

PATRIMONIO Histórico

DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

VOLUMEN I

DE LA PREHISTORIA
AL RENACIMIENTO



PATRIMONIO
HISTORICO
DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

Isabel Ordieres Díez

VOLUMEN I
DE LA PREHISTORIA
AL RENACIMIENTO



Fundación Caja Madrid



Comunidad de Madrid
CONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES
Dirección General de Patrimonio Histórico





CONSEJERÍA DE EMPLEO, TURISMO Y CULTURA
Comunidad de Madrid

Esta versión digital forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Empleo, Turismo y Cultura de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma

www.madrid.org/culpubli
culpubli@madrid.org



Comunidad de Madrid

Presidenta

Esperanza Aguirre Gil de Biedma

Consejero de Cultura y Deportes

Santiago Fisas Aixelà

Viceconsejera de Cultura y Deportes

Isabel Martínez-Cubells Yraola

Director General de Patrimonio Histórico

Francisco Javier Hernández Martínez

Subdirectora General de Difusión y Gestión

Laura López de Cerain Salsamendi

Fundación Caja Madrid

Patronato de la Fundación Caja Madrid

Presidente

Miguel Blesa de la Parra

Patronos

José M^a Arteta Vico

Juan José Azcona Olóndriz

Pedro Bedia Pérez

Rodolfo Benito Valenciano

Gerardo Díaz Ferrán

Ramón Espinar Gallego

José María Fernández del Río Fernández

Darío Fernández-Yruegas Moro

Guillermo R. Marcos Guerrero

Gonzalo Martín Pascual

Mercedes de la Merced Monge

José Antonio Moral Santín

Francisco Moure Bourio

Miguel Muñiz de las Cuevas

Ignacio Navasqües y Cobián

Jesús Pedroche Nieto

Alberto Recarte García Andrade

José María de la Riva Amez

Antonio Romero Lázaro

Ricardo Romero de Tejada y Picatoste

Secretario

Enrique de la Torre Martínez

Gerente

Rafael Spottorno Díaz -Caro

Situada en el centro geográfico de España, la Comunidad de Madrid, con una extensión de unos ocho mil kilómetros cuadrados y un poco más de cinco millones de habitantes, se caracteriza, como otras muchas metrópolis, por la presencia impactante de un núcleo central, Madrid, y la diversidad urbanística entre ciudades localizadas en una extensa corona metropolitana formando ya un continuo urbano con poblaciones en expansión, que se aproximan o superan los cien mil habitantes, y pequeños núcleos rurales periféricos que, en ocasiones, no llegan siquiera a los doscientos.

Inmersa en la dinámica metropolitana, la región madrileña, tiene la necesidad de conservar y recuperar para sus ciudadanos, y para todos aquellos que se acercan a ella para visitarla o para establecer allí su residencia, el carácter original de ciertos lugares que son fruto de actuaciones colectivas sostenidas a lo largo de los años, reflejo de las maneras de entender una relación posible y compatible de los hombres con su entorno. Porque las grandes regiones urbanas, del presente y del futuro, precisan poner de manifiesto la persistencia de una tradición culta de disfrute y, sobre todo, de respeto de su territorio, buscando fórmulas que permitan la convivencia entre memoria histórica, naturaleza y contemporaneidad.

La historia de la región madrileña se caracteriza, más por la acumulación sucesiva de procesos culturales que se superponen y que se añaden, que por hechos

diferenciales respecto a otros territorios vecinos. Somos más la suma que la diferencia. De esta forma, el pasado ha ido dejando restos cuya riqueza se encuentra, precisamente, en la complejidad y variedad de su procedencia.

Esta historia cultural de la región madrileña se ha fraguado, a lo largo de los años y de los siglos, en un variado y extenso legado que se materializa en las huellas físicas del patrimonio construido y en una gran cantidad de obras, modeladas, pintadas, talladas o esculpidas, de múltiples épocas y estilos, que salpican su geografía. Esas huellas se remontan a millones de años y se materializan, de mil formas, a través de la manera que tuvieron los hombres de ocupar el territorio dependiendo de su aprovechamiento, de su defensa o de las comunicaciones con otras tierras. Y también, de la forma de adaptarse a las condiciones ambientales y a las corrientes culturales que han ido llegando desde otras zonas de la península ibérica, de Europa, de otros continentes, de Oriente y de Occidente, del Norte y del Sur. Desde los hombres del Paleolítico y Neolítico al Imperio Romano, desde los pueblos visigodos al califato de Córdoba, de la tradición mudéjar al románico apenas esbozado, de las formas góticas a la cultura humanista del Renacimiento, de la monumentalidad clasicista al esplendor del barroco conventual, de los nuevos aires de la Ilustración a los románticos del siglo XIX, del historicismo a la modernidad.

Y son las huellas físicas del pasado las que nos pueden servir para revivir cómo fuimos y lo que hicimos, no con la única intención de contemplar lo que vemos, sino con una actitud que nos lleve a la admiración o a la reflexión, porque, como expresaría Joseph Addison, unas y otras son fuentes del conocimiento y solamente conociendo, de la manera más profunda posible, podremos entendernos a nosotros mismos como colectividad y podremos llegar al aprecio por un patrimonio que siendo madrileño es a la vez de todos.

Por ello, una de las finalidades de esta publicación, *"Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid"*, es aportar una visión diferente de nuestro patrimonio para que procuremos acercarnos a los lugares de nuestra geografía, intentando cambiar la simple o extensa descripción aislada de los objetos y edificios que contemplamos, de los grandes y pequeños monumentos, de los jardines históricos, de los castillos y fortificaciones, de los pueblos y ciudades o de los restos arqueológicos y paleontológicos, por una mirada integradora de la naturaleza, la historia y el arte, entendiendo todo ello como paisaje cultural, es decir, como parte de un espacio resultante de una transformación capaz de hacer singular la relación de una determinada civilización con su entorno natural a lo largo de los siglos.

En esta visión que se propone del patrimonio histórico interviene la sensibilidad, los sentidos y –por qué

no– los sentimientos, si entendemos, como escribió Kandisky, que toda obra de arte es hija de su tiempo y muchas veces madre de nuestros sentimientos. Porque la mirada expectante siente curiosidad, se admira, se asombra, incluso se sobrecoge, y necesita saber algo más que la simple descripción histórica o artística, necesita una interpretación que permita que esa mirada se transforme, no sólo para conocer, sino también para apreciar, porque el aprecio es lo que queda para que la imaginación haga suya las huellas de la historia, convirtiéndola en algo propio y, de esta manera, la mente imagine más allá de lo que ve porque, como expresó Paul Valery, el hombre ha inventado el poder de las cosas ausentes.

Esta visión, desde perspectivas nuevas y diversas, incorporada a la experiencia personal, permitirá entender, tal como expresa la Ley de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, que la salvaguarda y conservación del patrimonio histórico puede ser el mejor medio, el más importante y fundamental para su conocimiento y, por tanto, para su disfrute, como forma de garantizar y asegurar el acceso a la cultura y, por consiguiente, el enriquecimiento de la sensibilidad y el libre desarrollo de la personalidad de los ciudadanos, conformando en ellos criterios propios.

Esperanza Aguirre Gil de Biedma

Presidenta de la Comunidad de Madrid

Madrid es el punto de encuentro y vínculo de unión de muchas culturas. Todo el mundo coincide que en Madrid nadie se siente extraño, que la gente que viene de otros lugares enseguida se incorpora a la forma de vivir y de sentir de nuestra Comunidad, se contagia de la manera de ser de sus ciudadanos y quiere ser partícipe de su desarrollo. Madrid es la diversidad, Madrid es el referente de muchas opiniones y políticas a desarrollar y, por su historia, tiene una larga tradición y trayectoria cultural, siendo depositaria de un legado histórico de primer orden. Por ello, se hace imprescindible conjugar el pasado con el presente y el futuro.

Nuestra Comunidad tiene uno de los patrimonios culturales más importantes de España y es nuestro deber protegerlo, conservarlo e incrementarlo y, para conseguirlo, resulta fundamental difundirlo, en el ámbito regional, nacional e internacional. En ello trabaja la Consejería de Cultura y Deportes a través de la Dirección General de Patrimonio Histórico, bajo cuya iniciativa se edita esta publicación que ahora presentamos.

En esta labor de difusión no podemos estar solos, es necesaria la colaboración y coordinación con otros organismos e instituciones, públicas y privadas. Desde la Consejería de Cultura y Deportes se impulsa la firma de convenios y la creación de programas que faciliten el conocimiento de nuestro rico y variado patrimonio histórico, procurando, además, que este

conocimiento se incorpore de forma efectiva al ámbito escolar, para el que también va dirigido el contenido de este libro.

