, no quedaba prácticamente ningún resto del basamento que se pudiera conservar.

Por el contrario, la zona entre el basamento y el arquitrabe conservaba trozos de mármoles originales, partidos de forma accidental. Hubiera sido por ello imposible completar esos trozos, sin manipularlos ni mermarlos, con nuevas piezas del mismo material. La escayola se adaptaba más fácilmente a las caprichosas formas que tenían las roturas. Y al estar esta zona por encima de los dos metros y medio, y ser por ello inaccesible normalmente, podía construirse con un material más deleznable.

La zona superior, lejana y velada por la fuerte luz natural que entra por los ventanales del tambor y por la linterna, admitía una pintura más ligera que al ir aclarándose exagera la sensación de perspectiva.

De esta forma, creemos, se consiguió el doble objetivo de conservar lo que aún quedaba y dotar la Capilla de un aspecto final muy similar al que tuvo.

Distinguimos en el interior dos partes, atendiendo al estado en que se encontraban: la parte superior, que había sido restaurada, y la inferior, que se encontraba en el mismo estado en que quedó tras su destrucción iniciada con el incendio de 1936.

La parte superior constaba del entablamento en el que se apoyaban los arcos torales coronados por el anillo formando pechinas; el tambor, la cúpula y la linterna.

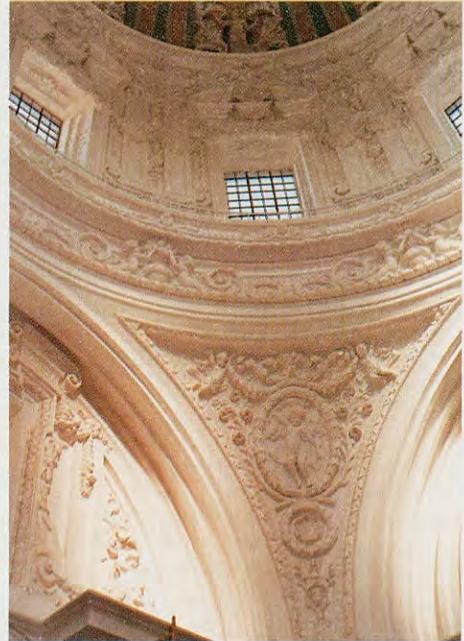
En esta parte se había rehecho en escayola la profusa decoración barroca que la cubría. La cúpula y la linterna estaban cromadas. El resto de la escayola permanecía blanca, con la sola excepción de uno de los triángulos curvos limitado por un arco toral y un ventanal, que era el único vestigio de la decoración original que quedaba, conservando la policromía primitiva quemada.

La parte inferior, con una altura de 9 m sobre el nivel del suelo, estuvo definida por un orden corintio hasta el entablamento. La fábrica de ladrillo estaba recrecida a base de mortero con trozos de ladrillo y granito para formar los resaltes de pilastras, jambas de hornacinas, etc. Había restos de la decoración original que forraba la fábrica por encima del basamento, formada por aplacados de piedra negra y piedra roja, distribuidos desigualmente sobre los paramentos, o sueltos en pequeños trozos por el suelo entre los escombros. De las catorce columnas que existieron no quedaba en pie más que parte del fuste de una de ellas, de piedra negra.

La fábrica de ladrillo descansaba sobre un basamento de granito que recorría el perímetro de la capilla y se adentraba formando el núcleo de los pedestales de las columnas. Este basamento tenía dos resaltes en su parte inferior, que formaban el zócalo, con las aristas y planos bien tallados, aunque rotos. Bajo el zócalo, aparecía otro escalón, semienterrado, que era la zarpa. La zona del basamento por encima del zócalo estuvo forrada con piezas de piedras rojas y negras que definían la cara vista y que habían desaparecido, a excepción de una pequeña parte en las jambas de la puerta de poniente. Lo que veíamos aparecía descarnado, presentando una superficie rugosa e irregular, en la que se apreciaban los orificios que alojaron las grapas que sujetaban el revestimiento, y restos de mortero adherido.

Del solado quedaba algo en el centro de la capilla, junto a la puerta de Levante y en el entrante de la hornacina situada

1. Detalle de tambor y pechina.
2. Lado meridional.
3. Portada interior.



a la izquierda de la puerta de Poniente. Estaba formado por losas de piedra haciendo dibujos en blanco, rojo y negro.

No quedaron restos de otros materiales. Habían desaparecido totalmente las basas de bronce y los capiteles de madera dorada de columnas y pilastras, así como los cuadros, las estatuas y el baldaquino.

La reconstrucción se materializó de tres maneras.

1. El basamento se construyó con grandes piezas nuevas de mármol rojo y negro que se fijaron al granito con grapas de hierro. El mármol rojo o jaspe se trajo de Cehejín (Murcia). El negro de los Montes de Toledo, de la misma cantera que el mármol original. El zócalo tallado se completó con mortero de resina y granito.

2. Desde el basamento y hasta el arquitrabe, se limpiaron y fijaron los res-

tos de mármol, sirviendo éstos como base para el replanteo. Se hicieron contramoldes en taller, moldeando directamente en obra los encuentros entre mármol y escayola, adaptando las distintas piezas a cada lugar concreto, y retocando los trozos rotos menores. Luego, previa una base de preparación, la escayola se pintó al óleo, imitando el color, las vetas y los despieces de los mármoles.

De las basas quedaban los núcleos de granito, los de las pilastras aún en su lugar, y los de las columnas por el suelo. Se colocaron las piezas caídas de granito sobre el basamento, se rehicieron las basas y se doraron.

Se midió, limpió, restauró, aplomó y consolidó la parte del fuste de columna de mármol negro que quedaba, se completó y la escayola se pintó al óleo. Los fustes de las restantes columnas se construyeron en escayola y también se pintaron al óleo.

Para los capiteles se talló primero un modelo de madera formado por el vaso y el ábaco y una pieza de cada elemento distinto que se repite: voluta, hoja de acanto superior y hoja de acanto inferior. Se obtuvieron contramoldes, se compuso cada capitel con las distintas piezas, y se doraron.

El entablamento se pintó al óleo, imitando mármol negro, se pintaron al óleo también los ángeles que sostienen los escudos que adornaban el friso.

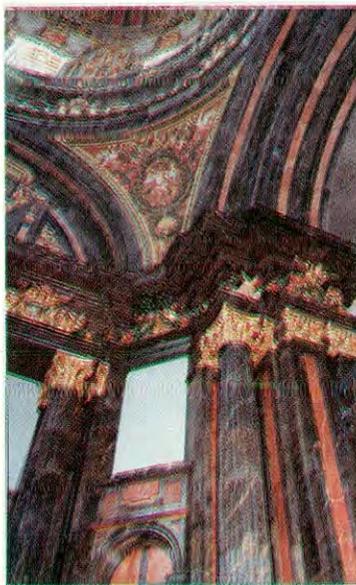
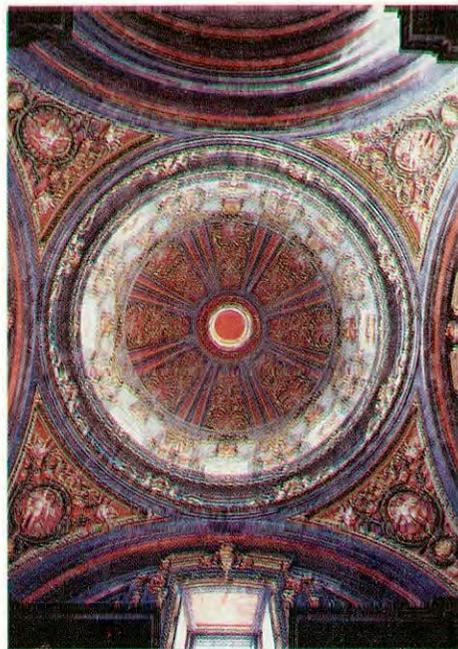
3. Se pintaron al agua los yesos que forman la parte superior de la capilla sobre el entablamento: los arcos torales y sus tímpanos, las pechinas, el anillo y el tambor de la cúpula. Rojos y negros para los mármoles en los fondos arquitectónicos; amarillos para los oropeles en capiteles, cráteras, volutas y escudos; verdes, rosas, violetas, naranjas, en flores, guirnaldas y frutos.

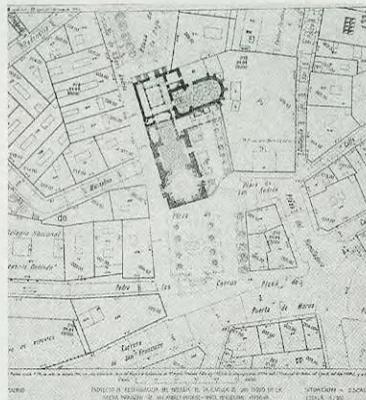
Se pavimentó la capilla con baldosas de mármol rojo, negro y blanco, sobre enchachado. Una gradá en el centro señala el lugar que ocupaba el baldaguino.

Se construyeron las puertas de madera que se abren a la costanilla de San Andrés (a poniente) y a los jardines de la Parroquia (a levante), y se tiñeron en dos colores, destacando la naturaleza de las dos maderas, pino y nogal, que las constituyen, las mismas que las originales.

Se derribó el tabique que separaba la capilla de la iglesia, y se completaron los zócalos, pilastras, arquitrabes, frisos y cornisas a ambos lados para resolver su encuentro.

1. Pechinas y cúpula.
2. Lado meridional.
3. Detalle de los órdenes, columnas, capiteles y entablamento, arcos torales y pechinas.
4. Vista general del conjunto desde la iglesia de San Andrés.



**Textos y Dibujos**

Vellés Arquitectos

**Fotografías**

Villar (CABBSA)

Juan Moreno

**Portada**

Vellés Arquitectos

**Restauración del Interior de la Capilla de San Isidro en la Iglesia Parroquial de San Andrés en Madrid****Capilla de San Isidro****Monumento Histórico-Artístico Nacional, declarado en 1925**

Plaza de San Andrés c/V a Plaza de los Carros. Madrid

**Construcción**

1643/1669

Arquitectos:

Pedro de la Torre (1643-1650)

José de Villarreal (1657-1662)

Juan de Lobera (1662-1669)

Superficie construida:

Capilla: 361 m<sup>2</sup>, Antecapilla: 247 m<sup>2</sup>.

Altura de coronación: 60 m.

Inversión: 11.000.000 reales.

Incendiada el 19 de julio de 1936.

**Restauraciones anteriores**

Primeras obras de restauración en 1941.

En 1966 se vuelve a abrir al culto la nueva Iglesia de San Andrés, que ocupó la antecapilla.

1971-75: Restauración del Chápitel de la Capilla de San Isidro por J. Manuel González Valcárcel, *arquitecto*.1977-78: Obras de restauración en la cúpula de la capilla de San Isidro por María Ángeles Hernández Rubio, *arquitecto*.**Restaura**

Servicio de Conservación Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Vellés Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada, Javier Vellés.

Colaboradores: Juan Moreno, *aparejador*; Antón Casariego, *Licenciado en Historia*.**Dirección de las obras**Javier Vellés, *arquitecto*.Juan Moreno, *aparejador*.**Supervisión de las obras por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**Amparo Berlínches Acín y Ana Iglesias González, *arquitectas*.**Empresa Constructora**

CABBSA

(Construcciones Ángel B. Beltrán, S.A.)

Jefe de obra: Jorge Castromil

**Inversión total**

160.513.000 pesetas.

1ª fase 31.005.000 pesetas.

2ª fase 129.508.000 pesetas.

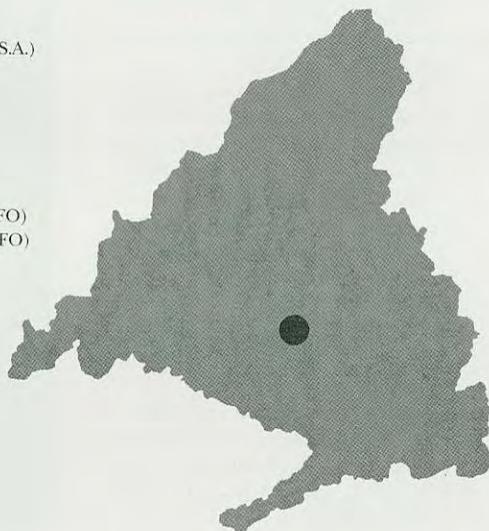
**Fechas de realización**

1ª fase: 1986(P), 1987(CO), 1989(FO)

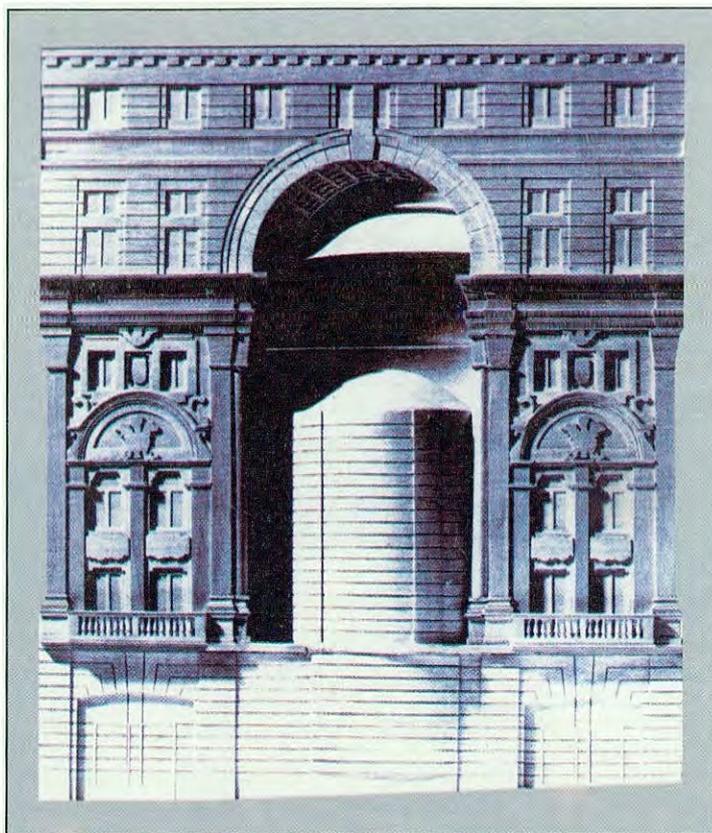
2ª fase: 1987(P), 1989(CO), 1991(FO)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**AA. VV. *San Isidro Labrador, Patrono de la Villa y Corte*. Arzobispado de Madrid-Alcalá, Madrid, 1983.COLL Y MARCH, J.: *Tratado práctico de Arquitectura con los Cinco Órdenes según Vignola-Palladio-Scamozzi. Estudio de los órdenes Griegos y Romanos*.

Barcelona, Ediciones Artísticas, 1931. (Fotocopiado por la atención de Victoria Burillo).

MACHO ORTEGA, F.: "La capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés en Madrid". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVI, 3º trimestre, sept. 1918, págs. 215-222.PALLADIO, Andrea: *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venecia, Domenico de Franceschi, 1570. Ed. facsímil de la príncipe, Milán, Ulrico Hoepli, 1980. Libro I, pág. 43SERLIO, Sebastián: *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura*, traducido por Villalpando, Toledo, Juan de Ayala, 1552. Ed. facsímil de la príncipe, Valencia, Albatros, 1977, Libro IV, cap. VIII "Dela orden corinthia", láminas L y LII.TORMO Y MONZO, E.: "Informe sobre la declaración de Monumento Nacional de la Capilla de San Isidro de San Andrés de Madrid", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 75, 1925, págs. 131-139.TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1975.WETHEY, H.E.: "Sebastián Herrera Barnuevo". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, nº 11, Buenos Aires, 1958, págs. 13-40.

## Fachada de la Gran Vía Oratorio del Caballero de Gracia Madrid



La fachada a la Gran Vía del Oratorio del Caballero de Gracia ha sido en las últimas décadas una asignatura pendiente para la ciudad de Madrid.

El edificio se proyecta por Villanueva como una pieza de fachada única, la que presenta a la calle que le da nombre. Así, uno de los edificios más significativos de la arquitectura religiosa madrileña se proyecta entre medianerías, en una manzana cerrada, y su única fachada no es obra del maestro neoclásico ya que se concluye por Custodio Teodoro Moreno.

El problema se plantea con el trazado de la Gran Vía que pasa junto al edificio afectándole en la arquitectura de su ábside.

Este primer tramo de la Gran Vía va a ser la imagen del eclecticismo arquitectónico del primer cuarto de siglo, y es dentro de este contexto donde Carlos de Luque plantea su fachada "ex novo" para el Oratorio, fachada urbana, adaptada a los modelos arquitectónicos que en ese momento están configurando ese tramo del nuevo viario, evitando mostrar su condición de edificio religioso pese a que el ábside se sitúa entre las edificaciones de nueva planta.