Madrid representa uno de los destinos turísticos más importantes de nuestro país y nuestro patrimonio histórico debe representar un valor añadido a las políticas de desarrollo turístico. Sin duda la descripción e interpretación de la historia y el arte de nuestra Comunidad que se hace en la publicación *“Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid”* contribuirán a fomentar el desarrollo del turismo cultural.

La Consejería de Cultura y Deportes está profundizando en las líneas de cooperación abiertas con instituciones íntimamente vinculadas a la protección, conservación y restauración del patrimonio histórico-artístico de la Comunidad. La Fundación Caja Madrid ha contribuido de forma decisiva a ese crecimiento y los convenios suscritos con esta institución han dado sus frutos del que es una muestra esta publicación que editamos con su colaboración.

Santiago Fisas Ayxelà
Consejero de Cultura y Deportes

La conservación del Patrimonio Histórico Español es sin duda una de las actividades a las que la Fundación Caja Madrid dedica un mayor esfuerzo tanto técnico como económico, que se materializa en diferentes proyectos que hoy abarcan doce Comunidades Autónomas.

Sin perjuicio de esta dimensión nacional, la mayor parte de las inversiones conservadoras del Patrimonio han tenido su aplicación en la Comunidad Autónoma de Madrid y en su capital, en estrecha colaboración con las respectivas administraciones, titulares de las competencias en la materia.

Dentro de nuestras líneas de acción más consolidadas, se encuentra también el estudio, exhibición, investigación y publicación de la historia de Madrid. Las obras publicadas con nuestro apoyo constituyen ya una larga serie de monografías en torno a la Villa y Corte y van desde la reedición de obras agotadas, a la publicación de nuevos estudios, a veces como únicos editores, en otras ocasiones en conjunto con las propias administraciones: Comunidad y Ayuntamiento, o el Colegio de Arquitectos de Madrid, principalmente.

Si a tales premisas unimos nuestra convicción de que es necesario complementar toda actividad de restauración patrimonial con una difusión suficiente de los valores culturales asociados a estos testimonios del pasado, podrá entenderse la satisfacción de la Fundación por haber contribuido a editar este traba-

jo, junto con la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid.

El trabajo de la Profesora Doña Isabel Ordieres, cuyo primer volumen presentamos, no es un repertorio usual de Historia del Arte sino que aborda con un deliberado propósito divulgador la historia de nuestro acervo patrimonial, contemplado desde la óptica de su conservación, traduciendo a un lenguaje accesible la elocuente información que nos trasmite el pasado a través de sus vestigios materiales.

Confío en que la opinión de los lectores confirme que el esfuerzo invertido en la publicación ha merecido la pena.

Miguel Blesa de la Parra

Presidente del Patronato de la Fundación Caja Madrid

Textos, contenidos y bibliografía

Isabel Ordieres Díez

Coordinación editorial

Javier Aguilera Rojas

Jefe del Servicio de Promoción y Difusión del Patrimonio Histórico

Documentación gráfica

Isabel Ordieres Díez

Laura Abril Allende

Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico
(Pilar Merino Muñoz, *Jefa del Servicio*)

Asesoramiento arqueológico

Inmaculada Rus Pérez, *DGPH*

Antonio F. Dávila Serrano, *Museo Arqueológico Regional*

Belén Márquez Mora, *MAR*

Miguel Contreras Martínez, *MAR*

Diseño y maquetación

Estudio Manuel Estrada

Dibujo de planos esquemáticos

Doroteo Céspedes Urbano. *SPDPH*

Dibujo de mapas

Jorge Redondo García

Elaboración de índices

Ignacio Cascajero Carnicer

Digitalización y fotomecánica

Artes Gráficas Palermo, S.L.

Impresión

Artes Gráficas Palermo, S.L.

Déposito legal: M-39.328-2005

ISBN de la obra completa: 84-451-2733-0

ISBN Volumen I: 84-451-2731-4

Sumario

La Prehistoria

Los restos paleontológicos y prehistóricos	18
El surgimiento del hombre y los primeros útiles: el Paleolítico	26
Sociedades tribales. Los primeros agricultores y ganaderos	33
El conocimiento de nuestro pasado, un capítulo permanentemente abierto al futuro	41

La romanización

Estructuración del territorio con la romanización.....	47
Las <i>villae</i> romanas en la región madrileña	60
El mundo tardorromano. Los visigodos	69

El período musulmán

La idea de frontera entre dos culturas y religiones. La Marca Media	80
Las murallas árabes.....	89
La diversidad de los alfares árabes	95

Los cristianos en la Edad Media

La repoblación cristiana: monasterios e iglesias, murallas y castillos

Etapas de la repoblación cristiana	102
Monasterios de la repoblación	108
Iglesias románicas de repoblación	118
Las iglesias parroquiales como centros de la vida comunitaria	122
Los recintos amurallados cristianos	126
Las murallas cristianas de Madrid	130
Alcalá de Henares, señorío de los Arzobispos de Toledo	135
La aparición del régimen señorial en Castilla.....	142
El castillo señorial	146
Los castillos del área madrileña	150
El poder de los Mendoza en tierras madrileñas: El Real de Manzanares	160

La fusión de la arquitectura mudéjar con el gótico

La influencia del fenómeno mudéjar.....	175
La carpintería de armar y la decoración mudéjar	180
Las imágenes religiosas cristianas. El retablo bajomedieval	191

El ciclo de la arquitectura gótica madrileña	199
Otras iglesias góticas de la provincia de Madrid	217
La arquitectura medieval en la ciudad de Madrid	228

El siglo XVI y la eclosión del Renacimiento

Alcalá centro cultural y artístico

La coexistencia de lenguajes artísticos a principios del siglo XVI	240
La Universidad de Alcalá: el proyecto reformador de Cisneros	245
La Alcalá universitaria	252

El tránsito del Gótico al Clasicismo

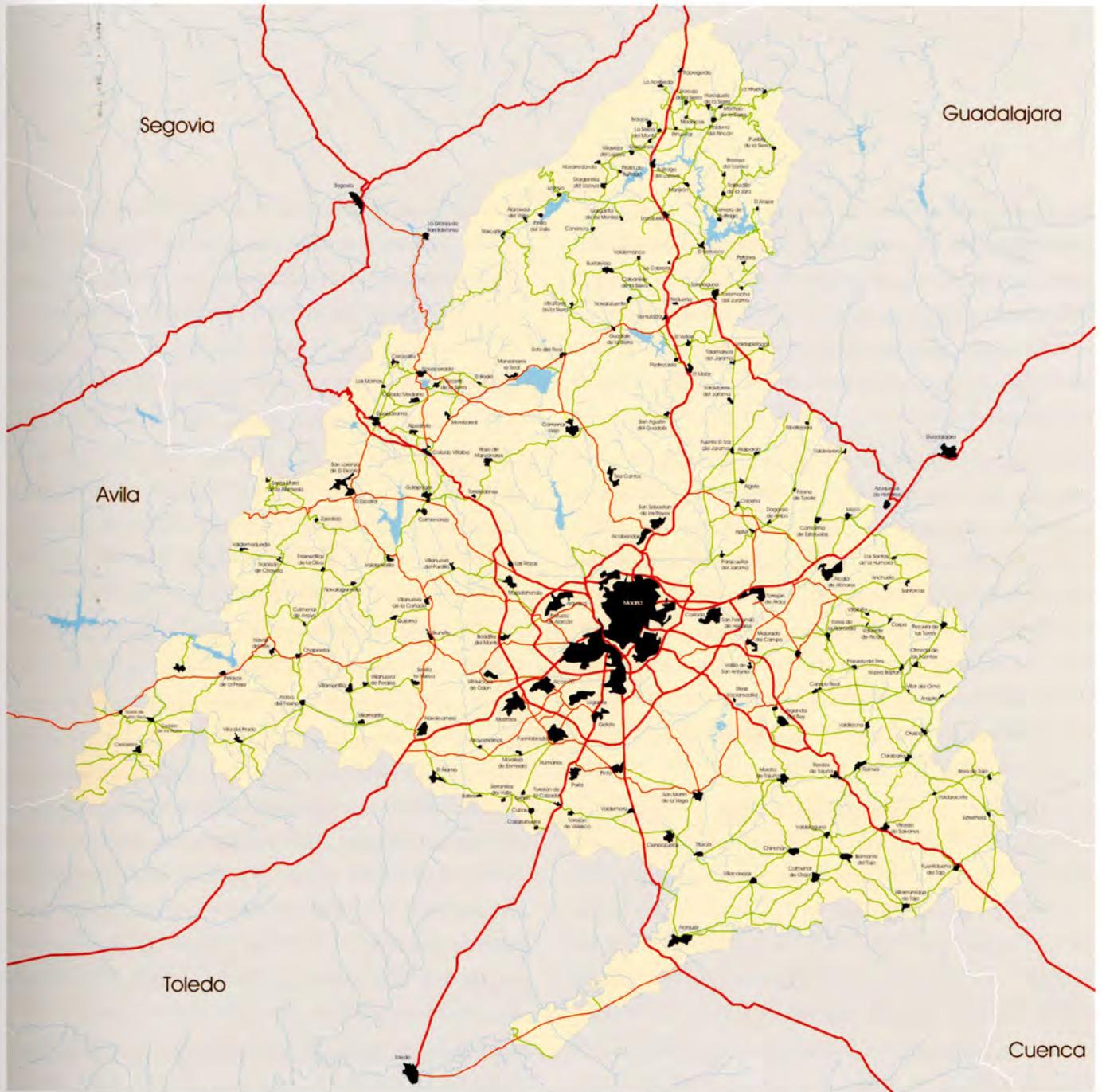
El final del Gótico: las iglesias columnarias	262
---	-----