Cuando en la década de los setenta, el profesor Chueca inicia sus labores de restauración del edificio, plantea de nuevo la posibilidad de enseñar el Oratorio a la Gran Vía y proyecta la reconstrucción del ábside de Villanueva, mostrando plenamente su condición de edificio religioso en una solución que no parece acertada, por su escala e integración en el perfil urbano de la Gran Vía, y por su condición de nueva fachada para un edificio que se concibió sin ella.

Asumidas las competencias en materia de patrimonio cultural por la Comunidad de Madrid, se plantea dar respuesta definitiva al problema a través de un concurso de ideas, buscando la colaboración de arquitectos de reconocida experiencia y abriendo el debate para analizar diferentes interpretaciones.

La solución aportada por Javier Feduchi, que resultó para el jurado la más apropiada, pretende mostrar fielmente la existencia del ábside del Oratorio sin renunciar al carácter urbano del entorno de la Gran Vía de la que forma parte.

Para llegar a esta solución Javier Feduchi, gran conocedor de la arquitectura madrileña, estudia los diversos lenguajes que presentan diferentes edificios

de esta zona de la ciudad, y en especial aquéllos en los que el arco monumental pasa de ser una tipología de fachada a un encuadre que permite asomarse a la edificación que se encuentra tras él. En concreto traza un paralelismo entre su respuesta a la fachada del Oratorio y el edificio que fue sede del Banco Mercantil e Industrial, hoy de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad, obra de Antonio Palacios, estableciendo nexos de unión tanto de situación como tipológicos y estilísticos.

La ejecución de las obras ha supuesto un notable esfuerzo de todos los que en ellas han intervenido, dilatándose el período de ejecución previsto en un primer momento, tras una labor necesaria para garantizar la seguridad y estabilidad de un conjunto, inicialmente muy deteriorado, y así llevar a cabo una correcta ejecución, evaluando cada una de las decisiones derivadas de la puesta en obra del proyecto y conseguir la revalorización definitiva del Monumento.

Javier Gutiérrez Marcos

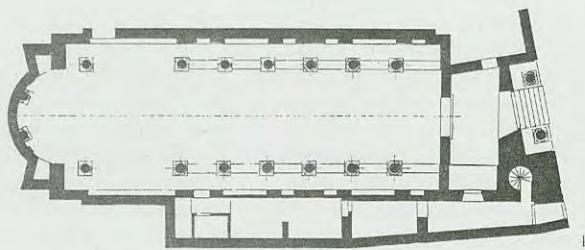
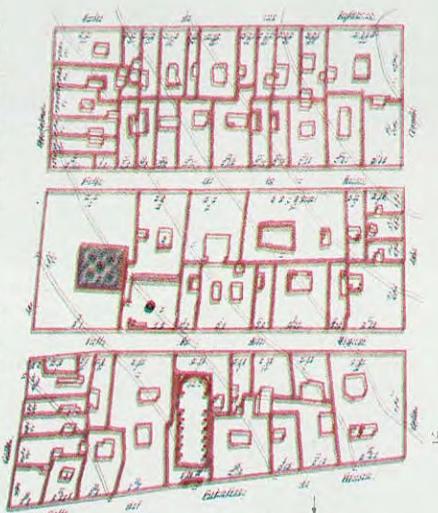
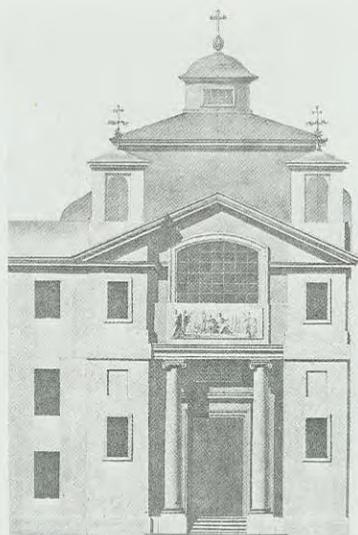
La fundación del Oratorio del Caballero de Gracia es consecuencia de una donación efectuada en 1603 por el Caballero Jacobo de Grattis a las Religiosas Descalzas de la Purísima Concepción. Este donativo, incrementado con la adquisición de otras fincas colindantes, permite que en 1662 se inaugure el primer Oratorio.

Es en 1782 cuando se inicia la construcción del edificio actual, de nueva planta, con la traza y bajo la dirección del arquitecto Juan de Villanueva. Se trata de un edificio neoclásico de planta basilical, de tres naves, crucero y ábside semicircular. La nave central se cubre mediante bóveda de medio cañón decorada con casetones y se separa de las naves laterales, muy angostas, mediante columnatas de orden corintio. El crucero se cubre mediante cúpula sobre pechinas. Las obras concluyen en 1832, ya bajo la dirección de Custodio Teodoro Moreno que proyecta y dirige la fachada a la calle que lleva el nombre del Oratorio. Esta fachada era la única del edificio, puesto que el ábside en la cabecera quedaba oculto por las casas de sacerdotes y sacristía, que tenían su acceso por una calle posterior hoy desaparecida, la calle de San Miguel.

Ya en el siglo XX, la apertura de la Gran Vía y el trazado de alineaciones de esta obliga a la expropiación de las casas comprendidas entre el ábside del Oratorio y la calle de San Miguel. Es en 1911 cuando el arquitecto Carlos de Luque se encarga de ejecutar la obligada reforma que consiste en crear una nueva fachada a la nueva Gran Vía. La principal dificultad de esta operación radica en el recorte del ábside de la iglesia causado por el cambio de alineación que, además, es oblicua al eje longitudinal del Oratorio. Luque proyecta una fachada, que no refleja el carácter de edificio religioso del Oratorio, con un gran arco central que posibilita la entrada de luz a través de dos vidrieras abiertas en el ábside, una al interior y otra al exterior del templo, en planos no paralelos, resolviendo así la falta de ortogonalidad entre el eje del Oratorio y el de la Gran Vía. La fachada se completa mediante dos edificaciones destinadas a vivienda, dos grandes volúmenes simétricos flanqueados por órdenes gigantes. La reforma se concluye en 1916.

En 1956 el Oratorio es declarado Monumento Histórico Artístico.

En 1976 el arquitecto y Académico Fernando Chueca Goitia acomete la restauración del templo y plantea la re-



construcción del ábside según el trazado original de Villanueva. Se inician las obras y es demolido el cuerpo central de vidrieras de la fachada de Luque. La reconstrucción del ábside invade la acera de la Gran Vía en 68 cm. y se produce la paralización de las obras.

En 1981, Chueca presenta dos soluciones transitorias de fachada en las que el resultado final pretende dejar el Oratorio exento a la Gran Vía, con el ábside invadiendo la vía pública. Dichas propuestas no son aceptadas por la Dirección General de Bellas Artes ni por el Consejo Asesor Nacional de Monumentos, al no resolver el problema de alineación ni el del entorno.

En 1987, una vez asumidas las competencias en materia de patrimonio histórico por la Comunidad de Madrid, la entonces Dirección General de Cultura convoca un concurso para resolver el problema planteado con las demoliciones efectuadas y dar solución definitiva a la fachada a Gran Vía. Se invita a participar a los arquitectos:

- Antón Capitel-Consuelo Martorell
- Carmen Bravo Durá
- Javier Feduchi Benlliure

Resultando ganadora la propuesta presentada por este último, por ser la que -según el fallo del jurado, compuesto por representantes de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, el Ayuntamiento de Madrid y la Dirección de Cultura de la Comunidad de Madrid- mejor se adapta a las bases de la convocatoria.

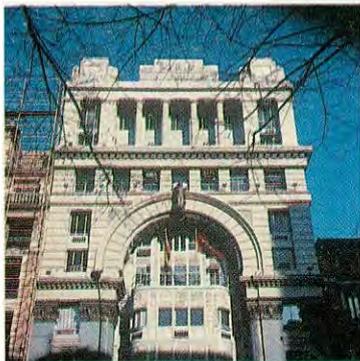
Las condiciones que establece el concurso obligaban a mantener los dos cuerpos laterales, rematar adecuadamente el ábside y evitar rincones a nivel de calzada.

Respecto a la fachada urbana, terminar la obra, posibilitando la visión del Monumento desde la calle, estableciendo una continuidad con la Gran Vía, sin ruptura con el volumen urbano y disminuyendo el contraste con la moderna edificación colindante.

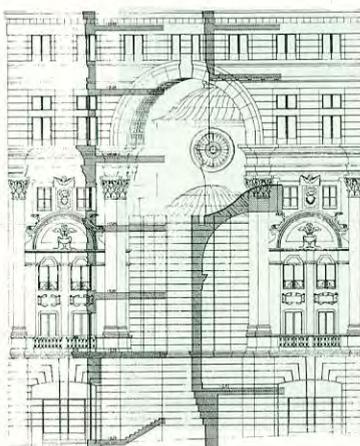
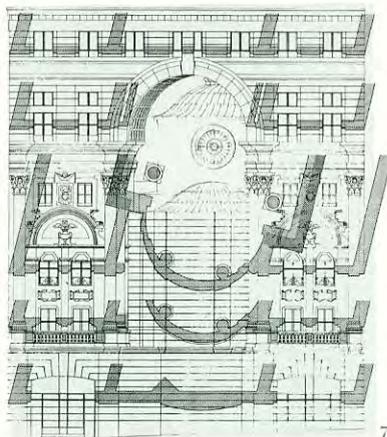
La nueva fachada muestra la intención de expresar la existencia del ábside del Oratorio sin renunciar al carácter urbano acorde con el entorno de la Gran Vía. Esta consideración lleva a optar por una "serliana" monumental, que permite no solamente su visión sino que también actúa como balcón al que se "asoma" el edificio que tras ella se encuentra.

Al estudiar los diversos lenguajes que presentan diferentes edificios con arco monumental en esta zona de Madrid, se encuentra uno que se ajusta especialmente a la problemática de este proyecto, el antiguo Banco Mercantil-Industrial, en la actualidad sede de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, obra del arquitecto Antonio Palacios.

La necesidad de rematar la composición y reforzar la lógica tectónica del arco triunfal aconsejó el levantamiento de un ático, que en su día podrá albergar el interesante Archivo Histórico del Oratorio. Este mecanismo completa la ordenación de tres cuerpos: base, cuerpo de columnas y puente.



- 1, 3 y 4. Alzado a la calle Caballero de Gracia, sección y planta según la traza original de Juan de Villanueva.
2. Parcelario del s XIX donde se aprecia la situación original del edificio.
5. Detalle de la realización de los elementos decorativos de esquina.
6. Banco Mercantil e Industrial de Antonio Palacios.
- 7 y 8. Secciones horizontales y verticales, de la solución propuesta, sobre el alzado.



El proyecto plantea la integración de diferentes volúmenes o elementos en un conjunto único que, al mismo tiempo, debe insertarse en las fachadas de la Gran Vía. Dichos elementos son: los cuerpos laterales, el ábside y la fachada urbana.

Por lo que se refiere a los cuerpos laterales, se respetan íntegramente en su parte central hasta el forjado de áticos, si bien se incorporan dos nuevas columnas para resolver la continuidad de las esquinas del vano central. Se mantienen los acabados, tratándolos adecuadamente y se sustituyen los que estén dañados por réplicas en materiales más resistentes.

En el zócalo se suprimen los huecos de los escaparates y se concentran los accesos en dos únicos portales formalmente iguales situados de manera simétrica; se suprimen las ménsulas bajo los balcones y se realiza un tratamiento de aplacado de piedra de granito abujardado con juntas horizontales. Todo ello da respuesta apropiada a los condicionantes reflejados en las bases del concurso.

Con respecto al ábside, se considera adecuada la intervención consistente en su integración en el zócalo, reduciéndose progresivamente su resalte hacia abajo desde la imposta hasta la rasante, para no hacer ocupación ninguna de la acera, con lo que también se evitan los rincones.

Su terminación consiste en un aplacado similar al del zócalo pero con textura rústica, como expresión de la rotura sufrida por ese muro que nunca tuvo un acabado exterior.

La relación directa entre ábside y cúpula, por una parte, y la continuidad de la fachada urbana, por otra, son las claves consideradas en la resolución del alzado.

El recurso utilizado aquí es la unión de los dos cuerpos laterales mediante un puente, cuyo intradós sirve de marco al vacío donde destaca la sobresaliente figura curva del ábside coronada por la cúpula del crucero, y su decoración rememora la decoración de la bóveda de medio cañón con casetones del interior del Oratorio.

La mayor elevación conseguida en la fachada, así rematada, establece una mejor continuidad con el volumen urbano, respondiendo así a los deseos de disminuir el contraste con la moderna edificación contigua y no producir rupturas en la línea escalonada de las cornisas de la Gran Vía.

Los trabajos de restauración de la fachada a la Gran Vía del Oratorio del Caballero de Gracia, previstos inicialmente, consistían fundamentalmente en el derribo de la cuarta planta de las dos edificaciones laterales destinadas a vivienda, la construcción de dos nuevas alturas, con formación de un elemento estructural en arco y el entablamento superior de coronación; decoración de la nueva edificación con elementos prefabricados y revocos; restauración del resto de la fachada mantenida, con recuperación de elementos decorativos deteriorados por el paso del tiempo y la ausencia del adecuado mantenimiento.

Asimismo se recupera la alineación a la Gran Vía, interferida por el ábside de la iglesia, dándosele un acabado de piedra granítica.

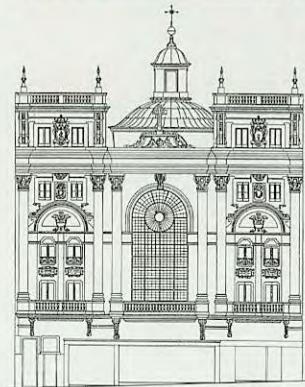
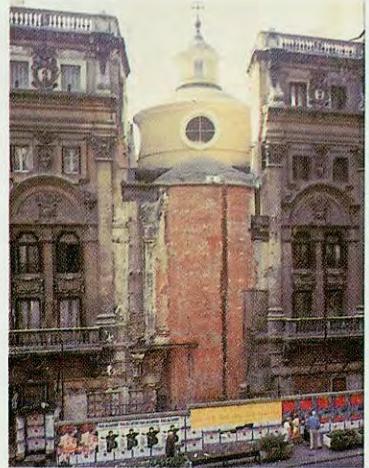
Iniciados los trabajos se detectan en los edificios patologías ocultas, y por lo tanto no previstas en el proyecto, patologías que van a complicar el proceso de ejecución, a alargar los plazos previstos y a forzar algunas modificaciones en el proyecto y en la ejecución de las obras.

El proceso se puede resumir en los siguientes puntos:

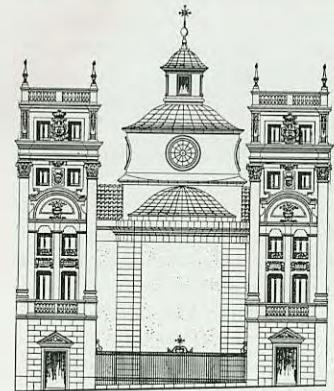
- Consolidación de la cornisa mediante anclajes metálicos, haciéndola solidaria con un muro perimetral que le sirva de contrapeso.

- Anclaje de las fábricas de ladrillo del ábside y de las esquinas centrales de los dos edificios laterales, al comprobarse que dichas fábricas se habían construido mediante dos hojas de ladrillo independientes, y trabazón de dichas fábricas con la estructura reforzada.