El estilo Plateresco

El estilo Plateresco y el significado del “grutesco”	270
La fachada del colegio de San Ildefonso	275
Otros edificios platerescos y renacentistas	283
El palacio y los jardines de Villena	286
El retablo como soporte de la didáctica y la devoción católica	293
La influencia flamenca e italiana en la retablística	297

Renacimiento y contrarreforma

La influencia cultural del Concilio de Trento	312
El reinado de Felipe II	317
La construcción del monasterio de El Escorial	322
El ordenamiento de la naturaleza a escala territorial en El Escorial	337
Los jardines de El Escorial	340
La influencia de la arquitectura escorialense en la Comunidad de Madrid	345
La formación de la escuela retratística cortesana	351



Introducción

El propósito de este libro es ayudar a la interpretación del Patrimonio Histórico. Patrimonio entendido como testimonio material de los modos de vivir, de reflejar el poder, de expresar el deseo de belleza y conocimiento, de trascender el sufrimiento, la muerte y el olvido de aquellos hombres y mujeres que nos antecedieron.

Vivimos en una sociedad en la que se habla con frecuencia de Patrimonio y se tiende cada vez más a conocerlo físicamente a través de canales de consumo como el turismo. Sin embargo, también es una época en la que cada vez se estudian menos materias, como historia o arte, en las enseñanzas obligatorias. Por ello, parece necesario equilibrar este desajuste intentando mejorar la comprensión de estos testimonios patrimoniales, de aquellos vestigios que dan las claves sobre nuestro pasado.

El concepto de Patrimonio ha ido ampliándose durante la segunda mitad del siglo XX, de tal manera que si antes los bienes patrimoniales debían poseer méritos claramente artísticos e históricos, ahora se ha llegado a una situación en la que se considera digno de conservación cualquier bien que pueda vincularse con valores culturales, como los legados científico, bibliográfico, etnológico o paisajístico. Por ello, desde hace algunas décadas, se prefiere hablar de Patrimonio Cultural en un sentido lato, lo que ha abierto un campo, en continua expansión, que sólo depende ya en gran medida de las propias decisiones

de patrimonialización de la sociedad, siempre que a ésta le parezca que determinado conjunto de bienes puedan alzarse como muestras testimoniales, como soportes de una identidad y memoria colectiva determinada.

Ante este concepto tan amplio de Patrimonio Cultural, ha sido necesario delimitarlo y se ha centrado para esta publicación en el patrimonio propiamente histórico. Aún así, dada la diversidad y extensión de este tema, se ha procurado elegir aquellos restos conservados de nuestro pasado que, por sus valores estéticos intrínsecos o su fuerza expresiva, fueran capaces de testimoniar las distintas etapas históricas de las tierras madrileñas.

El origen de esta publicación es, pues, la de intentar mostrar el patrimonio histórico de un territorio, que hoy se ha convertido en la Comunidad de Madrid, partiendo de los primeros vestigios prehistóricos para llegar hasta nuestros días. Este recorrido se ha dividido en dos volúmenes, el primero de los cuales, que es el que ahora se presenta, comprende desde la Prehistoria al siglo XVI, y el segundo, de próxima aparición, desde el siglo XVII al siglo XX.

Para realizar este recorrido histórico ha habido que partir de una delimitación flexible del término “tierras madrileñas”, ya que la provincia de Madrid sólo fue una realidad administrativa a partir de 1833 y, por tanto, en muchas ocasiones nos encontramos

con una realidad territorial ambigua, pero insoslayable, en la que hay que tener muy en cuenta las relaciones de la actual Comunidad con su entorno más cercano. Así, en el caso del patrimonio religioso, muchos pueblos hoy madrileños pertenecieron hasta fechas muy recientes a otras diócesis, principalmente al arzobispado de Toledo, por lo que su destino estuvo fuertemente ligado a esa ciudad y a su círculo de artistas. Esto mismo ocurriría con el mecenazgo de la poderosa familia de los Mendoza, especialmente durante los siglos XV y XVI, que tuvo una fuerte relación con tierras actuales de Guadalajara.

A la hora de organizar el método de presentación de este patrimonio, dado que iba dirigido a un lector interesado en el tema, pero no especialista, parecía que debía primar el acercamiento a los fenómenos culturales generales que lo habían propiciado y ver cómo éstos se habían decantado de una manera particularizada en estas tierras, más que intentar definir las distintas áreas de influencia de determinadas escuelas o maestros, o pretender un estricto seguimiento de la evolución formal de los estilos artísticos. Por ello, se ha elegido un orden cronológico por encima de la estructuración basada en términos municipales o rutas turísticas, las cuales tienden a ser organizadas también con un criterio eminentemente geográfico.

La intención en todo momento ha sido la de dar sentido a través de la historia a un conjunto de bienes

que pudiera antojarse, a primera vista, un puzzle formado por piezas desperdigadas sin sentido aparente en el territorio, por restos materiales incompletos o confusamente realizados durante diferentes etapas históricas e incluso, por testimonios hoy casi ocultos o degradados. De eso se trataba, de volver a vivificarlos de alguna manera para presentarlos al lector.

Se ha intentado, pues, acercar un poco más a la comprensión del lector medio, y en particular de los educadores, un patrimonio histórico madrileño que ha perdurado hasta hoy porque generaciones de hombres anteriores así lo decidieron. El objetivo de este trabajo divulgativo se cumpliría finalmente si se lograsen ofrecer algunas pautas, algunos porqués para el mejor seguimiento de este proceso histórico, con el convencimiento de que sólo a través del autoconocimiento de nosotros mismos podremos llegar a la comprensión de los valores de los demás, especialmente en un momento crucial como el que vivimos, en que nuevas e insospechadas relaciones interculturales se están produciendo, intercambios a los que, como ya sucedió en otros muchos momentos de nuestra historia, debemos la verdadera razón de esa riqueza cultural acumulada que define lo que hoy somos.

Isabel Ordieres Díez

LA
PREHISTORIA



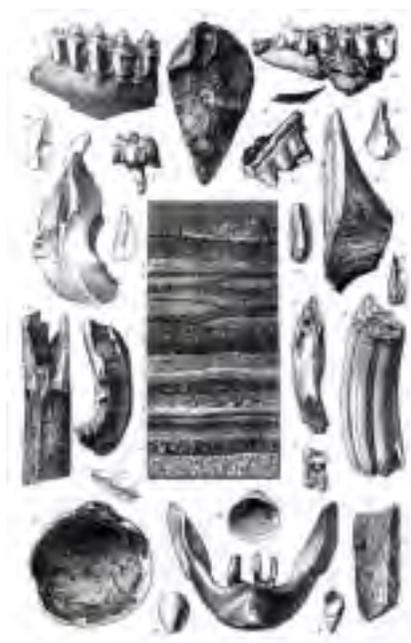
Los restos paleontológicos y prehistóricos

Derecha

Litografía publicada por Juan Vilanova y Piera en 1872, donde se reproducen cortes estratigráficos del más importante yacimiento estudiado, el de San Isidro, realizados por sus discípulos, los hermanos Rotondo Nicolau.

Página siguiente arriba

Restos paleontológicos de un tigre de dientes de sable (*Machairodus aphanistus*), superdepredador encontrado en el yacimiento del Cerro de los Batallones (Torrejón de Velasco) y que vivió durante el Mioceno Superior. (Museo Arqueológico Regional de Madrid).



El conocimiento de los orígenes y evolución de la Prehistoria, a pesar del gran bagaje de información acumulada, potenciado enormemente por las nuevas posibilidades científicas y tecnológicas, es uno de los campos de estudio que plantea más retos al hombre contemporáneo y está dando mayores sorpresas en los últimos años. Los hallazgos que se van sucediendo ratifican, completan y, a veces, replantean el estado de la



cuestión sobre la compleja evolución biológica y cultural del hombre. Sin embargo, tanto la arqueología, en esta primera etapa prehistórica, como la paleontología han tomado el rango de disciplinas especializadas, con método y fines propios, hace poco más de ciento cincuenta años.

Durante las décadas cuarenta y cincuenta del XIX, en España surgieron las primeras personalidades en el campo de la arqueología. El inicio de

estos estudios tuvo mucho que ver con el interés por la espeleología y la geología, que intentaban descifrar el origen de la Tierra y su evolución, así como la de los seres vivos a través de la biología. Como resultado de estas búsquedas se descubrirán los primeros fósiles, tanto de fauna y flora como de restos de esqueletos de homínidos.

Será fundamental la asimilación de la mentalidad positivista de mediados del siglo XIX para el

adecuado acercamiento a la comprensión de estos restos, en apariencia mudos, del pasado. Aunque ahora pueda sorprender, los primeros estudiosos que intentaron sistematizar los fósiles mediante la taxonomía (cuadros clasificatorios interrelacionados) fueron autodidactas, con profesiones como ingenieros de minas, por ello acostumbrados a trabajar en el subsuelo, o naturalistas. Lograrán concretar y aplicar una metodología



científica que ayudará a relacionar unos hallazgos con otros, pudiendo sacar conclusiones para conseguir comprenderlos y fecharlos.

Así es como se iniciará el estudio de la paleontología, que irá aquilatándose como la ciencia que se ocupe de la vida en el pasado más lejano, intentando reconstruir el posible entorno físico en el que se desarrolló. Serán los fósiles los principales objetos de su estudio, es decir, los restos de organismos vivos, tanto vegetales como animales, que, por excepcionales circunstancias, se “petrificaron” a lo largo de millones de años dentro de los sedimentos. Estos fósiles serán la prueba, la incontestable evidencia, de la existencia de extraños seres ya desaparecidos. Gracias a los hallazgos paleontológicos se pudo demostrar la antigüedad del hombre, al poder vincular restos de homínidos con estratos geológicos muy antiguos en los que coexistieron



junto a especies animales ya extinguidas, ratificando así la teoría “evolucionista” de Darwin que algunos estudiosos españoles empezaban a aceptar. Hasta entonces había sido incluso condenada por la Iglesia Católica, que insistía en considerar verdad irrefutable las versiones literales de la creación del hombre de los textos bíblicos, de manera que parecían irreconciliables con las nuevas posturas científicas.

La región de Madrid se mostrará, desde el principio de estos estudios pioneros, como una de las zonas paleontológicas más ricas e interesantes de Europa en vertebrados fósiles del Terciario (época de la Tierra comprendida entre 65 millones y un millón seiscientos mil años), destacando el grupo de mamíferos que, entre los 20 y 9 millones de años, se estaban especializando, y cuyos fósiles son básicos para entender cómo fueron evolucionando hasta hoy.

Los primeros descubrimientos de estos grandes mamíferos se dieron en las terrazas sedimentarias de la Cuenca de Madrid y en los depósitos terciarios, concretamente del Manzanares. Las primeras citas de estudios paleontológicos en Madrid se publicaron en 1837 sobre fósiles hallados en el puente de Toledo y, más tarde, en 1839, sobre los restos encontrados en Cerro Almodóvar.

El yacimiento del Cerro de los Batallones, en Torrejón de Velasco, del Mioceno Superior (hace unos 9 millones de años), es hoy considerado como uno de los más importantes de España, destacando también los de Barajas, Móstoles, Paracuellos del Jarama, Fuenlabrada, Moraleja de Enmedio, y en Madrid capital, en zonas del puente de Vallecas, la Hidroeléctrica, Moratines y el apeadero de O'Donnell. En estos sitios había, hace millones de años, una fauna y una flora imposibles



Restos de elefante antiguo (*Elephas antiquus*) encontrados en 1976 en Arganda del Rey al sacarlos a la luz una pala excavadora que extraía áridos para la construcción. Junto a él se encontraron piezas líticas, seguramente empleadas en su despedazamiento por un grupo de homínidos (400.000-300.000 años), se encuentran hoy en el Museo Arqueológico Nacional.



Reconstrucción del paisaje del Aragoniense Superior durante el Mioceno Medio (Terciario) hace unos 18 millones de años, basada en los datos obtenidos en el yacimiento de Paracuellos 3, uno de los más ricos del mundo.

(il. Mauricio Antón).

hoy de imaginar, a base de tortugas gigantes, mastodontes, elefantes, jirafas gigantes, félidos de dientes de sable, rinocerontes... Después de un periodo caracterizado por una gran aridez, el paisaje evolucionó hasta quedar conformado con los sistemas fluviales propios del Cuaternario, la última era geológica, iniciada hace un millón seiscientos mil o un millón ochocientos mil años, y en la que todavía estamos. Ya en esta era, durante el

periodo llamado Pleistoceno, el clima fue similar al de hoy, pero de mayor humedad, lo que dio como resultado un paisaje diferente. Había grandes extensiones de bosques de pinos combinados con encinas y sauces, mientras que las praderas estaban pobladas de elefantes, uros o toros primitivos, caballos, bisontes, ciervos, jabalíes y lobos, entre otros. Algunos de éstos no pudieron adaptarse al siguiente cambio climático, más frío y seco, apareciendo nuevos



animales, como el mamut, el rinoceronte lanudo y el bisonte, que pervivieron hasta el final de la última glaciación, hace unos once mil años.

Los depósitos fluviales de esta etapa, formados por cantos, arenas y arcillas, darán lugar a superficies en las márgenes de los ríos que facilitarán los asentamientos humanos. Es por ello que en estas terrazas de los ríos se encontrarán, además de fósiles de su flora que ayudarán a comprender la evolución del paisaje, las primeras piezas de

sílex y cuarcita que se relacionarán con hachas paleolíticas parecidas a las encontradas años antes en Francia y Gran Bretaña.

Los testimonios de los útiles más antiguos proceden del Pleistoceno Medio (entre 780.000 y 127.000 años) y, por el tipo de herramienta lítica, aunque no se han encontrado todavía restos humanos, se supone que se deben al *Homo heidelbergensis*. Gracias a estos restos podemos conocer la evolución del medio, en lo que

Paisaje estepario de la provincia de Madrid a finales de la última glaciación, ya en el Cuaternario, hace 20.000 años. Los animales debieron adaptarse al rigor climático desarrollándose los grandes mamíferos como el mamut y el rinoceronte lanudos, el megacero gigante (que desaparecerán al final de la glaciación hace 11.000) y el bisonte de la estepa, caballo, jabalí y lobo. (il. Dionisio Álvarez).



hoy es el territorio madrileño, y los primeros modos de comportamiento culturales de toda esta región.

Los yacimientos del Pleistoceno Medio en las terrazas del Manzanares son los de Transfesa, el del Cerro de San Isidro, Delicias (actual estación de ferrocarril) y el arenero de Arriaga. Y del Pleistoceno Superior el de Arroyo Culebro, el arenero de los Rosales, Estragales en Perales del Río, el arenero de Barbás y el de Adrián Rosa (enclaves descubiertos en el siglo XIX y que se situarían hoy debajo de la calle de Antonio López y alrededores). En esta etapa es cuando aparece, entre otros nuevos animales, el mamut lanudo y el rinoceronte, indicando un enfriamiento climatológico.

Arriba

Dos vistas de los areneros del Sol y Casa del Moreno (situados en las actuales calles de Antonio López y Avenida de Córdoba en Madrid) estudiadas en la década de los veinte y treinta del siglo XX.

Derecha

Excavación del yacimiento de las Delicias en 1916, nombrado así por estar al lado de dicha estación ferroviaria.