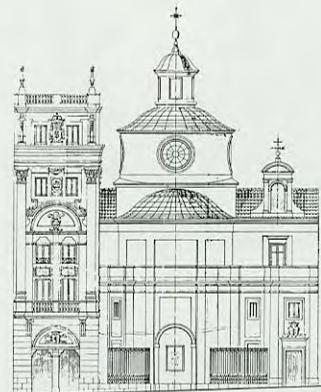
- Consolidación general de la estructura de los dos edificios laterales -de Carlos de Luque-, a los que se les han detectado graves problemas de estabilidad por defecto de mala construcción



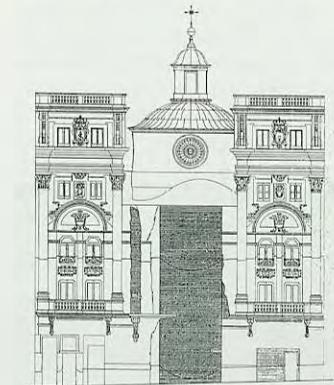
3A



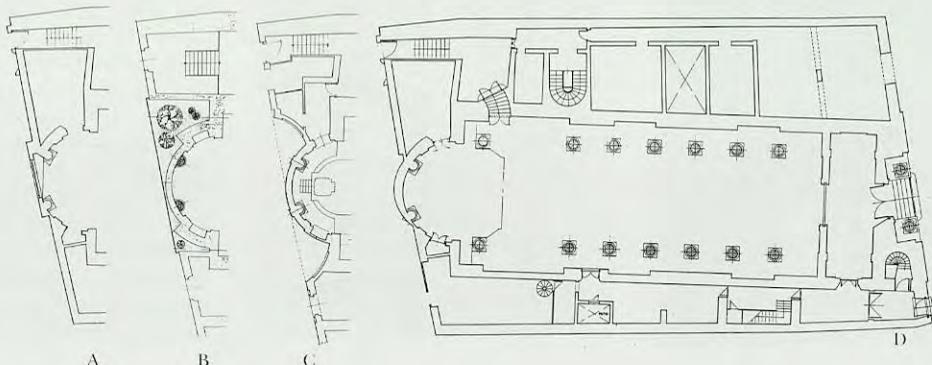
3B



3C



3D



A

B

C

D

4



1. Foto de la fachada de Carlos de Luque.
2. La fachada al comienzo de las obras
- 3 y 4. Alzados y plantas de la zona del ábside a la Gran Vía: A, Carlos de Luque, B y C Chueca, soluciones transitoria y final, D Estado inicial al comienzo de las obras.
- 5, 6, 7, 8 y 9. Diferentes aspectos del estado final de la fachada tras la restauración

y problemas de envejecimiento, mediante una estructura metálica formada por perfiles normalizados y forjado metálico, reforzado con perfiles metálicos y losa de hormigón. También se procede al arriostramiento lateral mediante cruces de San Andrés.

–Construcción de un muro de hormigón de gran sección y armadura en el interior de la cripta, a la altura del primer piso, como elemento de consolidación del ábside de la iglesia, de forma que puede perder su apoyo en la vía pública.

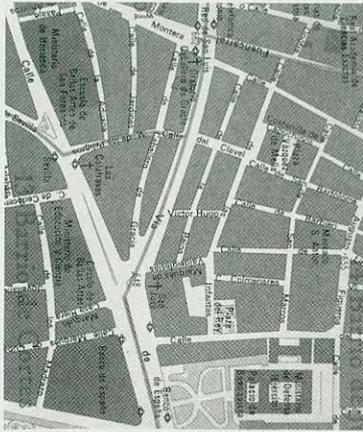
–Ejecución del arco central, que se decide realizar con elementos prefabricados en hormigón arquitectónico montados sobre una estructura metálica auxiliar, retirando la cimbra inicialmente prevista para su realización “in situ”.

Durante el proceso de definición del arco se llega a la conclusión de que la situación de los capiteles y pilastras, situados en los elementos centrales colindantes con el ábside, no es la adecuada ya que quedan ocultos por el revestimiento de éste, por lo que se realiza un nuevo diseño de capiteles, pilastras y columnas. Para su ejecución se realiza un modelo en escayola con encuentro de capiteles recto y curvo y sus correspondientes basas, pilastras, columnas, contrapilastras, cornisas, etc., con él se realizan los moldes necesarios para la fabricación de las piezas en hormigón estructural.

En resumen, las obras han abarcado el período comprendido entre 1989 y 1993, suponiendo el refuerzo estructural de los dos edificios laterales para permitir la sustentación del cuerpo superior de arco y ático. También ha habido que reforzar la zona de apoyo del ábside, ahora en voladizo, y sus fábricas para darles trabazón, corrigiendo los efectos negativos que sobre esta zona habían producido intervenciones inadecuadas anteriores.

Además se han restaurado, en la medida de sus necesidades, los elementos visibles de esta zona del Oratorio: ábside, cúpula, linterna y cupulín que pasan a formar parte de la nueva fachada.

Todas estas obras han dilatado el período de ejecución previsto, pero han sido necesarias para garantizar la estabilidad y seguridad tanto del conjunto monumental, inicialmente muy deteriorado, como de las personas que habitaban las viviendas, que han permanecido siempre ocupadas durante el transcurso de las obras.



**Textos**

J. Feduchi - J. Gutiérrez

**Fotografías**

Archivo Servicio CRPHI,  
J.C. Martín Lera y ODOSA

**Portada**

J. Feduchi

**Restauración de la Fachada a la Gran Vía del Oratorio del Caballero de Gracia en Madrid**

**Madrid**

Conjunto histórico-artístico (incoado en 1977 y 1993).  
3.120.723 habitantes.

**Oratorio del Caballero de Gracia**

Monumento Histórico-artístico, declarado en 1956.  
Situado en la calle Caballero de Gracia nº 5 de Madrid.  
Trazado y dirigido por Juan de Villanueva (1786-95).  
Fachada a Caballero de Gracia: Custodio Teodoro Moreno (1826-32).  
Fachada a Gran Vía: Carlos de Luque (1911-16).

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Proyecto**

Javier Feduchi Benlliure, *arquitecto*.

**Dirección de las obras**

Javier Feduchi Benlliure, *arquitecto* y  
Francisco Fernández Aldaco, *arquitecto técnico*.

**Supervisión por el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

Ana Iglesias González,  
Juan Risueño Neila y  
Javier Gutiérrez Marcos, *arquitectos*.

**Empresa Constructora**

ODOSA

**Inversión total**

198.671.100 pesetas.

**Fechas de realización**

1987-88(P), 1989(CO), 1993(FO)

**Bibliografía y**

**Fuentes Documentales**

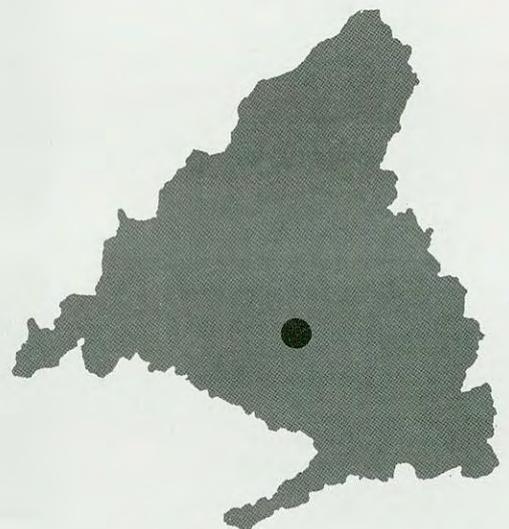
**MONUMENTOS ESPAÑOLES**

Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1954-1964. Tomo IV. Ministerio de Cultura D. Gral de Bellas Artes y Archivos. Madrid 1987. Pág. 345

MOLEÓN GAVILANES, Pedro. : *La arquitectura de Juan Villanueva*. "El proceso del proyecto". Servicio de Publicaciones del COAM. Madrid 1988.

"Juan de Villanueva. Arquitecto (1739-1811)". Catálogo de la Exposición, Museo Municipal de Madrid 1982.

SAMBRICIO, Carlos: *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos e Inst. de Estudios de Admon. Local. Madrid 1986.



## Monasterio de Santa María de El Paular. Rascafría



Se cumple, en 1990, el sexto centenario de la fundación de la primera Cartuja de Castilla, la de mayor prestigio y riqueza. Se trata de un importantísimo complejo monacal integrado por edificaciones realizadas en distintas épocas en un continuo proceso de crecimiento y transformación que se adapta a las necesidades de una floreciente y próspera comunidad de Monjes Cartujos, de gran influencia en el área geográfica que abarca nuestra Comunidad de Madrid.

Esa continua evolución parece ser el motivo por el que el complejo arquitectónico actual no presenta una estructura organizativa que le permita establecer claras equivalencias con otras cartujas. Es muy probable que el esquema original transformado al modificarse el lugar del primitivo claustro y ser sustituido por otro de mayores dimensiones, mantuviese una relación más inmediata con «La Grande Chartreuse» o con otras cartujas españolas.

Se trata de uno de los monumentos histórico-artísticos de ámbito nacional, según la nomenclatura utilizada en el momento en que fue protegido con declaración más antigua en nuestra Comunidad y en todo el Estado Español. Su protección se realiza mediante Real Orden de fecha 27 de junio de 1876, a petición de la Real Academia de Bellas Artes. No es exagerado plantear que es-

tamos ante una de las piezas claves de nuestro Patrimonio Histórico.

La Consejería de Cultura, a través de esta Dirección General, está actuando en el edificio desde 1987, proporcionando todos los medios para resolver problemas derivados de continuados períodos de abandono; de la destrucción y mutilación de algunas de sus zonas por lo inadecuado de intervenciones anteriores, estableciendo criterios generales para una actuación integral que permita devolverle al edificio la vitalidad y dignidad que tuvo. Para ello se están habilitando los créditos presupuestarios necesarios, y entre tanto se ultima el documento regulador del proceso general de la Restauración, un Plan Director de las intervenciones y regulador de los usos; un complejo de actividades e intervenciones de carácter técnico, histórico y metodológico que permitan operar al equipo restaurador y a la Administración Pública con la coherencia necesaria a lo esencial del edificio.

La presente publicación recoge la primera fase de la intervención, que consistió fundamentalmente en la resolución de los graves problemas de filtraciones de agua en cubiertas y humedades de capilaridad que afectaban a amplias zonas de la Iglesia y su entorno más inmediato como la galería de acceso y la Capilla de los hermanos Cartujos.

En publicaciones posteriores se irán recogiendo los trabajos que se llevan a cabo en el momento actual y para los que hay una pequeña ayuda de la Comisión de las Comunidades Europeas para Proyectos Piloto para la conservación y promoción del patrimonio arquitectónico comunitario, al ser elegido el proyecto redactado por nuestra Comunidad para la restauración de la Cámara del Transparente barroco.

Los trabajos que se realizan en el Transparente están destinados, en parte, a la eliminación del humedades de capilaridad, renovación de saneamientos y restauración de los impresionantes solados y revestimientos; revocos, estucos, frescos y retablos de esta importante cámara barroca. Además se están realizando trabajos de consolidación de la Capilla Gótica de los Reyes o de Nuestra Sra. de Montserrat, cuya estructura de cubierta se encontraba muy debilitada, habiéndose producido desprendimientos de parte de las nervaduras de su bóveda. Se trata de un paso más dentro de la cuidadosa labor que se está llevando a cabo por técnicos y restauradores, para la recuperación total de uno de nuestros más importantes conjuntos históricos y arquitectónicos.

Araceli Pereda Alonso

Se inician las obras del monasterio en el año 1390, durante el reinado de Juan I, por encargo de su padre el rey Enrique II de Trastámara.

El fundador del Monasterio fue don Lope Martínez y comenzaron las obras bajo la dirección del arquitecto Rodrigo Alonso.

Inicialmente se adaptó como Iglesia la primitiva ermita de Santa María de El Paular, llamada posteriormente «Capilla de los Reyes» y hoy Capilla de Nuestra Señora de Montserrat.

La construcción de la actual Iglesia comienza en 1406 bajo la dirección del cantero vallisoletano Gil Fernández. Durante estos primeros años intervienen maestros y artesanos moriscos a los que se debe las influencias mudéjares que aún pueden verse en algunas dependencias del monasterio, así como el artesonado que cubría, hasta el siglo XVIII, la nave de la Iglesia.

De esta primera etapa de construcción no se conservan todas sus dependencias dadas las importantes transformaciones llevadas a cabo en época de los Reyes Católicos.

Comprende a esta primera etapa:

— El austero claustro gótico del primitivo convento, alrededor del cual estaban situadas las celdas hoy desaparecidas.

— El claustro gótico del antiguo palacio de Enrique III, donado por este rey a los monjes, situado en la zona ocupada por el hotel.

— El refectorio, que es una amplia sala cubierta con bóveda de ojiva, con su magnífico púlpito gótico-mudéjar.

Es en época de los Reyes Católicos, y bajo la dirección del arquitecto hispano-flamenco Juan Guas y el aparejador Juan de Ruesga cuando se realizan las obras de mayor importancia, llevándose a cabo una decidida transformación de la estructura organizativa del edificio.

Se realiza el claustro principal, el atrio de la iglesia y muy posiblemente fuera labrado por artistas de la escuela de Guas el magnífico retablo de alabastro, que se conserva al fondo del presbiterio.

Destaquemos, además del retablo antes citado, las portadas de gótico isabelino, las sillerías o la reja de hierro forjado policromado del gran rejero Fray Francisco de Salamanca.

Ya en el siglo XVI trabajó en El Paular el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, levantando el arco de ingreso al patio del Ave María, destinado a los hermanos legos, que es la obra renacen-

tista más destacada del monasterio.

El patio del Ave María antes citado, que hoy es el acceso al hotel, fue construido entre los años de 1660 y 1667. También durante este siglo fueron levantadas o transformadas numerosas dependencias entre las que merecen citarse el archivo, la biblioteca y la capilla octógona del Sagrario, detrás del ábside de la iglesia, que sería sustituida y ampliada en el siglo XVIII. Posiblemente, en esta época se realizan importantes obras de reforma en la huerta, construyéndose la actual casa de labranza.

Durante la segunda década del siglo XVIII se acomete una de los trabajos más espectaculares del monasterio. Se trata de dos estancias: tabernáculo y antecámara, situadas detrás del presbiterio hoy en fase de restauración, es una obra barroca proyectada por el cordobés Francisco Hurtado, con gran alarde imaginativo y con absoluto dominio de la geometría.

La complejidad, laboriosidad y el virtuosismo de los trabajos demuestran que fueron realizados por artesanos y

escultores con gran conocimiento de su oficio.

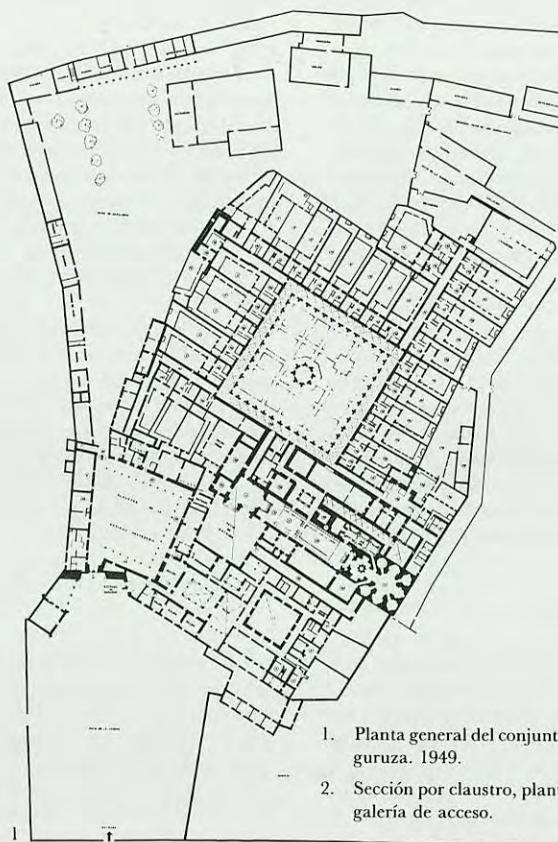
Esta obra fue, sin embargo, muy criticada por los defensores del nuevo gusto neoclásico.

Durante este siglo se construyó la actual bóveda de medio cañón y lunetos de la iglesia, sustituyendo al antiguo artesonado, así como el llamado claustro y parte de la torre y chapitel.

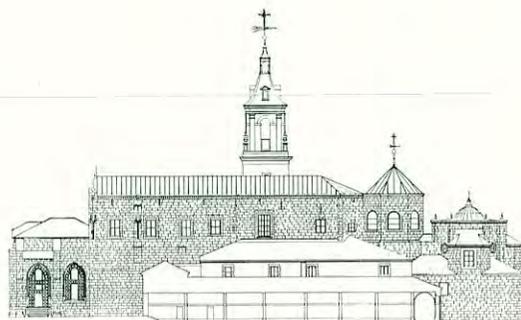
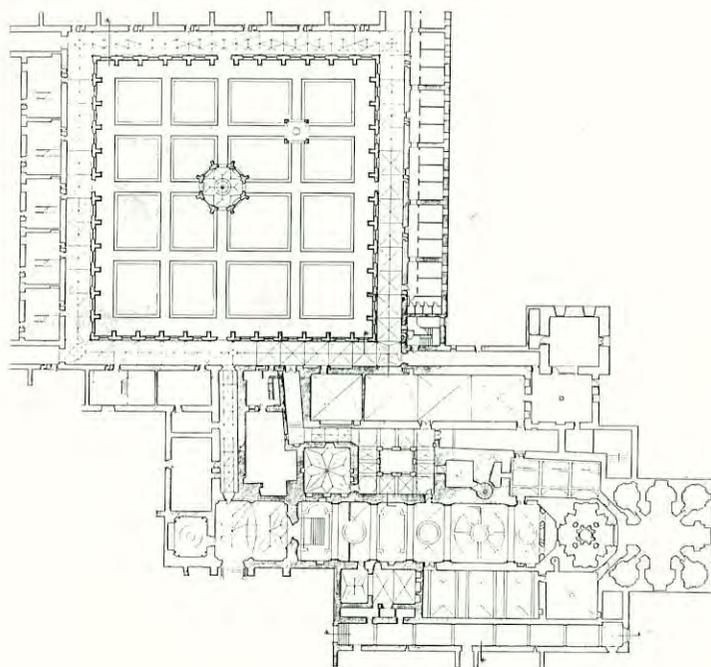
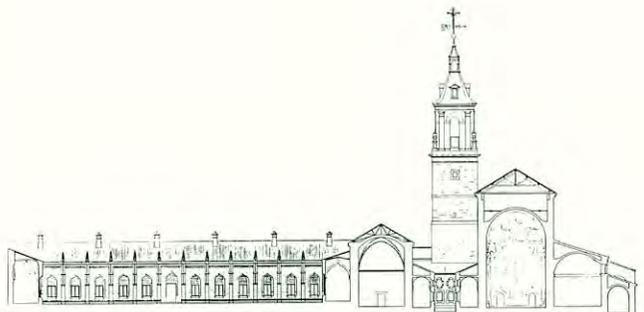
Ya en el siglo XIX comienza la destrucción y expolio del monasterio. La ley de desamortización y exclaustración de 1835 y la venta del edificio por parte del Estado supuso un duro golpe.