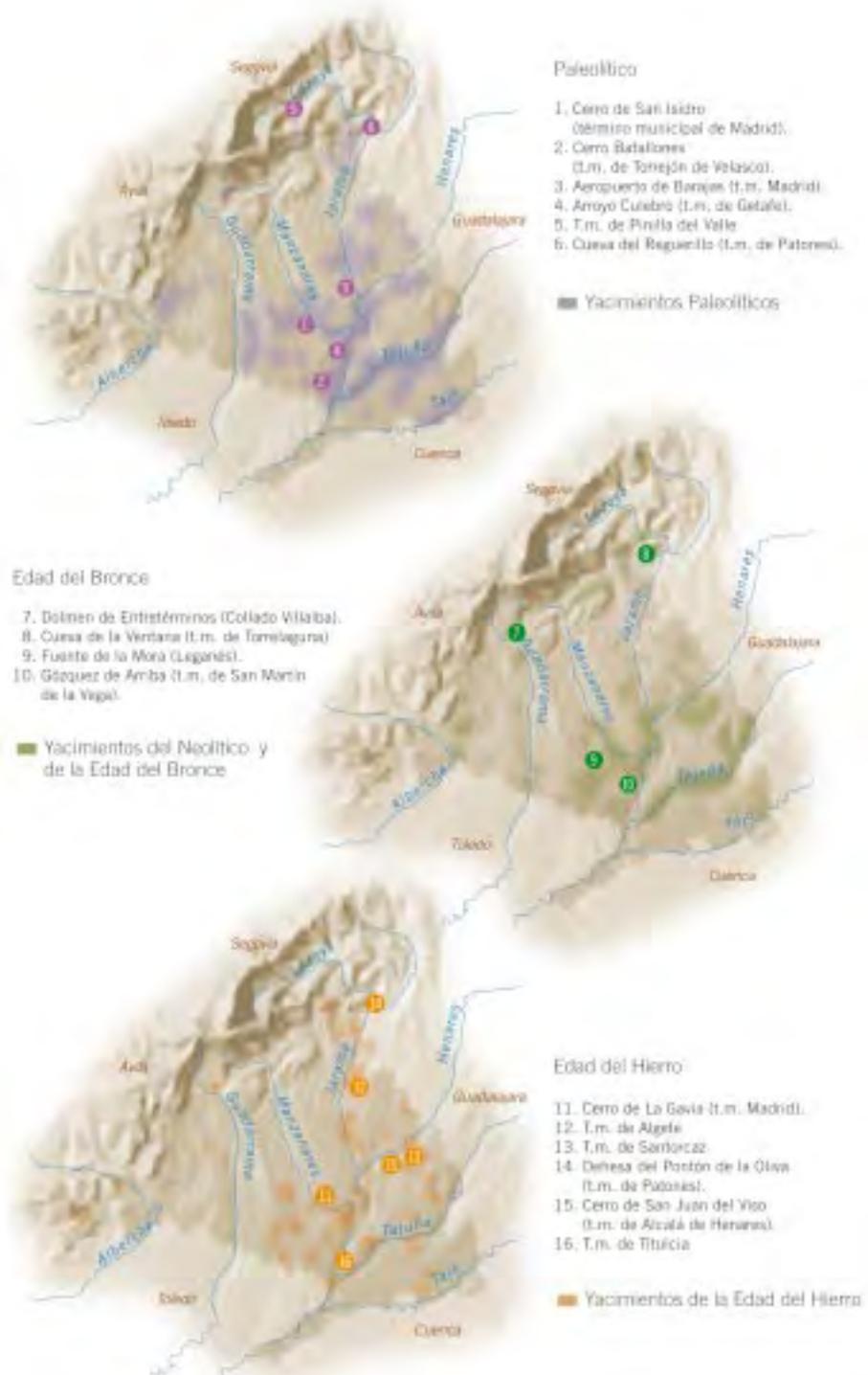


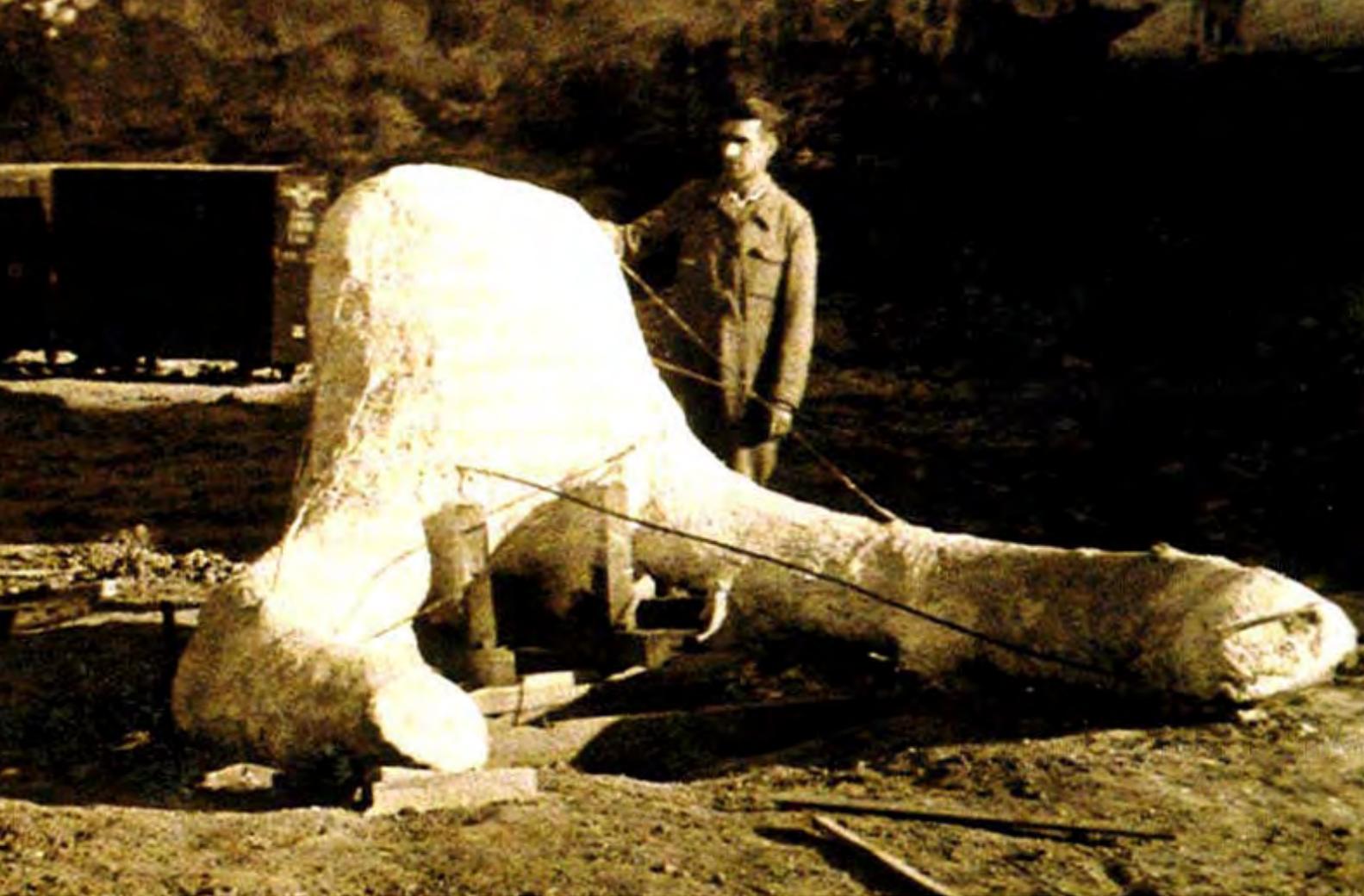
Los orígenes geológicos de las tierras madrileñas y los principales hallazgos arqueológicos

La Comunidad madrileña tiene dos grandes zonas geológicamente hablando: El Sistema Central (Sierra de Guadarrama y Somosierra) con relieves superiores a los 1.600 metros, es el área geológica más antigua de la provincia de Madrid. Se generó debido a grandes cataclismos que provocaron enormes presiones de materiales muy duros (granitos, cuarcita y pizarra), y dieron como resultado la emergencia de este sistema montañoso en la Era Paleozoica.

La segunda gran área geológica es la zona llamada Cuenca de Madrid, en la depresión del Tajo, que corresponde a las dos terceras partes del territorio madrileño. Esta depresión del Tajo se originó en el Terciario, y la cuenca es, pues, el producto de los sedimentos del Cretácico que provenían del Guadarrama, que formaron mesetas y páramos, siendo en el Pleistoceno cuando se fue encajando la actual red hidrográfica de esta cuenca, en torno a la cual se desarrollaron la mayoría de los asentamientos humanos.

En el mapa se señalan los principales restos arqueológicos citados en el texto y se indican con manchas de color la situación en el territorio madrileño del conjunto de yacimientos encontrados.





Arriba
Craneo completo de *Elephas antiquus*
encontrado en 1956 en las obras de
Tranfesa en Villaverde Bajo.

Hay que tener muy en cuenta, a la hora de utilizar términos prehistóricos, que los estudiosos han establecido (en millones de años) unos periodos geológicos para clasificar la evolución de la Tierra y otros periodos culturales para clasificar la evolución del hombre. Los criterios de referencia de unos y otros son totalmente distintos y mucho más concretos, cronológicamente, conforme estos periodos se van acercando a las primeras noticias históricas.

Por ello, cuando se habla del Pleistoceno, se hace referencia a un periodo geológico, mientras que el término Paleolítico, hace referencia a un periodo cultural, definido por el tipo de restos encontrados y que aluden ya a actividad humana. Así, el Paleolítico se desarrolla dentro del periodo geológico denominado Pleistoceno, iniciado mucho antes.

Se denomina Paleolítico a este primer periodo en que aparece la vida humana, por el material

El surgimiento del hombre y los primeros útiles: el Paleolítico

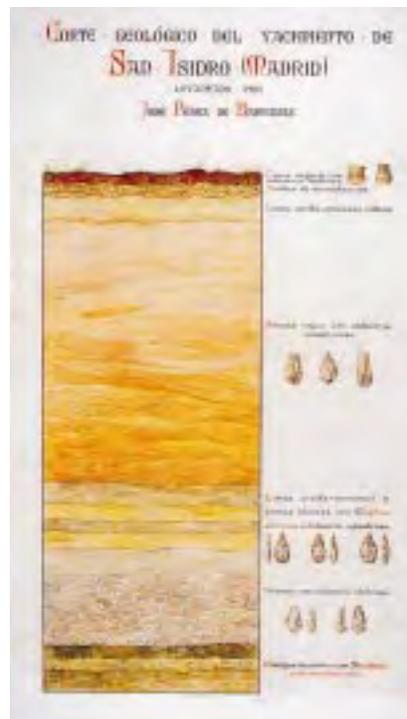
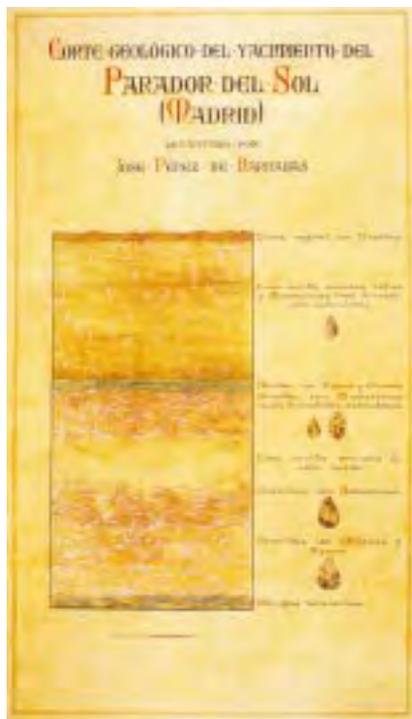
con el que están fabricados los útiles hallados (litos=piedra).

El interés que tienen los estudios sobre el Paleolítico es el del seguimiento del desarrollo de la inteligencia humana, ligada a la capacidad de fabricación de herramientas y, por tanto, a la creación de culturas, entendiendo cultura como un sistema de adaptación al medio. El inicio del Paleolítico es más temprano en unas zonas que en otras. Los restos más antiguos, de hace

unos 3.000.000 de años, se encontrarían en África, mientras que en la zona del área madrileña –un poco más tardía que las zonas europeas más cercanas al Mediterráneo– se situaría en torno a 500.000 años, según el registro arqueológico hasta ahora disponible, y llegaría hasta el comienzo del Neolítico, entre el V y IV milenio, aunque, una vez más, hay que recordar que en África este periodo se había iniciado miles de años antes.

Sin embargo, en la Comunidad de Madrid, a pesar de haberse encontrado numerosos útiles paleolíticos, los huesos de homínidos más antiguos son los dos molares hallados en el yacimiento de Pinilla de Valle (*Homo neanderthalensis*), con una cronología de entre 100.000 y 200.000 años de antigüedad.

El *Homo neanderthalensis* desarrolla la tecnología sobre lascas, fabricando raederas, puntas, denticulados y cuchillos de dorso en el Paleolítico



Medio. En el Paleolítico Superior –a partir del 35.000– se desarrolla el *Homo sapiens sapiens*, del cual el único yacimiento seguro de este periodo hasta la fecha en la provincia madrileña es el del Sotillo. Durante esta etapa se incrementan los elementos en forma de láminas y la fabricación de útiles a partir de soportes. El desarrollo de estos útiles y de las nuevas estrategias de caza, mejor organizada, dieron como resultado una mayor especialización, surgiendo, con frecuencia en la cuenca del Manzanares, las llamadas “áreas de despedazado” de animales y los “talleres” para la transformación de la materia prima –el sílex– en útiles. Durante el largo periodo del Paleolítico se fueron perfeccionando distintos útiles líticos, adaptándose a

Arriba

Herramientas líticas de la Edad de Piedra, llamadas bifaces, del Museo Arqueológico regional de Madrid.

Abajo

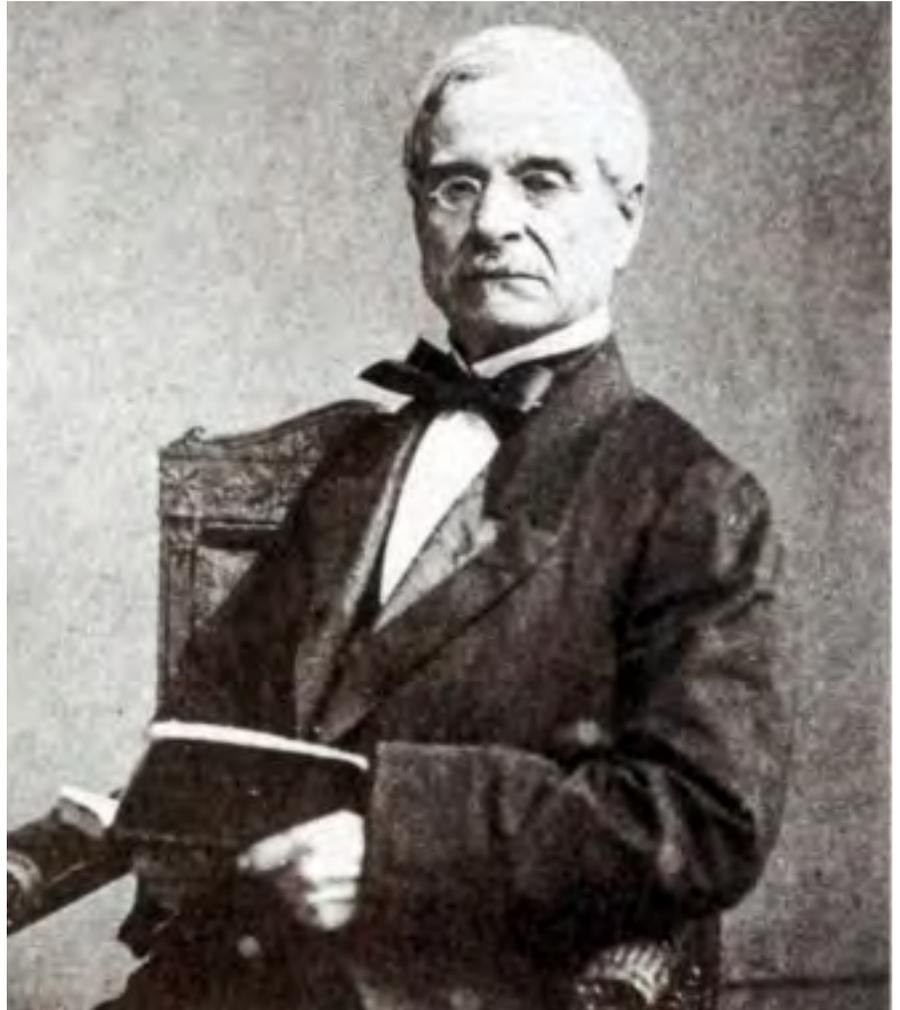
Cortes estratigráficos de dos yacimientos distintos realizados para la exposición “El Antiguo Madrid” en 1926 por Pérez Barradas, uno de los científicos que más sobresalió en el estudio de la Prehistoria madrileña.



Casiano de Prado fue el gran pionero en la primera mitad del siglo XIX al introducir los estudios prehistóricos en España. Su actividad profesional dentro de la minería le llevó a realizar el Mapa Geológico de Madrid y con ello a conocer los trabajos que ya por entonces se estaba llevando a cabo en el rico yacimiento paleolítico del cerro de San Isidro.

necesidades cada vez más elaboradas: desde los toscos bifaces en el Paleolítico Inferior, tallados con un percutor duro a partir de cantos o lascas tallados por las dos caras, y hendedores, raederas, denticulados, muescas, cuchillos, etc., hasta llegar, mediante técnicas de retoque con percutores de madera o de asta, a regularizar más los filos, anteriormente muy toscos, consiguiendo nuevos instrumentos como los raspadores, hojas y buriles.