A petición de la Academia de Bellas Artes, en 1876, se declara Monumento Histórico Artístico Nacional, iniciándose las primeras obras de restauración, que con escasos medios y de forma intermitente se ha ido acometiendo hasta la actualidad.

El 1954 el Estado entrega la antigua Cartuja en usufructo a la Orden de Benedictinos que ocupa parte del edificio, siendo utilizada otra extensa zona por el actual hotel.



1. Planta general del conjunto según P. Murguruza. 1949.
2. Sección por claustro, planta y sección por galería de acceso.



El edificio es el gran protagonista que debe solicitar del restaurador el complejo de actividades e intervenciones de carácter técnico o metodológico que le permita operar coherentemente con su esencia.

Consideramos primordial realizar un detenido estudio del monasterio, ya que cuanto mayor es el conocimiento del edificio, mayores y más evidentes son sus demandas.

Una vez conocida la patología, se procedió a actuar según un criterio de prioridades que permitiera resolver los problemas de mayor urgencia. Iniciáronse los trabajos en las cubiertas y en la limpieza y nueva instalación del saneamiento en las áreas en las que se actuaba.

La respuesta técnica a estos problemas surgieron teniendo presente siempre la exigencia fundamental de respetar y salvaguardar la autenticidad de los elementos constructivos y estructurales. De esta manera, los elementos estructurales de la cubierta en mal estado, fueron sustituidos por otros de iguales características y ensamblados en idéntica disposición, identificando mediante siglas los nuevos elementos incorporados.

El método adecuado de consolidación de las estructuras se ha reducido cuando ha sido posible, a la ayuda y refuerzo de los elementos deteriorados y cuando el diagnóstico no lo ha permitido se han añadido elementos nuevos en misión estricta de sustentación.

Todos los trabajos de restauración se han realizado diferenciando los elementos cuya importancia arqueológica, histórica o arquitectónica sean tales que deban ser conservados, de aquello que puedan soportar determinadas transformaciones.

La valoración arqueológica, histórica o arquitectónica de los elementos correspondientes a la zona del transparente barroco, se ha realizado según un minucioso estudio de reconocimiento de las diferentes capas, sus áreas originales o añadidas, definiéndose las intervenciones anteriores, evaluándose cada una de ellas.

Estos estudios, junto con análisis físicos y químicos, nos han permitido redactar un documento, acompañado de una exhaustiva documentación fotográfica, que establece la metodología que servirá para la restauración tanto de los revestimientos, estucos, revocos y frescos, como del magnífico solado.

Operaciones siempre delicadas de anastilosis o repristino se realizan cuando la obra está bien documentada.

No sería difícil entender el estado de daños que presenta el monasterio si hiciésemos un ligero análisis de su proceso histórico, apreciando las desfavorables circunstancias a las que se ha visto sometido, el abandono durante largos períodos de tiempo, las destrucciones y las desafortunadas intervenciones realizadas durante su larga vida, especialmente desde que dejó de ser Cartuja.

El deterioro se ha producido por causas de muy diferente índole, produciendo daños de muy distintos tipos.

No cabe duda de la importancia de los daños existentes en su propia estructura organizativa o tipológica, los causados en su trama de relación con su entorno o los producidos por irrespetuosas intervenciones o por incoherentes criterios de actuación. Sin embargo, aún siendo éstos muy importantes, la consideración que sobre ellos se haga, no debe impedir la valoración objetiva de otros daños que, a diferencia de los ya citados, la causa del deterioro no está eliminada, produciendo un apresurado proceso de ruina, si no se actúa de forma inmediata.

El clima de la sierra extremadamente agresivo y la situación del edificio en una ladera, sometido a la acción de las aguas freáticas, producen importantes deterioros debidos a las humedades del subsuelo, filtrantes de cubierta, humedades de capilaridad exterior-interior y humedades de condensación.

El contenido de humedad de los muros no se detecta de una forma homogénea y generalizada, por el contrario, el agua se distribuye según la facilidad de paso que encuentra en la propia estructura geológica, así como las dificultades de salida que ofrecen las cimentaciones de los muros, especialmente los más profundos, que en algunas áreas se comportan, como presas, produciendo embalsamientos no deseables.

A estos embalsamientos de aguas freáticas se añaden los producidos por un deficiente saneamiento del edificio, el cual sigue en parte utilizando el sistema primitivo de evacuación de aguas, en pésimo estado de conservación.

Especialmente importantes son los daños producidos por las filtraciones generalizadas de las cubiertas, causados por los fríos inviernos, el desprendimiento de témpanos desde algunos tejados sobre otros inferiores y en cualquier caso por la falta de conservación.



1

1 y 6. Cubiertas de la iglesia.

2 y 7. Cubiertas de la capilla de los Hermanos Cartujos.

3, 5, 7 y 10. Capilla de los Hermanos Cartujos: Nervaduras y bóveda.

4 y 9. Galería de acceso.



3



4



5

No siempre es fácil hacer una correcta elección de las obras a realizar en circunstancias tan complejas.

Una vez estudiados los daños en su conjunto y desestimados temporalmente aquellos cuyo proceso de deterioro está detenido, todo los esfuerzos están concentrados en eliminar las causas de los riesgos de ruina. Valorándose entonces, además de esta circunstancia, la importancia arquitectónica de las áreas afectadas, las zonas más utilizadas, el proceso de trabajo y el siempre limitado monto presupuestario.

Durante la primera fase de restauración, la parte más importante del presupuesto, se destinó a resolver los problemas de filtraciones en una extensa área de cubiertas.

Las humedades habían afectado puntualmente a la estructura y de forma generalizada a bóvedas, llegando a deteriorar las pinturas al fresco de la biblioteca y capillas.

El sistema constructivo utilizado de doble cubierta, así como la instalación de elementos de detención de nieve, asegurará su estanqueidad. También en esta primera fase, se han acometido importantes trabajos de limpieza y nueva instalación de saneamiento en el patio de la capilla de los hermanos Cartujos, resolviendo importantes problemas causados por la humedad de capilaridades.

A lo largo de los trabajos realizados en el monasterio, se ha llevado a cabo un estudio de la evolución del contenido de humedad en las áreas inferiores de los muros, con hidrómetros sensibles, lo cual ha permitido conocer el buen resultado de las primeras intervenciones.

La galería de acceso al monasterio y la capilla de los hermanos Cartujos fueron asimismo restauradas con fondos de este presupuesto. Ambas intervenciones se han llevado a cabo realizando un detenido estudio de los primitivos tratamientos de solados y revestimientos, reproduciendo el proceso constructivo original, conservando las zonas recuperables y delimitando las lagunas con elementos de identificación.

Los trabajos actualmente en realización, en la segunda fase se centran en la restauración de la capilla de los Reyes, hoy capilla de N.ª Sra. de Monserrat y en la restauración de una de las estancias del transparente barroco. Dichas obras serán objeto de un nuevo ejemplar de esta serie.



6



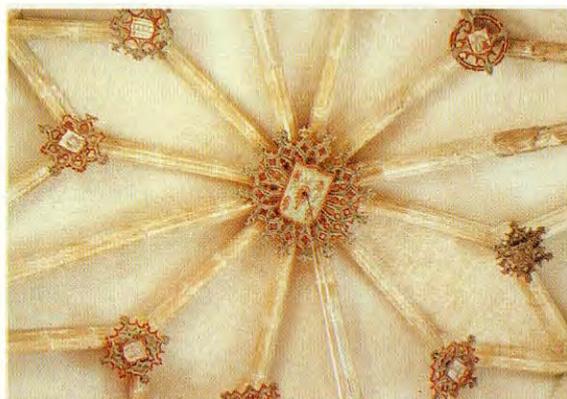
7



8



9



10

**Textos**

Eduardo Barceló de Torres, *arquitecto*.

**Fotografías**

De los autores del proyecto y Archivo Servicio de Conservación y Restauración

**Restauración del Monasterio de Santa María del Paular (1.ª fase)****Rascafría**

1.276 habitantes, distancia a Madrid: 94 km.

**Monasterio-Cartuja de Santa María de El Paular**

Monumento Histórico-Artístico (declarado en 1876).

Primera Cartuja de Castilla fundada en 1390.

Edificada entre los siglos XIV y XVIII.

**Situación**

Carretera M-604 de la N.-I al Puerto de Navacerrada pk. 26.700.

**Autores**

Trabajan a lo largo del tiempo los siguientes arquitectos:

Rodrigo Alonso (siglo XIV),

Juan Guas (siglo XV),

Rodrigo Gil de Hontañón (siglo XVI)

Francisco Hurtado (siglo XVIII).

**Restaura**

Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble.

**Equipo de proyecto**

Eduardo Barceló de Torres, *arquitecto*.

*Colaboradores:*

*Arquitectos técnicos:* Maite Suarez

Fernández y Federico Prieto Pequeño.

*Dibujantes:* José Sandoval Martín y

Joaquín Díaz Rubio.

**Dirección de las obras (1.ª fase)**

Eduardo Barceló de Torres, *arquitecto* y Francisco Varela Díez, *arquitecto técnico*.

**Levantamiento planimétrico histórico (1923-1927)**

Pedro Muguruza Otaño, *arquitecto*.

**Supervisión de las obras por el Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble**

José Juste Ballesta, *arquitecto*.

**Empresa Constructora**

CONSTRUCCIONES LOPEZ MAURENZA, S. L.

**Inversión total (1.ª fase)**

24.899.451 ptas.

**Fecha de realización (1.ª fase)**

1.986 (P.) - 1988 (C.O.) - 1989 (F.O.)

**Bibliografía y Fuentes Documentales**

DE CASTRO, Dom Bernardo: *Becerro de El Paular*. El Paular, 1454.

DE VALLES, Doctor don Josef: *Primer instituto de la sagrada religión de la Cartuxa. Fundaciones de los conventos de toda España, mártires de Inglaterra y generalidades de toda la ordem*. Barcelona, 2.ª Imp. 1792.

MOLIN, Nicolás: *Historia cartusiana ab origine ordinis usque ad Tempus auctoris anno 1638 defuncti*. Tomo II (1329-1463), pp. 316 en adelante, Tornai, 1903.

VILLEGAS, Francisco: «La Cartuja del Paular». *Renacimiento*. Madrid, 1915.

MUGURUZA, Pedro: «El Monasterio de El Paular». Planos presentados en la revista *Arquitectura española* n.º 4 y sucesivos. Madrid, 1923 a 1927.

SÁNCHEZ CORONA, Manuel: *El Monasterio de El Paular*. Madrid, 1932.

BOU TRAIS, Dom Gyprien: *La grande Chartreuse par un chartieux*. B. Arthaud. París, 1950.

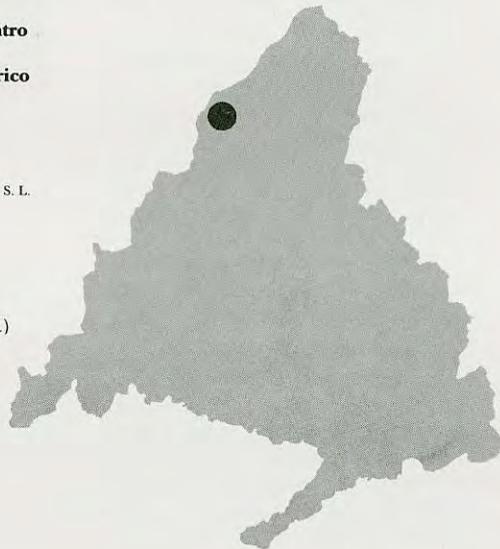
BRANS, J. V. L.: *Le monastère Royal de Sainte Marie de El Paular*. El Paular, 1956.

HOSPITAL, Agustín: *La cartuja: San Bruno y sus hijos*. Editorial Vizcaina, 1961.

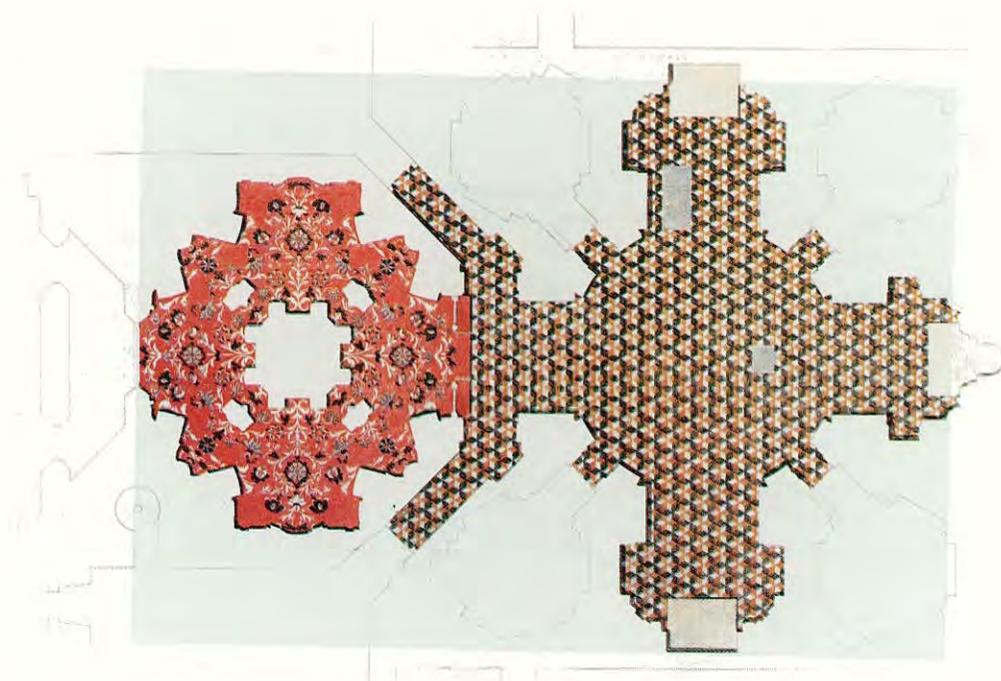
AGULLO, Mercedes: *Anales del Insto. de Estudios Madrileños*. Tomo XV «El arte de El Paular en los documentos del Archivo Hco. Nacional». Madrid, 1978. CSIC.

GÓMEZ, Ildefonso y James HOGG: *La cartuja de El Paular*. Salzbargo, 1982.

ENRIQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano: *Santa María de El Paular. Las Rozas*. Artes Gráficas, Madrid, 1986.



## Cámara del Transparente Barroco Monasterio de Santa María de El Paular Rascafría



La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro [Cesare Brandi].

El conocimiento y la comprensión del edificio es el imperativo que legitima una intervención.

La complejidad de la Cartuja de El Paular, uno de los conjuntos monumentales más significativos de nuestra Comunidad, ha obligado a realizar un esfuerzo importante a un equipo multidisciplinar que está aportando una amplia gama de investigaciones científicas, que permiten llegar a un nivel profundo de conocimiento, y cuya información será próximamente valorada y matizada en un documento, el Plan Director de Actuación Integral del Monasterio, que definirá objetivos, criterios y actuaciones de forma jerarquizada, estableciendo soluciones técnicas y propuestas formales y funcionales que subsanen los problemas y carencias fundamentales del Conjunto.

Es importante recordar que las actuaciones que vienen desarrollándose en el monasterio se llevan a cabo coor-

dinadamente entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, a estas actuaciones se han sumado además las aportaciones de otras entidades e instituciones privadas. El control de las actuaciones lo realiza una comisión científica constituida por representantes de ambas Administraciones.