Se cree que se organizaban en pequeños grupos o bandas nómadas que vivían de la caza y la recolección, es decir, basaban su supervivencia en una economía depredadora, no productora, que les obligaba a desplazarse con frecuencia, estableciéndose en asentamientos temporales en las terrazas de los ríos o en



Dibujo de la primera excavación paleontológica realizada en España en 1850 en el cerro de San Isidro. En primer término los restos dispersos de un *Elephas antiquus*.

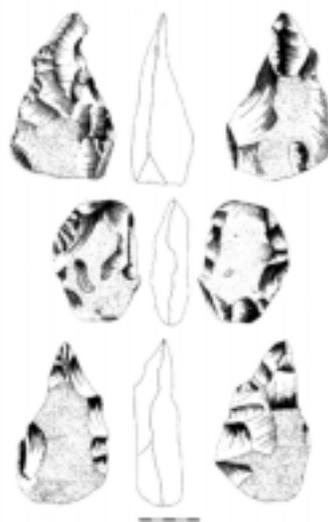


Arriba

Bifaz visto desde tres ángulos, de Arriaga, perteneciente al Pleistoceno Medio Final (aproximadamente 120.000 años), de sílex, procedente de Rivas Vaciamadrid. Este útil fue el utilizado para cortar, machacar y raspar tanto por los *homo heilderbergensis* como *neandertales*.

Derecha

Modernas representaciones gráficas en las que se muestra el sistema de talla laminar, asociada al Paleolítico Medio y al Paleolítico Superior (dibujos procedentes de la excavación de un taller paleolítico en el valle del arroyo de la Gavia).





Arriba

Una de las salas del Museo de Ciencias Naturales de Madrid en fase de organización.

Fotografía de mediados del siglo XX.

cuevas, como la del Reguerillo (Patones) en la sierra, en la cual, aunque no se ha encontrado evidencia de asentamientos, es la única muestra hasta la fecha de restos de arte rupestre mediante grabados por incisión

representando animales del entorno y signos no descifrados.

La provincia de Madrid es una de las que tiene mayor concentración de yacimientos del Paleolítico de la Península, centrado, sobre todo, en las terrazas de los ríos Manzanares y Jarama (las que más remoción de obras han sufrido, determinando los hallazgos), siendo uno de los pioneros en estos estudios Casiano del Prado, un ingeniero de minas

que publicó en 1864 sus descubrimientos en el cerro de San Isidro.

Gracias a la reciente realización de la Carta Arqueológica, se sabe hoy que las industrias paleolíticas, es decir, los restos de la primera ocupación humana, se encuentran también en valles interiores y en toda clase de zonas donde existiera un mínimo de agua garantizada, incluso en la zona serrana norteña.

**Cerámica campaniforme
de Ciempozuelos**

Se desarrolló a lo largo del
Calcolítico Final y parte de la Edad
del Bronce (ca. 2200-1500 a.C).
Realizado a mano con decoración
incisa rellena con pasta de color
blanco. La pieza procede del
yacimiento 9 de La Salmedina
(Madrid).





Sociedades tribales. Los primeros agricultores y ganaderos

Entre el V y IV milenio a.C. se inicia el Neolítico, la etapa en que se produce una trascendental modificación en las formas de vida que, favorecida por cambios mediambientales, da lugar a la sedentarización y a la transformación de la economía depredadora en productora, es decir, al desarrollo de la agricultura (cereales y leguminosas), a la domesticación de animales (ovejas y cabras, junto al perro) y a un rudimentario intercambio.

Aparece la cerámica como forma de almacenamiento de los productos agrícolas y los útiles son de piedra

pulimentada y están dedicados, sobre todo, al cultivo de la tierra y a la transformación de estos materiales cultivados, como es el caso de los molinos de mano para obtener la harina del trigo.

Aparecen nuevos rituales funerarios que obedecen a una de las primeras grandes manifestaciones culturales que conocemos, el megalitismo, desarrollado entre el V y el III milenio a. C., consistente en enterramientos contruidos con grandes piedras, que indicarían un sistema de creencias más complejo y una mayor cohesión social. Una manifestación de

este megalitismo sería el dólmen de Entretérminos, en Collado Villalba.

Aunque en la actual Comunidad madrileña se han encontrado escasos restos arqueológicos de la etapa neolítica, durante esta etapa se desarrolla un hábitat en el que aparecen cabañas de planta circular, seguramente con entramado de madera y barda, muy parecidas a las que se han utilizado hasta hace muy poco por los pastores transhumantes. En el interior, además del hogar, se encontraban fosos utilizados para almacenaje, silos o basureros, aunque éstos han aparecido también en el exterior



La cerámica campaniforme de Ciempozuelos

La cerámica se utiliza por los arqueólogos como verdaderos fósiles guías o elementos diferenciadores de las distintas fases culturales. En ella se diferencia tanto su factura (si está hecha a mano o a torno) como la composición de sus materiales, tipo de cocción, forma y decoración.

A partir del Calcolítico, hacia el III milenio a. C., se desarrollan nuevos tipos de cerámica, mucho más elaborados y que seguramente se generaron por las nuevas maneras de cocinar y alimentarse. De esta nueva tipología de cerámica se han encontrado restos por amplias zonas de Europa. Tiene forma de campana, de ahí su nombre. Este tipo de cerámica campaniforme se extendió por toda Europa, desde Portugal a zonas tan lejanas como Hungría, diferenciándose dentro de ella varios estilos, como el cordado, el marítimo y los continentales. Dentro de estos últimos estilos estaría el denominado de Ciempozuelos por haberse encontrado un ajuar funerario de un tipo particular de cerámica campaniforme en este enclave de la provincia madrileña. Este estilo de cerámica carenada (ensanchada en su parte inferior), lleva decoración incisa e impresa de motivos geométricos, formando bandas de líneas rayadas o punteadas hechas con punzón. Esta cerámica irá evolucionando hacia un recargamiento y profusión decorativa que se ha querido relacionar con dibujos parecidos que aparecen también en tejidos. Un ajuar típico campaniforme estaba formado por tres piezas: la cazuela con su tapa, el cuenco y el vaso acampanado propiamente dicho; no se fabricó para uso cotidiano sino como vajilla representativa de poder y prestigio social, es decir, como objetos suntuarios.

La variante de esta cerámica en la zona madrileña, la de Ciempozuelos, es una cerámica decorada con gran riqueza de motivos y efecto visual de relieve, que se logra rellenando con pasta blanca incisiones previamente realizadas en la vasija cuando el barro está todavía maleable. Esta cerámica campaniforme con incisiones también aparece como ajuar en enterramientos en otros puntos de Madrid, como Algete, el Ventorro, Valdilecha o Vallecas. Este tipo de cerámica de Ciempozuelos se ha relacionado con el sur de la Península y la zona actual de Cataluña.



Cuenca semiesférica decorada
procedente de Las Carolinas
en Villaverde.
Calcolítico (3000-2500 a.C)

de la vivienda. A partir del Neolítico la piedra empieza a pulimentarse, habiéndose encontrado utensilios de esta etapa en el yacimiento de la Cueva de la Ventana (Torrelaguna).

La evolución neolítica posibilita el desarrollo de la primera organización social, basada en el sistema tribal. A lo largo de esta larga etapa y de la Edad del Cobre, también llamada Calcolítico, durante el III milenio, se irán desarrollando cada vez más las relaciones interpersonales. Mientras antes las bandas tenían como unidad la familia, ahora la tribu y conceptos derivados de ella,

como clan o linaje, se identificarán con la posesión de determinados territorios. Los individuos se ayudarán entre ellos para superar los problemas producidos por la subsistencia. Sin embargo, seguirán siendo sociedades no jerárquicas, sin un poder personalizado. El excedente de producción que se va acumulando facilitará nuevas actividades no dedicadas al cuidado de las tierras y animales, y surgirá la división del trabajo y el trueque.

Hubo en este periodo dos tipos de enterramiento: en fosas individuales en el suelo y en cuevas o fosas múltiples, acompañados, todos ellos, de

sus ajuares correspondientes. Parece que no todos los miembros de estos primeros grupos humanos tuvieron el privilegio de un ajuar que acompañase su enterramiento, lo que aludiría a una cierta diferenciación social.