El deficiente estado de conservación del monumento no ha permitido paradas en seco. Se inician las obras y al tiempo se realizan estudios teóricos que fundamentan los trabajos de restauración; unos más urgentes y tendentes a detener el proceso de ruina, y otros cuyo fin es la puesta en valor y la recuperación de la naturaleza unitaria de la obra de arte. En esta ocasión, exponemos la intervención en la Capilla del Sagrario, que responde al segundo grupo de las mencionadas, proyecto acometido por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, con anterioridad a la redacción del Documento de Avance del Plan Director, pero que a lo largo de las obras se ha acomodado plenamente al mismo, redefiniéndose, cuando ha sido necesario, los elementos prioritarios de intervención.

Vamos a centrarnos pues en la restauración de la pieza fundamental de esta fase, la Cámara del Sagrario, conocida como transparente barroco.

El tabernáculo, la antecámara y las capillas se sitúan detrás del presbiterio de la iglesia, de su retablo de alabastro. Es uno de los espacios más espectaculares del Monasterio, una obra barroca proyectada por el cordobés Francisco Hurtado en la segunda década del siglo XVIII, con gran alarde imaginativo y absoluto dominio de la geometría.

La complejidad, laboriosidad y el virtuosismo de los trabajos demuestran que fueron realizados por escultores, pintores y artesanos de gran calidad.

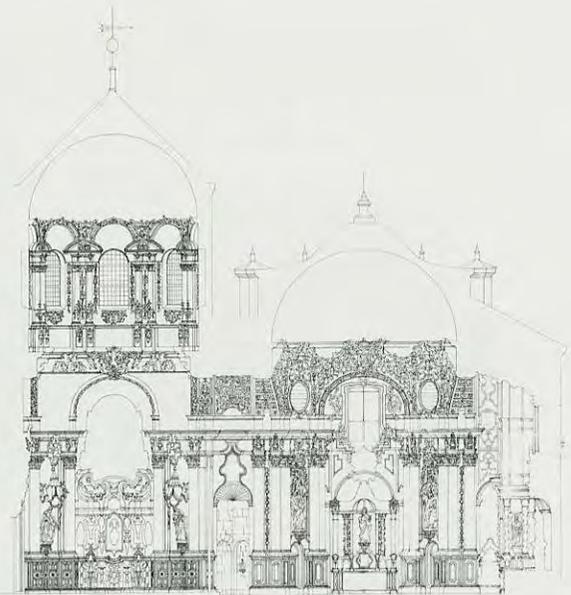
Complejidad, laboriosidad y virtuosismo que han motivado la restauración.

Restauración en la que ha intervenido un complejo equipo de técnicos y especialistas.

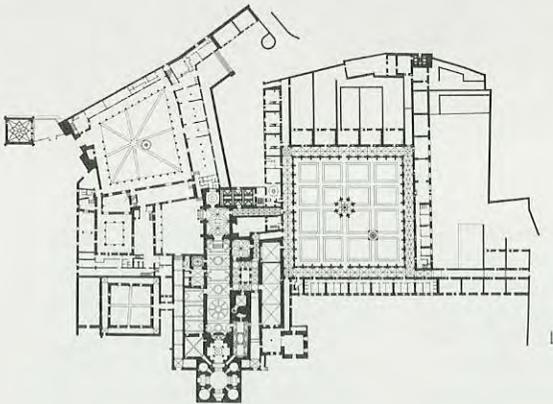
Restauración científica, estudiada, meditada y medida en cada una de las decisiones tomadas, aportando un esquema metodológico de trabajo donde el arquitecto director se erige en el coordinador de las actuaciones de notables profesionales que actúan en cada una de las partes de un conjunto que debe recuperar su unidad original.

El Monasterio de Santa María de El Paular es la primera Cartuja de Castilla, fundada en 1390, durante el reinado de Juan I, y edificado entre los siglos XIV y XVIII. En la presente publicación nos vamos a ceñir a la zona conocida como Transparente, ya que en ella se describen únicamente las obras de restauración correspondientes a esta parte del Conjunto. Para el resto del Monasterio se puede consultar la bibliografía reseñada.

El conjunto denominado Transparente está formado por dos estancias, una de dimensiones reducidas, de planta octogonal, situada inmediatamente detrás del presbiterio, con el que se comunica a través de un espacio limitado por el magnífico retablo gótico de alabastro y los muros del ábside de la iglesia. La otra sala, de mayores dimensiones, tiene planta en cruz griega con cuatro capillas exagonales que se abren sobre ella.



2



1

1. Planta general del conjunto.
2. Sección del tabernáculo y antecámara.  
*Transparente, cámara del tabernáculo Suelo:*
3. Levantamiento fotográfico.  
Detalle.
4. Levantamiento planimétrico *in situ*. Detalle.
5. Despiece de sillares.  
*Cúpula, Tambor y Pechinas:*
6. Estudio cromático.
7. Detalle de la solución definitiva.

Están separadas por una puerta calada que, aunque delimita los espacios, por su transparencia permite una directa interrelación visual. El eje longitudinal del conjunto coincide con el de la iglesia.

La magnitud de la obra se debe a su impulsor, fray Francisco de San José, procurador de las Cartujas en Madrid, que, además de reservar una capilla para el Santísimo, quiso aumentar el número de altares consagrados, para cumplir así la tradición cartujana y quecada monje dispusiera de su altar para decir misa.

El tabernáculo o sagrario es la última obra importante que realizó el cordobés Francisco Hurtado para los monjes cartujos, poco tiempo después de terminar el sagrario de la Cartuja de Granada.

Detrás del ábside de la iglesia, había una capilla que debió de ser demolida y cuyos restos han podido reconstruirse en el transcurso de las obras de restauración del solado. Aquí fue donde proyectó

Francisco Hurtado en 1719 el tabernáculo y la antecámara con sus capillas.

Parece que las obras fueron directamente vigiladas por Vicente Acero, que actuó de aparejador, y se cree que también intervino Teodoro de Ardemans en alguna de las fases. Los tallistas estaban dirigidos por José Polinasio, y el sevillano Pedro Duque Cornejo realizó la imaginería. El artista que realizó los frescos de las dos cúpulas fue el pintor de cámara Antonio Palomino, quien también pintó las cúpulas de las capillas y los tres grandes lienzos del tabernáculo. Posteriormente intervino el pintor italiano Domingo María Sani, a quien se deben los frescos que flanquean el retablo mayor de la antecámara. Los doradores fueron dirigidos por Damián Torres.

El baldaquino fue construido en Priego de Córdoba por el propio F. Hurtado y por Jerónimo Sánchez de Rueda.

Teodosio, hermano de Francisco, se ocupa de la decoración y ejecución de los retablos. También debe citarse al orfebre Tomás Jerónimo Pedraxas, yerno de Jerónimo Sánchez de Rueda, quien trabajó cinco años en la ejecución de la Custodia, más tarde expoliada por las tropas de Napoleón; también se ocupó del diseño de la pavimentación.

Desgraciadamente los frescos de Palomino se han perdido como consecuencia de las constantes filtraciones de las cubiertas y al abandono en que, tras la desamortización de 1838, ha estado sumido el edificio.

La imaginería se encuentra repartida hoy en diferentes lugares, por ello, una vez realizada la restauración, estará perfectamente justificado que se reclame a las distintas instituciones las piezas diseminadas, a fin de devolverlas a su localización original.

El tratamiento decorativo del interior mostró su condición vulnerable frente a la presencia de la humedad, arrastrándolo a un proceso de deterioro tan grave como evidente fue la prioridad en la intervención en esta zona del conjunto.

Desafortunadamente actuaciones del pasado reciente, consistentes en la eliminación de sectores de la decoración pictórica (tambor, cúpula y pechinas) habían agravado, aún más, la situación al privar al Conjunto de un tratamiento homogéneo. Fue, por tanto, prioritario recuperar la unidad originaria, conscientes de que los trabajos de reintegración deberían acometerse una vez realizados los estudios de investigación e identificación de los testimonios auténticos.

Tras la investigación, se actúa sin determinaciones en grandes áreas en las que abundaban los testigos originales. Las partes faltantes, que se repartían profusamente sobre la superficie en forma de pequeñas lagunas, se reintegran sin que sea posible delimitar los contornos de cada una de ellas, so pena de romper la unidad del conjunto. La conveniente diferenciación entre las áreas originales y las reintegradas se garantizó mediante el empleo de un material pictórico distinto y por la documentación del proceso.

Mayor dificultad generaron las zonas que estuvieron pintadas por Antonio Palomino, cuyos frescos, lamentablemente, habían desaparecido. Son las áreas pictóricas que encerraban la simbología y representaban la razón de ser de la obra y, por tanto, parte fundamental.

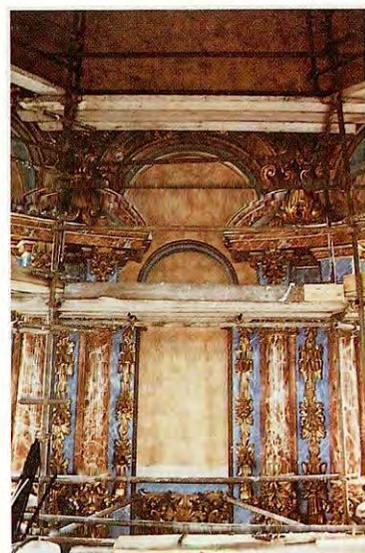
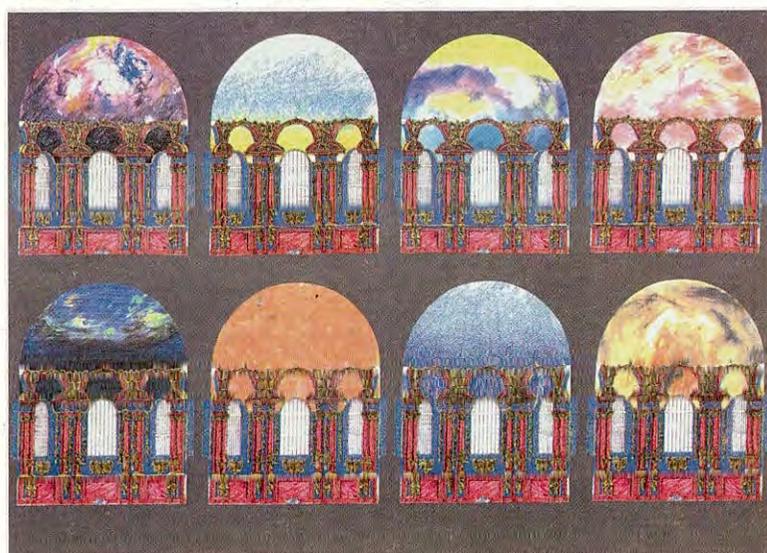


de la concepción de la capilla. Los elementos arquitectónicos de mayor significación, cúpula y pechinas, fueron reservados al pintor de cámara, estableciéndose una evidente distinción con el resto de la decoración pictórica reservada a pinceles más modestos.

Lamentamos que condicionantes diversos, entre ellos los económicos, no hayan permitido que estas áreas, pintadas en su origen por un artista, fueran también tratadas por otro que con lucidez pudiera devolverle su naturaleza unitaria cualitativa. Otra interesante actuación fue la recuperación del solado, obra del orfebre Jerónimo Pedraxas, construido en mármoles de diferentes procedencias, taraceado sobre una base de sillares de piedra de Cabra. Especialmente interesante fue la metodología del trabajo, de gran complejidad, que exigió la atenta dedicación de magníficos profesionales que, sin duda, son los auténticos artífices de estos trabajos. Tras una laboriosa toma de datos, fue posible la reconstrucción gráfica de un plano a escala natural, que permitió codificar todas las piezas y sus materiales, documento indispensable para el proceso de desmontaje, consolidación, desalación, reintegración y montaje.

Las reintegraciones, realizadas con mortero de resina, son fácilmente diferenciables de las piezas originales debido a las características del propio material, permitiendo, a cambio, devolverle al conjunto el carácter homogéneo.

Eduardo Barceló de Torres  
ARQUITECTO



Las obras de restauración en esta fase, se han reducido a la estancia del Tabernáculo, reservado a la Eucaristía, mientras que la antecámara, dedicada a la Virgen, será objeto de restauración en próximas campañas.

La restauración del Transparente ha consistido fundamentalmente en la recuperación del espacio interior. Los techos se habían perdido al haberse dado la bóveda de cemento y yeso, eliminándose totalmente las pinturas. Los órdenes arquitectónicos de las paredes estaban muy afectados por humedades, hongos y sales, perdiéndose dorados, escayolas, pinturas, estucados y demás elementos decorativos...

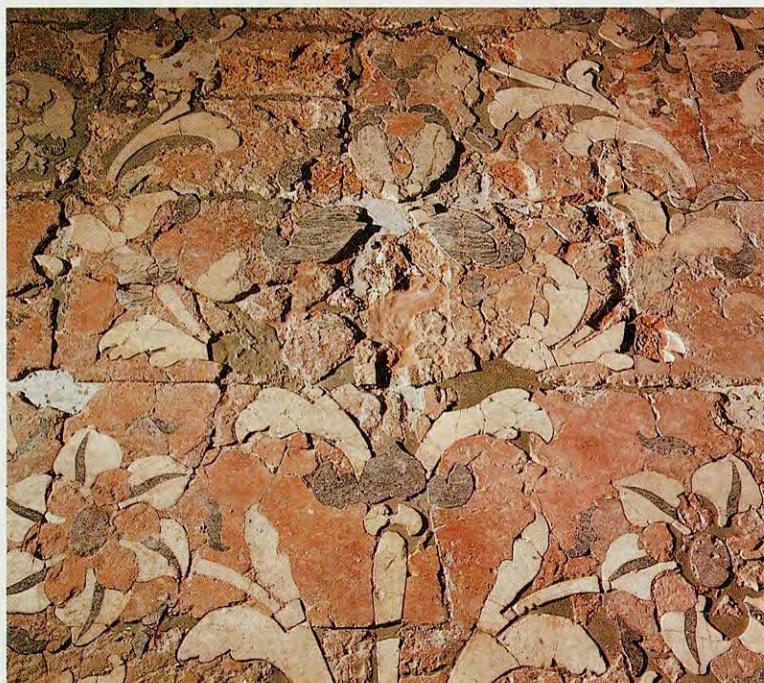
Una vez eliminadas las causas en una fase anterior con obras de drenaje y cubiertas, se realizó un seguimiento del contenido de humedad de los elementos, de forma que permitiera conocer el momento adecuado para iniciar la restauración interior.

Se iniciaron los trabajos con un reconocimiento exhaustivo de la obra, identificándose los revestimientos y pinturas originales de los repintes, definiéndose y valorándose las distintas intervenciones y el grado de deterioro, se hicieron análisis químicos y se definió la patología, tratamientos, criterios de intervención y metodología de los trabajos.

La intervención restauradora ha recuperado la decoración original, en donde ha podido ser documentada, mientras que en la bóveda se ha recurrido exclusivamente a la reinterpretación total del Conjunto según la documentación a la que se ha tenido acceso.

La minuciosa descripción que Antonio Palomino hace de los frescos, así como los existentes en la Cartuja de Granada, de idéntica temática, permiten asegurar que los grupos de personajes se trataron con profusión formal y de color, coherente asimismo con la abigarrada decoración de todo el espacio. La propuesta de tratamiento, no exenta de laboriosos trabajos gráficos previos, tiene como premisas prioritarias que el juicio que sobre él se hiciera fuera auténtico y la recuperación de la unidad potencial de la obra, favoreciendo el disfrute del resto, no dejando duda de la antigüedad de cualquiera de las partes.

El suelo ha requerido un tratamiento especial, ya que había perdido grandes zonas de la base pétreo de soporte, debido a la humedad y salinización.



Los trabajos han consistido en el levantamiento de toda la base de solado despiezándolo en sillares, si bien evitando el troceado de los elementos que conformaban el dibujo que habían sido cajeados sobre dicha base; para ello se procedió a fotografiar el suelo palmo a palmo y a hacer un levantamiento planimétrico exacto escala 1 a 1, ayudándose además de calcos *in situ*.

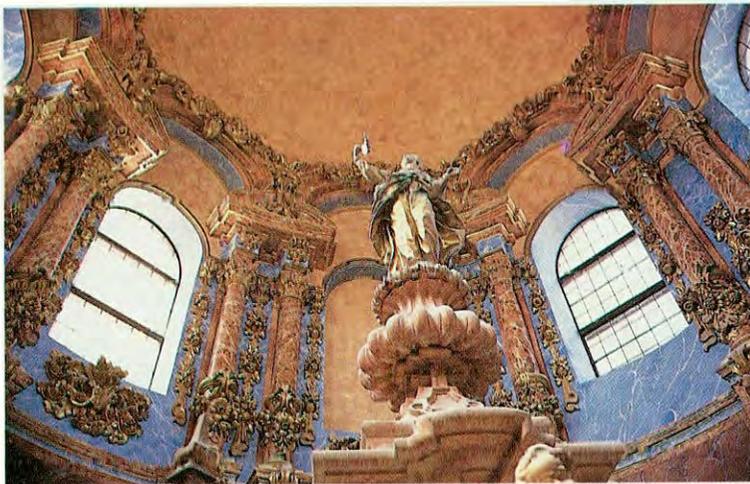
Los sillares se han introducido en bancos de desalinización y lavado, y se han desecado con posterioridad.

Bajo la base del solado se ha colocado un forjado ventilado para evitar nuevas humedades.

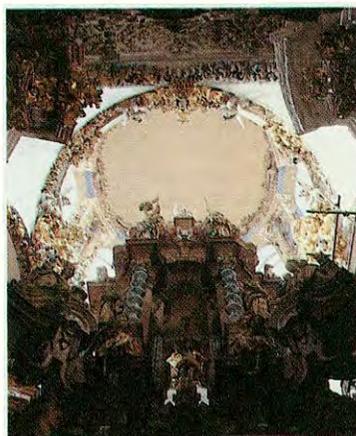
Se han igualado las bases de los sillares (la inicial tenía un espesor muy irregular por zonas) con un mortero neutro.

Se han recompuesto los sillares y las piezas de marquetería y se han nivelado. Se han restituido las zonas muy dañadas de la base de piedra de Cabra y las piezas de dibujo mediante resinas con áridos marmóreos en un proceso reversible. Se ha recompuesto el solado sobre el forjado ventilado previsto, se han soldado las uniones y se ha pulido y abrigantado el suelo recuperando su aspecto original.

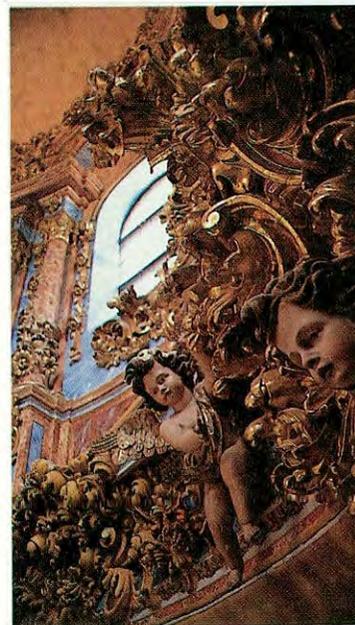
En las zonas menos dañadas se han dejado las huellas sin restituirse el nivel final, quedando perfectamente documentada la intervención en la propia obra.



6



7

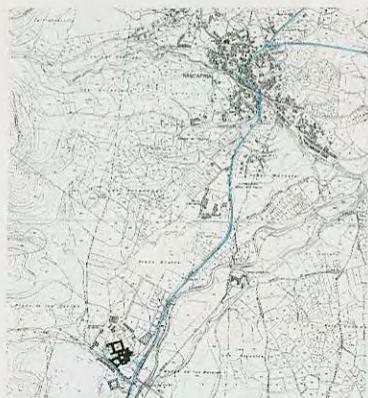


8



9

- 1, 2, 3 y 4. Detalles de la situación inicial donde se aprecia el estado de deterioro de los diferentes elementos decorativos del Transparente barroco.  
5 y 9. Suelo, estados inicial y final.  
6, 7 y 8. Estado final de cúpula, tambor y pechinas del Transparente.

**Textos y Dibujos**

B.A.B. Arquitectos

**Fotografías**

Archivo Servicio CRPHI, Archivo M<sup>o</sup> Cultura, B.A.B. Arquitectos Construcciones L. Maurenza S.L.,

**Dibujo de Portada**

F. Prieto Pequeño y J. Díaz Rubio

### Restauración de la Cámara del Transparente Barroco del Monasterio de Santa María de El Paular en Rascafría

(1.ª y 2.ª fases)

**Rascafría**

1.273 habitantes, distancia a Madrid: 94 Km. por la M-604 desde la C.N.I. al puerto de Navacerrada.

**Monasterio-Cartuja de Santa María de El Paular**

Monumento Histórico-Artístico (declarado en 1876).  
Primera Cartuja de Castilla fundada en 1390.

Edificada entre los siglos XIV y XVIII. Situada en el P.K. 26,700 de la M-604 en Rascafría.

Intervienen entre otros Rodrigo Alonso (S. XIV), Juan Guas (S. XV), Rodrigo Gil de Hontañón (S. XVI) y Francisco Hurtado (S. XVIII).

**Capilla-Sagrario llamado Transparente**

Barroco (P.1719) obra arquitectónica de Francisco Hurtado con la colaboración de Vicente Acero y Teodoro Ardemans en la dirección; Fco. Hurtado y Jerónimo Sánchez de Rueda: baldaquino; José Polinasio: tallas; Pedro Duque: imaginería; Damián Torres: decorados; Pedraxas: orfebrería y pavimentación; Antonio Palomino: Pinturas murales.

**Restaura**

Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble

**Equipo de proyecto y Dirección Obras**

Arquitecto Director:

Eduardo Barceló de Torres

Arquitectos Colaboradores: Ignacio Barceló de Torres, Mercedes Álvarez García y Julia Bajo Villalta.

Aparejadores: José L. Martínez de Frutos y Francisco Varela Díez.

Dibujantes y otros colaboradores:

Federico Prieto Pequeño, José Sandoval Martín, Elena Sandoval Quintián, Joaquín Díaz Rubio, Paloma Cabeza Arnáiz, Carlos de Torres Gross.

**Supervisión Servicio de C.y R del PHI**José Juste Ballesta, *arquitecto*.**Empresa Constructora y restauradora**

Construcciones López Maurenza, S.L.  
Restauradores:

José Antonio Gamo, Miguel Peinado, Manuel Colado, Marcos Roca, Elías Ordaz, Jaime Rogelio Romeo, Pedro Campos, Blanca Altozano, Eduardo Mendoza, Álvaro Hervás, María Belloso, Cristina Bezanilla.

**Inversión total**

82.845.000 pesetas.

**Fechas de realización**

1989(P), 1989(CO), 1993(FO)

**Bibliografía y Fuentes****Documentales**

DE CASTRO, DOM BERNARDO, *Becerro de El Paular*. El Paular, 1454

DE VALLES, Doctor don Josef: *Primer instituto de la sagrada religión de la Cartuxa. Fundaciones de los conventos de toda España, mártires de Inglaterra y generalidades de toda la orden*. Barcelona, 2<sup>o</sup> Imp. 1792.

MOLIN, Nicolás: *Historia Cartusiana ab origine ordinis usque ad Tempus auctoris anno 1638 defuncti*. Tomo II (1329-1463), pp. 316 en adelante, Tornai, 1903.

VILLEGAS, Francisco: «La Cartuja del Paular» *Renacimiento*. Madrid, 1915.

MUGURUZA, Pedro: «El Monasterio de El Paular». Planos presentados en la revista *Arquitectura española* n<sup>o</sup> 4 y sucesivos. Madrid, 1923 a 1927.

SÁNCHEZ CORONA, Manuel: *El Monasterio de El Paular*. Madrid 1932.

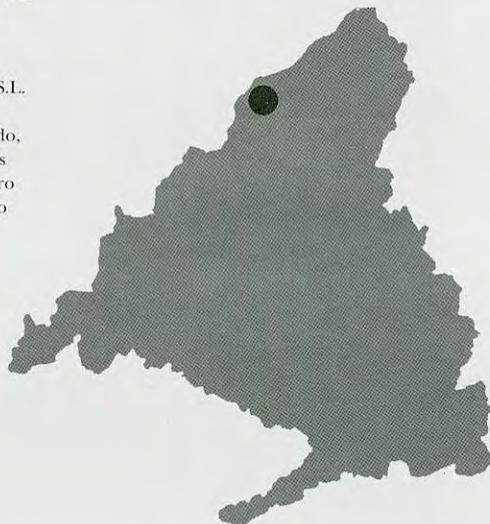
BRANS, J. V. L.: *Le monastère Royal de Sainte de El Paular*. El Paular, 1956.

AGULLO, Mercedes: *Anales de Insto. de Estudios Madrileños*. Tomo XV «El arte de El Paular en los documentos del Archivo Hco. Nacional». Madrid, 1978. CSIC.

GÓMEZ, Ildelfonso y James Hogg: *La cartuja de El Paular*. Salzburgo, 1982.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano: *Santa María de El Paular. Las Rozas*. Artes Gráficas, Madrid, 1986.

RESTAURACIÓN. MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE EL PAULAR. COLECCIÓN MADRID RESTAURA EN COMUNIDAD. n<sup>o</sup> 9 Obras de la primera fase. Madrid 1990. Dirección General de Patrimonio Cultural Comunidad de Madrid.



## Anexos



## Equipo de Trabajo

Equipo de trabajo proyecto y toma de datos, supervisión, control y gestión de las obras de restauración Centro Regional-Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico inmueble, dependiente de la Dirección General de Patrimonio Cultural

### Directores generales de Patrimonio Cultural:

1985-1986: Juan Miguel Hernández de León

1986-1991: Araceli Pereda Alonso

1991-1995: Miguel Ángel Castillo Oreja

### Subdirectores generales de Bellas Artes -Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas:

1988-1991: Ángel Sanz d´Asteck

1991-1995: Cristóbal Vallhonrat Anduiza

### Directores del Centro Regional - Jefes del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble:

1985-1987: Amparo Berlinches Acín

1988-1995: Javier Gutiérrez Marcos

### Arquitectos:

Ana Iglesias González, *jefa de Inspección Técnica de Monumentos*, (1985-1991)

Ángeles González Álvarez, *responsable de Zona Este*

José Juste Ballesta, *responsable de Zona Norte*

Juan Risueño Neila, *responsable de Zona Centro*.

Carmen Rojas Cerro, *responsable de Zona Suroeste* (desde 1992)

José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *responsable de Zona Suroeste* (1986-1992)

Miguel Enrique Sánchez Hinojal, *Declaraciones Bienes de Interés Cultural*  
(desde 1991)

María Dolores Vivanco González, *jefa de la Sección de Planes y Proyectos de Restauración*, (desde 1995)

### Arquitectos técnicos y aparejadores:

Santiago Hernán (1985-1987)

Ramón Laorden (1994-1995)

Fernando Olave (1993)

Isaac Sanz Alonso (1986-1991)

Rocío Vera Jiménez (1994-1995)

### Delineación, levantamientos planimétricos, dibujos, fotografías y maquetas:

Raúl Ciudad Cerezo

Alberto López Daza

Pilar López Daza

Juan Carlos Martín Lera

Cristóbal Rodríguez Salcedo

**Gestión económico-administrativa:**

Antonio Esteban Parente (1986-1990)

Margarita Pérez-Urría Vaquero (1990-1995), *jefa de la Sección Económico-administrativa*

Juan Carlos Fernández García (1988-1991)

Antonio José Téllez Bernabé (*Colaboración científica y técnica*)

Amparo Torres Maqueda (*Inversiones*)

Martín Pando (*Subvenciones*)

Isabel Jiménez Moreno

Victoria Galeote Gómez

María José Negrillo

Lucía Rodríguez San José (1986-1991)

**Declaraciones de Bienes de Interés Cultural - gestión administrativa:**

Margarita García Dorado

Pilar García Robledo

Lucía Masedo Rodríguez (1994-1995), *jefa de la Sección de Actuaciones Administrativas*

Oliva Tomé Lambea (1985-1991), *jefa de la Sección de Actuaciones Administrativas*

**Tramitación de autorizaciones:**

Pilar Lorenzo de Mier

Paloma Rey Cuerda

Fernando Erenas Abril

**Secretaría, archivo y tratamiento de textos:**

María Isabel Cañizares Torquemada

José Miguel Latasa Juan

Margarita Martín Muñoz (1986-1991)

Ángeles Rodríguez Peláez

**Colaboradores (adscritos al servicio de patrimonio histórico mueble y arqueológico):****Historiadores del arte:**

Gloria Esparraguera Calvo

Carmen García Fresneda

Ana García Páramo (1986-1991)

María Jesús de Torres Peralta

**Arqueólogos:**

Pilar Mena Muñoz

Antonio Méndez Madariaga

Fernando Velasco Steigrad

## Fichero general

### Fichero general por municipios de actuaciones de conservación y restauración de inmuebles de interés histórico y artístico 1985 - 1995

#### AJALVIR

##### **Iglesia de la Purísima Concepción:**

1988: Obras de emergencia y consolidación de la cúpula.  
*Arquitecto:* Ángeles González Álvarez.  
1.420.000 pta.  
1994: Obras de restauración promovidas por el Obispado. Por subvención al Ayuntamiento.  
800.000 pta.

#### ALCALÁ DE HENARES

##### **Convento de la Madre de Dios:**

Obras de emergencia y consolidación en cubiertas y claustro.  
*Arquitecto:* Ángeles González Álvarez.  
1986: Primera emergencia.  
4.000.000 pta.  
1987: Segunda emergencia.  
2.500.000 pta.

##### **Capilla de San Ildelfonso:**

1987: Obras de restauración.  
*Arquitecto:* Amparo Berlínches Acín.  
1.800.000 pta.

##### **Recinto amurallado medieval:**

1986-88: Obras de consolidación, investigación arqueológica y restauración de la puerta de Burgos.  
*Arquitecto:* Ángeles González Álvarez.  
10.230.000 pta.

##### **Iglesia de Santa María:**

1987-89: Restauración de la capilla de las Sagradas Formas.  
*Arquitectos:* Emilio Tuñón y Pedro Iglesias.  
23.700.000 pta.

##### **Teatro Cervantes:**

1987-89: Obras de emergencia en consolidación estructural y cubiertas.  
*Arquitectos:* Pedro Iglesias y José L. Rodríguez Noriega.  
12.450.000 pta.  
1990-91: Estudios y proyectos de restauración, concurso de ideas, premios y documentación histórica.  
13.430.000 pta.

1992-93: Proyecto definitivo de restauración integral.  
*Arquitecto:* José María Pérez González.  
15.350.000 pta.  
1993: Obras de emergencia y seguridad. Subvención al Ayuntamiento.  
3.000.000 pta.

##### **Oratorio de San Felipe Neri:**

1988-89: I fase: Obras de restauración de cubiertas, capilla, linterna y espadaña de la iglesia y adecuación de la Biblioteca.  
*Arquitectos:* Emilio Tuñón y Álvaro Soto.  
30.650.000 pta.  
1989: II fase: Proyecto de restauración convento.  
*Arquitecto:* Álvaro Soto.  
2.480.000 pta.

##### **Convento de San Juan de la Penitencia "Juanas":**

1990-91: Obras de restauración de fachada y cubiertas del convento y la iglesia.  
*Arquitecto:* Enrique Montejo Muñoz.  
20.460.000 pta.

##### **Convento de Santa Ursula "Ursulas":**

1989: Obras de emergencia en cubiertas.  
*Arquitecto:* Manuel Barbero Rebolledo.  
6.300.000 pta.  
1988-89: Obras de restauración del artesonado, cubiertas y espadaña.  
*Arquitecto:* Manuel Barbero Rebolledo.  
13.300.000 pta.

##### **Monasterio de San Bernardo "Bernardas":**

1989: Proyecto de restauración general de las cubiertas del convento.  
*Arquitecto:* Manuel Barbero Rebolledo.  
1.240.000 pta.

##### **Convento de Santa Clara "Claros":**

1987: Restauración general de cubiertas.  
*Arquitectos:* Jaime Nadal y Sebastián Araujo.  
1.220.000 pta.

##### **Ermita de San Isidro:**

1993: Proyecto de restauración integral del edificio.  
*Arquitecto:* Emilio Rodríguez.  
Las obras se ejecutan por el Obispado de Alcalá, bajo la dirección de Juan de Dios de la Hoz.  
1.470.000 pta.

##### **Universidad:**

1989: Estudio petrográfico de la fachada de la antigua Universidad para su restauración  
*Dirección:* Cátedra de Petrología y Minería de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas.  
*Ingeniero:* José María García de Miguel.  
1.120.000 pta.

#### ALCORCÓN

##### **Iglesia de Santa María la Blanca:**

1987: Obras de emergencia en cubiertas  
*Arquitecto:* José M. Rueda Muñoz de San Pedro.  
400.000 pta.  
1990-93: Obras de restauración de las cubiertas, estructura y fachadas, I fase.  
*Arquitectos:* Juan Risueño Neila y Adelaida Martínez de Ibarreta.  
31.160.000 pta.

#### ARANJUEZ

##### **Casa de Alba:**

1988-89: Restauración de la antigua sala de plancha y sus pinturas murales.  
*Arquitecto:* José M. Rueda Muñoz de San Pedro.  
18.520.000 pta.

##### **Mercado de Abastos:**

1986-87: Obras de restauración del antiguo mercado de abastos.  
*Arquitectos:* Juanjo Echevarría y Enrique de Teresa Trilla.  
40.960.000 pta.

## Arquitecturas Restauradas

### Real Cortijo de San Isidro:

1988-89: Obras de restauración general de las bodegas de Carlos III.

*Arquitecto:* Mercedes Álvarez.  
20.530.000 pta.

1993: Proyecto de restauración de las cuevas del Real Cortijo de San Isidro.

*Arquitecto:* Mercedes Álvarez.  
1.300.000 pta.

### Puente de la Reina:

1989: Proyecto de restauración general.

*Arquitectos:* Juanjo Echevarría y Enrique de Teresa Trilla.  
2.100.000 pta.

### ARGANDA DEL REY

#### Iglesia de San Juan Bautista:

1992-94: Obras de restauración de las cubiertas.

I fase.

*Arquitecto:* Valentín Berriochoa.  
28.050.000 pta.

#### Casa del Rey:

1994: Obras de restauración de las cubiertas.

Subvención al Ayuntamiento.  
1.800.000 pta.

### ARROYOMOLINOS

#### Torreón medieval:

1988: Proyecto de consolidación y restauración de los restos del torreón medieval y excavación arqueológica.

*Arquitecto:* Pedro Herrero Pintó.  
520.000 pta.

### EL BOALO-CERCEDA

#### Iglesia de Santa María la Blanca de Cerceda:

1992-94: Obras de restauración de las fábricas, las cubiertas y la torre.

*Arquitecto:* José Miguel Ávila Jalvo  
37.000.000 pta.

### BRAOJOS

#### Iglesia de San Vicente Mártir

1987-89: Restauración del conjunto de retablos del Monumento.

*Restauradora:* Guadalupe Mendoza.  
13.400.000 pta.

1990-91: Obras de restauración.

I fase: cubiertas, estructuras de madera.

*Arquitecto:* Ignacio Gárate.  
18.070.000 pta.

1992-94: Obras de restauración.

II fase: Fábricas interiores, exterior, torre, paramentos solados.

*Arquitecto:* Ignacio Gárate.  
44.000.000 pta.

1994: Traslado y restauración de retablo al frente de la portada y restauración de zonas afectas.

2.500.000 pta

*Arquitecto:* Ignacio Gárate.

1994: Limpieza y desescombrado bóveda crucero y zonas afectas.

*Arquitecto:* Ignacio Gárate.  
2.500.000 pta.

### BUITRAGO DEL LOZOYA

#### Recinto amurallado medieval:

1986-87: Obras de restauración y consolidación del sector noroeste de las murallas baja y alta

en la zona de la plaza de Castillejos y de su sistema de torreones, almenas y adarves.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.  
20.940.000 pta.

1991-92: Obras de restauración y consolidación de las murallas altas en el sector de la Torre del Reloj y de sus restos arquitectónicos y arqueológicos.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.  
60.250.000 pta.

### LA CABRERA

#### Monasterio de San Antonio:

1988-89: Obras de emergencia y consolidación de los restos del monasterio.

*Arquitectos:* Javier Alau y Antonio Lopera.

7.000.000 pta.

1989: Primera campaña: excavación y documentación arqueológica.

*Arqueólogo:* Gregorio Yáñez.  
6.000.000 pta.

1990: Obras de consolidación y medidas de seguridad en los restos de la iglesia conventual.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.  
5.570.000 pta.

1990: Segunda campaña: excavación y documentación arqueológica.

*Arqueólogo:* Gregorio Yáñez.  
1.700.000 pta.

1991-93: Restauración y recuperación de la iglesia conventual del monasterio.

*Arquitectos:* Javier Alau y Antonio Lopera.  
57.800.000 pta.

1993: Tercera campaña: excavación y documentación arqueológica.

*Arqueólogo:* Gregorio Yáñez.  
3.420.000 pta.

1994: Impermeabilización y acondicionamiento de exteriores y restos de la excavación arqueológica.

*Arquitecto:* Antonio Lopera.  
2.500.000 pta

### CADALSO DE LOS VIDRIOS

#### Palacio de Villena:

1986-88: Restauración del estanque del jardín histórico del palacio de Villena, I fase.

*Arquitecto:* José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro.  
14.140.000 pta.

1993: Restauración del estanque del jardín histórico del palacio de Villena, II fase (colocación de barandillas).

*Arquitecto:* José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro.

Subvención al Ayuntamiento.  
3.900.000 pta.

1991-94: Plan Director para restauración de las huertas y jardines históricos del palacio.

*Dirección:* Lucía Serredi.  
4.940.000 pta.

**CAMARMA DE ESTERUELAS**

**Iglesia parroquial de San Pedro:**  
1986-88: I fase: Restauración y consolidación del ábside mudéjar y recuperación tipológica del edificio.  
*Arquitecto:* Amparo Berlinches Acín.  
23.720.000 pta.  
1988-90: II fase: Restauración de techos de madera, artesonado, cubiertas y consolidación de pinturas murales.  
*Arquitecto:* Amparo Berlinches Acín.  
23.870.000 pta.  
1990-91: III fase: Restauración de pinturas murales.  
*Restauradores:* Santiago Ferrete y Juan Ruiz.  
Por subvención al Obispado.  
8.000.000 pta.

**CAMPO REAL**

**Iglesia de Nuestra Señora del Castillo:**  
1994: Restauración integral del monumento.  
*Arquitecto:* José I. López Partearroyo.  
3.982.780 pta.  
1993: Estudios geotécnicos del terreno, análisis, seguimiento e instrumentación de patologías estructurales del edificio.  
4.109.249 pta.

**CENICIENTOS**

**Iglesia parroquial de San Esteban:**  
1988: Proyecto de restauración de las cubiertas y la torre.  
*Arquitecto:* Pilar Meyer.  
910.000 pta.  
1989: Proyecto de adecuación y restauración del entorno de la iglesia.  
*Arquitecto:* Pilar Meyer.  
430.000 pta.

**COBEÑA**

**Iglesia de San Cipriano:**  
1993: Restauración de cubiertas y sacristía.  
*Dirección:* Obispado de Alcalá.  
Subvención al Ayuntamiento.  
2.000.000 pta.

**CIEMPOZUELOS**

**Iglesia de Santa María Magdalena:**  
1990-93: Obras de restauración del chapitel, de la torre y del interior de la misma.  
*Arquitecto:* José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro.  
25.400.000 pta.

**COLMENAR DE OREJA**

**Iglesia de Santa María la Mayor:**  
1990: Obras de emergencia y consolidación de chapitel.  
*Arquitecto:* Ángeles González Álvarez.  
2.500.000 pta.  
1990-91: Obras de restauración del chapitel y de la torre.  
*Arquitecto:* Mariano Vilallonga.  
25.180.000 pta.

**Ermita del Santo Cristo del Humilladero:**

1987-89: Obras de recuperación tipológica y restauración de cubiertas y fábricas.  
*Arquitecto:* José I. López Partearroyo.  
13.450.000 pta.

**COLMENAR VIEJO**

**Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora:**  
1986-87: Obras de emergencia en chapitel gótico de la torre y consolidación de sus elementos pétreos.  
*Arquitecto:* Ana Iglesias González.  
10.650.000 pta.  
1987: Obras de restauración de los elementos pétreos de la torre gótica, II fase.  
*Arquitecto:* Ana Iglesias González.  
5.580.000 pta.  
1990-92: Restauración general de elementos estructurales de madera de las cubiertas y de las cornisas.  
*Arquitectos:* Juan A. Hernández Montero y Ángel Noriega.  
52.170.000 pta.

**CUBAS DE LA SAGRA**

**Iglesia de San Andrés Apóstol:**  
1989-91: Obras de restauración del ábside y recuperación tipológica del Monumento.  
I fase.  
*Arquitecto:* Ignacio de las Casas.  
20.090.000 pta.  
1991-93: Obras de restauración del ábside y recuperación tipológica del monumento.  
II fase.  
*Arquitecto:* Ignacio de las Casas.  
64.990.000 pta.

**CHAPINERÍA**

**Iglesia de la Inmaculada Concepción:**  
1989-92: Restauración integral y recuperación tipológica del edificio-palacio de los Marqueses de Villanueva de la Sagra  
*Arquitecto:* José I. Linazasoro.  
46.620.000 pta.  
1991: Obras de consolidación de las cubiertas.  
*Arquitecto:* José I. Linazasoro.  
16.830.000 pta.

**CHINCHÓN**

**Plaza Mayor:**  
1990-92: Restauración integral de los elementos estructurales, maderas y cubiertas de las balconadas y claros de la Plaza Mayor.  
*Arquitecto:* Salvador Pérez Arroyo.  
*Arquitecto colaborador:* Yolanda Ríos.  
107.450.000 pta.

**DAGANZO DE ARRIBA**

**Iglesia parroquial de la Asunción:**  
1990: Proyecto de restauración de la iglesia parroquial.  
*Arquitectos:* María Luisa y Pilar Meyer.  
950.000 pta.

## Arquitecturas Restauradas

### EL ESCORIAL

#### Iglesia de San Bernabé:

1989: Demolición edificio inadecuado en el entorno del monumento.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.

4.592.000 pta.

1992: Expropiación de los terrenos del entorno del monumento.

22.770.000 pta.

### ESTREMERÁ

#### Iglesia de la Virgen de los Remedios:

1989-93: Restauración órgano histórico, I y II fases.

*Restaurador:* De L'Om Arrizabalaga Orgueners.

6.540.000 pta.

1993: Restauración órgano histórico, III fase.

*Restaurador:* De L'Om Arrizabalaga Orgueners.

Subvención al Ayuntamiento.

2.800.000 pta.

#### Cueva de Pedro Fernández:

1987-88: Cerramiento exterior y medidas de seguridad de la cueva de interés arqueológico y paleontológico.

*Arquitecto:* Ángeles González Álvarez.

1.920.000 pta.

### FRESNO DEL TOROTE-SERRACINES

#### Iglesia de San Esteban en Serracines:

1990: Restauración integral.

*Arquitecto:* Ramón Andrada Pfeifer.

1.375.000 pta.

### FUENLABRADA

#### Iglesia de San Miguel Arcángel:

1994: Obras de restauración integral del edificio.

*Arquitecto:* María Antonia González-Valcárcel.

Subvención al Ayuntamiento.

2.000.000 pta.

### FUENTE EL SAZ DEL JARAMA

#### Ermita de la Cigüeñuela:

1989: Proyecto de restauración de la fachada este, la cubierta y soleras.

*Arquitecto:* Jaime Martínez Ramos.

680.000 pta.

### FUENTIDUEÑA DE TAJO

#### Iglesia de San Andrés Apóstol:

1994: Restauración del edificio.

*Dirección:* Oficina Técnica del Obispado de Alcalá de Henares.

Subvención al Ayuntamiento.

2.000.000 pta.

### GETAFE

#### Iglesia catedral de Santa María Magdalena

1988-91: I fase: Obras de restauración de la torre nueva y de su chapitel.

*Arquitectos:* Andrés Oñoro y Miguel A. López Miguel.

28.530.000 pta.

1994-95: II fase: Obras de restauración de las cubiertas, interior torre, y estancias anejas (en ejecución).

*Arquitectos:* Andrés Oñoro y Miguel A. López Miguel.

56.000.000 pta.

#### Restos de la iglesia de Perales del Río:

1991: Proyecto de consolidación y restauración de los restos y adecuación para centro de observación ornitológica.

*Arquitecto:* José Félix Fernández.

3.525.000 pta.

### GRIÑÓN

#### Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora:

1994: Obras de restauración de la torre.

*Arquitectos:* Oficina Técnica del Obispado de Getafe.

Subvención al Ayuntamiento.

2.700.000 pta.

### GUADALIX DE LA SIERRA

#### Iglesial de San Juan Bautista:

1990-93: Restauración integral y reconstrucción del monumento.

*Arquitecto:* Ángel Luis Fernández Muñoz.

103.760.000 pta.

1994: Obras de adecuación interior del ábside.

*Arquitecto:* Ángel Luis Fernández Muñoz.

Subvención al Ayuntamiento.

1.500.000 pta.

### HORCAJO DE LA SIERRA

#### Iglesia de San Pedro en Cátedra:

1994: Restauración de la imagen de San Pedro en Cátedra.

Subvención al Ayuntamiento.

500.000 pta.

### LEGANÉS

#### Iglesia parroquial de San Salvador:

Restauración del órgano histórico de la iglesia

*Restaurador de las tres fases:*

De L'Om Arrizabalaga Orgueners.

1987-88: I fase.

Inversión directa: 4.390.000 pta.

1991-93: II fase.

Inversión directa: 4.230.000 pta.

1993: III fase.

Subvención al Ayuntamiento.

1.700.000 pta.

### LOECHES

#### Monasterio de la Inmaculada

#### Concepción de las Madres Dominicas:

1988-89: Obras de emergencia en diferentes zonas del monasterio.

*Arquitecto:* Francisco Coello de Portugal.

4.350.000 pta.

1992-93: Obras de consolidación de las cercas y capillas exteriores.

*Arquitecto:* Francisco Coello de Portugal.

7.440.000 pta.

1994: Obras de emergencia en todos los cuerpos adosados de la fachada lateral y de las escaleras.  
*Arquitecto:* Francisco Coello de Portugal.  
2.368.000 pta.

#### MECO

**Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora:**  
1987-88: Obras de restauración de la iglesia.  
I fase.  
Cosidos estructurales, cúpula, cubiertas.  
*Arquitectos:* José L. Rodríguez Noriega y Pedro Iglesias.  
19.710.000 pta.  
1987-88: Restauración de las tablas de Correa de Vivar.  
*Restauradora:* María Jesús Llorente.  
2.930.000 pta.  
1990: Proyecto de restauración.  
II fase.  
*Arquitectos:* José L. Rodríguez Noriega y Pedro Iglesias.  
1.810.000 pta.

#### MEJORADA DEL CAMPO

**Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora:**  
1991-93: Restauración integral y recuperación tipológica del interior y exterior de la capilla de San Fausto.  
*Arquitecto:* Javier Alcat Campomar.  
46.740.000 pta.

#### EL MOLAR

**Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción:**  
1992-95: Obras de restauración integral del monumento: de la estructura, de las cubiertas, de la torre y de las fachadas, etc.  
*Arquitecto:* María Antonia González-Valcárcel.  
55.000.000 pta.

#### MONTEJO DE LA SIERRA

**Iglesia de San Pedro:**  
1988-90: Obras de restauración del artesonado mudéjar y la espadaña.  
*Arquitecto:* Enrique Nuere Matauco.  
10.620.000 pta.  
1994: Obras de restauración de las cubiertas.  
Subvención al Ayuntamiento.  
1.500.000 pta.

#### NAVALCARNERO

**Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción:**  
1986-88: Obras de restauración del chapitel de la capilla de la Inmaculada Concepción.  
*Arquitecto:* José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro.  
11.570.000 pta.  
1988: Obras complementarias en la iglesia.  
*Arquitecto:* José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro.  
2.060.000 pta.

#### NUEVO BAZTÁN

**Conjunto Monumental:**  
1989: Proyecto de restauración de los jardines del Conjunto Histórico.  
*Dirección:* Carmen Añón.  
1.680.000 pta.  
Obras de restauración del Conjunto Monumental (ver Programa I56, Infraestructura Cultural).

#### PELAYOS DE LA PRESA

**Restos del monasterio de Santa María la Real de Valdeiglesias:**  
1988: Proyecto de consolidación de los restos del Monasterio de Santa María.  
*Arquitecto:* Mariano García Benito.  
1.000.000 pta.

#### PERALES DE TAJUÑA

**Fuente de la Mariblanca o del Juego de Pelota:**  
1988-89: Obras, excavación arqueológica y restauración de los restos de la fuente de la Mariblanca, y recuperación del espacio circundante.  
*Arquitecto:* Eladio Pérez Tallón.  
14.040.000 pta.  
Restauración del entorno y del espacio de la plaza del antiguo juego de pelota.  
*Arquitecto:* Eladio Pérez Tallón.1990.  
2.650.000 pta.

#### PEZUELA DE LAS TORRES

**Iglesia parroquial de la Asunción:**  
1989: Proyecto de restauración del edificio.  
*Arquitecto:* Horacio Fernández de Castillo.  
610.000 pta.  
1993: Obras de restauración, en colaboración con el Ayuntamiento y el Obispado.  
*Arquitecto:* Horacio Fernández de Castillo.  
Subvención al Ayuntamiento.  
3.600.000 pta.

#### POZUELO DEL REY

**Iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos:**  
1993-94: Obras de restauración, en colaboración con el Ayuntamiento y el Obispado, I y II fases.  
3.000.000 pta.  
*Proyecto y dirección:* Oficina Técnica del Obispado de Alcalá de Henares.  
Subvención al Ayuntamiento.  
1.000.000 pta.

#### PRÁDENA DEL RINCÓN

**Iglesia de Santo Domingo de Silos:**  
1989-91: I fase de las obras de restauración de portadas y paramentos.

## Arquitecturas Restauradas

*Arquitecto:* Pedro Ponce de León.  
10.400.000 pta.  
1989: Proyecto de restauración, II fase: Ábside, espadaña, cabecera...  
*Arquitecto:* Pedro Ponce de León.  
500.000 pta.  
1994: Obras de emergencia y consolidación, en colaboración con el Ayuntamiento.  
*Arquitecto:* Pedro Ponce de León.  
Subvención al Ayuntamiento.  
1.000.000 pta.

### QUIJORNA

#### Iglesia parroquial de San Juan

##### Evangelista:

1987-88: Obras de restauración de armadura de madera, fábricas y cubiertas.  
*Arquitectos:* Pedro Iglesias Picazo y José L. Rodríguez Noriega.  
13.080.000 pta

### RASCAFRÍA

#### Iglesia parroquial de San Andrés:

1987-88: Restauración del chapitel de la torre.  
*Arquitecto:* Eduardo Barceló de Torres.  
3.180.000 pta.

#### Monasterio de Santa María de El

##### Paular:

1988-89: Restauración de las cubiertas, accesos y capilla de los hermanos Cartujos.  
*Arquitecto:* Eduardo Barceló de Torres.  
24.900.000 pta.  
1991: Capilla de los Reyes o de Montserrat, obras de restauración total, en colaboración con la Asociación de la Banca.  
*Arquitecto:* Eduardo Barceló de Torres.  
11.330.000 pta.  
1989-93: Transparente barroco, I fase: obras de restauración de la cámara, los suelos, las paredes y los techos.  
*Arquitecto:* Eduardo Barceló de Torres.

82.845.000 pta.  
1994-96: Transparente barroco II fase: Obras de restauración de las cubiertas, la antecámara, las capillas y el baldaquino.  
*Arquitecto:* Eduardo Barceló de Torres.  
98.500.000 pta.

### ROBLEDO DE CHAVELA

#### Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora:

1990: Proyecto de restauración del Monumento.  
*Arquitecto:* José María Carazo Chico.  
850.000 pta.

### SAN FERNANDO DE HENARES

#### Restos de la antigua Real Fábrica:

1990: Proyecto de restauración y consolidación de los restos de las fachadas y de la plaza del Conjunto Histórico.  
*Arquitectos:* José Manuel Sanz Sanz y José L. López Rioboó.  
1.610.000 pta.

### SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS

#### Ermita del Ecce Homo:

1989: Proyecto de restauración de los restos de la ermita.  
*Arquitecto:* Antonio Laorden.  
520.000 pta.

1994: Obras de restauración de la ermita, en colaboración con el Ayuntamiento.  
Subvención al Ayuntamiento.  
1.200.000 pta.

### SANTORCAZ

#### Iglesia de San Torcuato:

1990: Proyecto de restauración integral del inmueble.  
*Arquitecto:* José L. Sánchez Pérez.  
2.515.000 pta.  
Ermita de Nuestra Señora de Horcález:

1992: Estudio, documentación y levantamiento de los restos y proyecto de recuperación del edificio y su entorno.  
*Arquitecto:* José L. Sánchez Pérez.  
1.375.000 pta.

### LOS SANTOS DE LA HUMOSA

#### Iglesia de San Pedro:

1987-88: Obras de emergencia y consolidación de la torre.  
*Arquitecto:* José María Arana.  
6.110.000 pta.  
1989-90: Obras de emergencia y restauración general de cubiertas del edificio.  
*Arquitecto:* José María Arana.  
23.016.074 pta.

### TALAMANCA DEL JARAMA

#### Restos del recinto amurallado medieval:

1987: Obras de emergencia para el estudio, documentación arqueológica y consolidación de una zona de la muralla.  
*Arquitecto:* José Juste Ballesta.  
1.500.000 pta.

### TORREJÓN DE VELASCO

#### Restos del castillo medieval:

1989: Proyecto de consolidación, documentación arqueológica y restauración de los restos del castillo.  
*Arquitecto:* Pedro Herrero Pinto.  
1.270.000 pta.

### TORRELAGUNA

#### Iglesia parroquial de Santa María Magdalena:

1987-91: I fase: Obras de restauración de cubiertas y otras zonas.  
*Arquitectos:* Jaime Martínez Ramos y Carmen Bravo Durá.  
25.218.000 pta.  
1991-93: II fase: Obras de restauración

de las capillas, y cabecera.

*Arquitectos:* Jaime Martínez Ramos y Carmen Bravo Durá.

34.451.000 pta.

1987-89: Restauración del retablo de la capilla de los Vélez.

*Restaurador:* Gerardo González.

4.000.000 pta.

**Restos del antiguo convento de San Francisco:**

1987: Obras de emergencia para la consolidación y restauración de la espadaña y fábricas anejas.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.

5.550.000 pta.

**Recinto amurallado medieval:**

1986-87: Obras de emergencia para la consolidación y restauración de la puerta del Santo Cristo de Burgos en el recinto amurallado.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.

4.035.000 pta.

**Ermita de Santa María de la Cabeza:**

1992: Proyecto de restauración de los restos y de restitución tipológica y arquitectónica del edificio.

*Arquitectos:* F. Javier Sardina, Felipe Pérez Somarriba y Rafael Lleonart.

1.670.000 pta.

**TORREMOCHA DEL JARAMA**

**Iglesia parroquial de San Pedro:**

1987-1992: Obras de restauración total y recuperación tipológica del edificio.

*Arquitectos:* F. Javier Sardina, Felipe Pérez Somarriba y Rafael Lleonart.

1987-89: I fase.

13.730.000 pta.

1989-92: II fase.

45.118.000 pta.

**TORRES DE LA ALAMEDA**

**Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora:**

1988-91: Obras de restauración de los

chapiteles y de sus cubiertas.

*Arquitectos:* José Carlos Palacios y José J. Aracil.

22.901.995 pta.

**VALDEMORO**

**Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción:**

1987-1992: Obras de restauración integral del Monumento.

*Arquitecto:* Pedro Ponce de León.

1987-89: I fase: Torre y chapitel.

11.570.000 pta.

1989-91: II fase: Cubiertas y fachada principal.

23.620.000 pta.

1992: III fase: Cubiertas, interior, etc.; asistencia técnica, en colaboración con el Ayuntamiento.

500.000 pta.

**VALDETORRES DEL JARAMA**

**Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora:**

1988: Obras de emergencia y consolidación.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.

1.250.000 pta.

1994: Obras de emergencia para la consolidación de elementos estructurales, en colaboración con el Ayuntamiento y el Obispado.

*Dirección:* Oficina Técnica del Obispado de Alcalá de Henares.

Subvención al Ayuntamiento.

2.000.000 pta.

**VILLA DEL PRADO**

**Iglesia parroquial de Santiago**

**Apóstol:**

1990-91: I fase: Obras de eliminación de contrafuertes,

consolidaciones de muros y recalces.

*Arquitecto:* Carlos de Riaño.

19.250.000 pta.

1994: II fase: Proyecto de restauración de cubiertas, espadañas y fábricas,

y III fase: Proyecto de restauración de

interiores y acabados.

*Arquitecto:* Carlos de Riaño.

5.980.000 pta.

**VILLALBILLA**

**Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora:**

1994-95: Restauración del inmueble,

*Arquitecto:* José Félix Fernández.

42.000.000 pta.

1995: Estudios geotécnicos e instrumentación estructural.

*Arquitecto:* José Félix Fernández.

1.500.000 pta.

**VILLAMANTA**

**Iglesia parroquial de Santa Catalina:**

1990: Proyecto de restauración del Monumento.

*Arquitectos:* Julio Pellicer y Gonzalo y

Cristina García-Rosales.

1.130.000 pta.

**VILLAREJO DE SALVANÉS**

**Iglesia parroquial de San Andrés:**

1985-87: Restauración de los restos y reconstrucción de la cubrición total del edificio.

*Arquitecto:* María Luisa López Sardá.

39.300.000 pta.

**Restos del castillo medieval:**

1990: Proyecto de restauración de los restos del sistema fortificado y del torreón del Conjunto Medieval.

*Arquitecto:* María Luisa López Sardá.

2.270.000 pta.

**VILLAVIEJA DEL LOZOYA**

**Restos de edificación mudéjar:**

1994: Restauración y consolidación de los restos del arco mudéjar.

*Arquitecto:* José Juste Ballesta.

*Restauradora:* Guadalupe Mendoza.

2.000.000 pta.

## Arquitecturas Restauradas

### M A D R I D

#### **Basilica pontificia de San Miguel:**

1986-87: Obras de emergencia y restauración.

*Arquitecto:* Ignacio Vicens y Hualde.  
6.000.000 pta.

#### **Templo de San Millán y San**

#### **Cayetano:**

1988-91: Obras de restauración en cubierta.

*Arquitecto:* Manuel Manzano-Monís.  
14.200.000 pta.

#### **Iglesia de las Calatravas:**

1989-90: Obras de emergencia en cubiertas.

*Arquitectos:* José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro y Juan Risueño Neila.  
5.000.000 pta.

#### **Capilla del Ave María:**

1988-1992: Obras en cubiertas y de adecuación interior. Obras en el comedor de misericordia.

1988-89: I fase.  
*Arquitecto:* Nieves Montero.  
19.350.000 pta.

1990-92: II fase.

*Arquitecto:* Manuel Mateo.  
6.600.000 pta.

#### **Iglesia de San Pedro El Real o de La Paloma:**

1991: Obras de consolidación y restauración de las torres.

*Arquitecto:* Antonio Ábalos.  
3.100.000 pta.

#### **Capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera:**

1992-93: Obras de restauración de cubiertas, estructura y fachadas.

*Arquitecto:* Ángeles Hernández Rubio.

40.700.000 pta.

#### **Iglesia de San Manuel y San Benito:**

1994-95: Proyecto de restauración de fachadas y elementos pétreos.

*Arquitectos:* Dolores Artigas, Rafael Pina y Vicente Patón.

3.500.000 pta.

#### **Iglesia parroquial de Santa María la Antigua de Vicálvaro:**

1992-1995: Restauración de cubiertas, estructura, eliminación de edificaciones inadecuadas y consolidación de paramentos.

*Arquitecto:* Mercedes Álvarez García.  
1992-93: I fase.

38.500.000 pta.

1994-95: II fase: Fachadas y torre (en ejecución).

43.600.000 pta.

#### **Iglesia y monasterio del Corpus**

#### **Christi (vulgo Carboneras):**

1988-89: Obras de restauración y consolidación.

*Arquitecto:* Consuelo Martorell Aroca.  
14.200.000 pta.

1994: II fase: Proyecto de adecuación de las instalaciones.

1.500.000 pta.

#### **Convento e iglesia de las Trinitarias**

#### **Descalzas de San Ildefonso:**

1988-1992: Obras de eliminación de humedades, cubiertas y generales de conservación y restauración.

*Arquitecto:* Carlos Clemente San Román.

1988-89: I fase.

18.900.000 pta.

1990-92: II fase.

16.500.000 pta.

#### **Iglesia del convento de las**

#### **Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción (vulgo Góngoras):**

1990-93: Obras de restauración de estructura de madera, cubiertas y paramentos exteriores y chapitel.

*Arquitecto:* Ángeles González Álvarez.  
56.500.000 pta.

#### **Escuela Superior de Ingenieros de Minas:**

1986-1990: Restauración de las cubiertas, las fachadas y elementos pétreos y cerámicos.

*Arquitecto:* Cristóbal Vallhonrat Anduiza.

1986-87: I fase.

12.800.000 pta.

1989-90: II fase.

25.000.000 pta.

#### **Instituto Valencia de Don Juan:**

1986-89: Restauración de las cubiertas, lucernarios e instalaciones.

*Arquitecto:* José Luis González García.  
20.600.000 pta.

#### **Edificio del Nuevo Rezado-Real**

#### **Academia de la Historia:**

1986-87: Mantenimiento y conservación en el edificio.

*Arquitecto:* Amparo Berlinches Acín.  
1.500.000 pta.

#### **Muralla Islámica de Madrid en la antigua puerta de la Vega:**

1987-88: Obras de consolidación y restauración de los restos de la muralla en la Cuesta de la Vega, propiedad del Ayuntamiento de Madrid, al no haber ejecutado él.

*Arquitecto:* Pedro Ponce de León.  
5.800.000 pta.

#### **Antiguo Hospitalillo del Carmen-**

#### **Imprenta de El Quijote y en su capilla en la calle Atocha:**

1987: Actuaciones de emergencia y consolidación.

*Arquitecto:* José J. Aracil.  
5.700.000 pta.

#### **Castillo de la Alameda de Osuna en Barajas-Madrid:**

1988-89: Investigación arqueológica y consolidación de los restos.

Propiedad del Ayuntamiento de Madrid ante el abandono de éste.

*Arqueólogo:* Fernando Velasco Steigrad.  
*Arquitecto:* Pedro Herrero Pintó.

11.500.000 pta.

#### **Instituto Internacional en la calle Miguel Ángel:**

1989-90: Restauración de las fachadas.

*Arquitecto:* Paloma del Hoyo Sevilla.  
10.300.000 pta.

**Casa Museo de Lope de Vega:**

1990-92: Restauración integral, cubiertas, estructura, humedades, tratamiento de madera, etc.

*Arquitecto:* Enma Ojea Carballeira.  
46.800.000 pta.

**Edificio sito en el nº 4 de la calle Zorrilla:**

1986: Recuperación de las cerámicas de la fachada, ante inminente desaparición.

*Restaurador:* Antonio Perla.  
1.200.000 pta.

**Conjunto de las capillas del Obispo y San Isidro en la iglesia de San Andrés:**

1989-1990: Obras de emergencia y consolidación en la capilla del Obispo.

*Arquitecto:* Ana Iglesias González.

1989-90: I fase.

9.800.000 pta.

1990: II fase.

9.100.000 pta.

1987-1991: Obras de restauración y reconstrucción total del interior de la capilla de San Isidro ( Premio Ayuntamiento de Madrid 1990 y Premio Europa Nostra 1991).

*Arquitecto:* Javier Vellés Montoya.

1987-89: I fase.

31.000.000 pta.

1989-91: II fase.

129.600.000 pta.

1994: Plan Director del Conjunto (estudios generales).

*Arquitecto:* Javier Vellés Montoya.

6.000.000 pta.

**Restos del monasterio e iglesia de San Jerónimo El Real:**

1990-93: Obras de consolidación de las cubiertas y restauración del saneamiento de la iglesia.

*Arquitecto:* Francisco Jurado Jiménez.

30.900.000 pta.

1992-93: Plan Director del Conjunto (estudios generales).

*Arquitecto:* Francisco Jurado Jiménez.

6.000.000 pta.

**Oratorio del Caballero de Gracia:**

1988-93: Obras de terminación de la fachada a la Gran Vía de consolidación de los edificios anejos y de restauración de las cubiertas.

*Arquitecto:* Javier Feduchi.

198.700.000 pta.

1993: Plan Director del Conjunto (estudios generales).

*Arquitecto:* Javier Feduchi.

(incluido)

**Palacio de Linares para sede de la Casa de América:**

1990-93: Restauración, rehabilitación y adecuación, y construcción del nuevo Centro Cultural, en colaboración, mediante Consorcio, con el Ministerio de Asuntos Exteriores y el Ayuntamiento de Madrid (Premio Europa Nostra 1993).

*Arquitecto:* Carlos Puente Fernández.

1.187.000.000 pta

La presente publicación  
es un compendio y reedición de los cuarenta y ocho trípticos de la serie  
**Madrid Restaura en Comunidad,**  
editados entre 1989 y 1994.

Los trípticos de las dos series finales,  
que se refieren a obras realizadas en la ciudad de Madrid  
han sido Premio de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública del  
Ayuntamiento de Madrid  
en su edición de 1993, en el apartado de Medios de Difusión.

Se terminó de imprimir por Efca, artes gráficas,  
en sus talleres de Torrejón de Ardoz,  
el día 15 de mayo de 1995,  
coincidiendo con la festividad del patrón de la Villa de Madrid



Comunidad de  
**Madrid**

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Dirección General de Patrimonio Cultural

7 MADRID RESTAURA EN COMUNITAT