En el Calcolítico, la vida agrícola alcanza su plenitud, desarrollándose ya distintos sistemas de almacenaje social utilizándose los animales domésticos para la obtención de productos como lana, leche o queso, o para la tracción y el transporte. En algunos yacimientos madrileños, se han encontrado los primeros restos de cerámica con forma



de cuenco, siendo escasa la presencia de objetos de cobre.

Los enterramientos durante la Edad del Bronce, a lo largo del II milenio, no son tan masivos, sino que tienden a individualizarse. En los enterramientos colectivos los individuos podían tener entre ellos lazos de consanguinidad, disponiéndose los difuntos en posición fetal, generalmente sin ajuares. En estos enterramientos aparecen, junto a los difuntos, animales domésticos a manera de ofrendas.

Aunque en la provincia madrileña no se hayan encontrado evidencias arqueológicas que reflejen, mediante la aparición de objetos foráneos, posibles intercambios culturales con tierras más o menos lejanas,



desde fines del II milenio se dieron de manera general en la Península movimientos de grupos humanos. Algunos autores opinan que pudo darse un fenómeno de aculturación, imitándose estilos y técnicas procedentes de otros lugares pero realizadas por los propios autóctonos.

La Edad del Hierro comienza en España en el siglo VIII a. C. hasta el inicio de la conquista romana de la Península a principios del siglo III a. C, pero arqueológicamente no se tienen testimonios de romanización en esta zona hasta la época de Augusto en el siglo I d. C. En esta etapa se dan nuevos avances tecnológicos, como la invención de la rueda que, además de facilitar el transporte, permitió obtener ya la cerámica con torno, y se desarrolla la



metalurgia del hierro, gracias a la obtención de temperaturas más altas en los hornos de fundición. El hierro, por su mayor resistencia, abrió un abanico mucho mayor de producción de instrumentos de uso cotidiano, y permitió perfeccionar la confección de útiles para la guerra, mientras que en la etapa de la metalurgia del cobre, durante el Calcolítico, apenas se utilizó este material sino con fines rituales y como un sistema rudimentario de intercambio, anterior al propiamente monetario. En la Edad del Bronce lo predominante fueron las

aleaciones para intentar hacer más resistente el material fundido.

El comercio con los pueblos del Mediterráneo en este área madrileña llegó muy atenuado por el carácter interior de estas tierras, pero se han hallado restos de cerámica ática y materias primas de tierras lejanas.

Se piensa que es en esta etapa el momento en que la acumulación conseguida de bienes producidos posibilitó el beneficio de ciertos individuos que pasarían a ser jefes de su grupo, introduciéndose el sistema social denominado de “jefaturas”. El jefe unificará el poder tanto

Arriba

Vista aérea de la excavación de “El Cerro de la Gavia” en Vallecas, en la que destaca la fase de ocupación como poblado durante la II Edad del Hierro, que perduró hasta finales del siglo I d.C.

Página anterior

Planta de una cabaña y fondo con restos de horno excavados del yacimiento calcolítico de Fuente de la Mora (Leganés) y vista del segundo recinto exterior del poblado excavado y restos del zócalo de piedra de una cabaña en proceso de excavación de Gózquez de Arriba (San Martín de la Vega).



Dos recipientes de cerámica y cremación pertenecientes a un ajuar funerario.

II Edad del Hierro (450-50 a.C)
de Villarejo de Salvanés.

religioso como político y económico, frente a las antiguas sociedades tribales igualitarias, y sus descendientes heredarán esta jefatura por pertenecer a una línea familiar que conducía al antepasado mítico fundador de la comunidad. Las funciones sociales se establecían en relación al rango, es decir, el grado de parentesco con el linaje que controlaba el poder.

Estos grupos tenían el acceso privilegiado a los bienes comunales, e incluso terminaron por imponer tributos, ya fuesen productos de la tierra, trabajos de artesanía especializada o mano de obra para la ejecución de las obras



Recipientes de cerámica pertenecientes a la II Edad del Hierro con decoración impresa.

comunitarias. Esta nueva estructura de poder llevará como consecuencia una primera ordenación del territorio, dentro de la cual se elegirá un centro donde se concentrará el poder político, económico y religioso.

Esta jerarquización social más compleja explica el por qué los yacimientos de esta etapa presentan vestigios rudimentarios de urbanismo, pasando de las plantas ovaladas a las rectangulares en el siglo V. a. C. Normalmente se instalaron

los poblados en zonas altas, pero en la época romana, tras la pacificación y alejamiento de los conflictos militares motivados por el paso de la República al Imperio, bajaron a las llanuras.

Se conocen los nombres de los pueblos que habitaron esta zona central de la Península gracias a las fuentes grecorromanas. Los carpetanos fueron los que poblaron, parece ser que a partir del siglo VI a. C., las tierras actuales de Madrid, Toledo, Guadalajara y

Cuenca, antes de llegar los romanos. Los principales yacimientos excavados de esta etapa del Hierro son los castros de La Gavia, Santorcaz y la Dehesa del Pontón de Oliva (Patones), aunque es previsible que queden otros por descubrir.

El sistema de enterramiento deja de ser en fosas y se inclina por la incineración y el depósito de las cenizas en urnas de barro.

Para cuando se inicie la conquista romana ya habrá aparecido la escritura y la moneda. Yacimientos de estos pobladores prerromanos se han encontrado en el Cerro San Juan del Viso, en Alcalá, y en Titulcia.



Algunos útiles de la vida rural como, en este caso, las tipologías de las cerámicas, han pervivido durante miles de años y hasta fechas muy recientes. Cerámica perforada del Calcolítico (2700 a C.) precedente del yacimiento de Gózquez en San Martín de la Vega.



El conocimiento de nuestro pasado, un capítulo permanentemente abierto al futuro

Aunque el arranque decimonónico de la arqueología madrileña fue brillante, y a pesar de la buena voluntad de los propios estudiosos, hasta época reciente ha sido muy frecuente el abandono de las investigaciones sistemáticas de larga duración. La destrucción de yacimientos –como los del primer núcleo estudiado del valle del Manzanares, entre San Isidro y Villaverde, o los de los alrededores de Vallecas–, sobre todo a partir de la Guerra Civil, fue muy perniciosa para el desarrollo de las

investigaciones. Algunos de estos primeros yacimientos estudiados han perdido ya su contexto estratigráfico original por haberse removido, debido a distintas circunstancias, los diferentes niveles del terreno. Esto impide ya la posibilidad de un correcto estudio, a pesar de las grandes posibilidades que permiten los nuevos métodos de prospección arqueológica.

No obstante, una segunda etapa de importantes descubrimientos se inició a partir de los años sesenta del siglo XX, por la enorme remoción de tierras

generada por la propia expansión urbanizadora que sufrieron muchos pueblos de Madrid, como son los casos de Alcalá de Henares o Getafe. Los hallazgos fortuitos obligaron a reaccionar ante el peligro inminente. En efecto, la explotación de áridos para la demanda del sector de la construcción, sacó a la luz muchos yacimientos, de los que sólo se pudo recoger material y realizar, en ocasiones, un insuficiente estudio. Los movimientos de tierras provocados por la extracción de

Recinto Calcolítico de Gózquez de Arriba



Este tipo de recinto sugiere, que ya desde la primera mitad del III milenio se dieron fenómenos de apropiación estable del territorio y un cierto grado de conflictividades intergrupales propios de formaciones sociales de carácter tribal.

El yacimiento está situado en una vaguada al lado de la Vega del Arroyo Madrid, tributario del río Jarama. Cuenta con tres recintos, dos de ellos superpuestos, con estructuras de habitación y espacios subterráneos circulares para distintas necesidades de almacenaje. Los análisis polínicos indican un paisaje de bosque semiestépico y pastizales combinados con cultivos cerealísticos. Este asentamiento tuvo una prolongada ocupación que iría del 2900-2500 a. C.

estos áridos no permitieron, además, la posibilidad de realizar estudios a futuros investigadores.

Aprovechando obras constructivas de diversa índole en los cascos urbanos de la provincia, se han podido realizar, sobre todo a partir de los años noventa, prospecciones y excavaciones que han ido cubriendo lagunas en la interpretación de los distintos periodos.

El método que se utiliza para prospeccionar, es decir, detectar los posibles yacimientos de áreas territoriales, se basa en las fuentes escritas antiguas, en las noticias de hallazgos puntuales y fotografías aéreas y, sobre todo, en la búsqueda sistemática mediante un riguroso “peinado” de la zona, atentos a los crecimientos



diferenciales de la vegetación, a los cambios de coloración del suelo y cambios de humedad del terreno, indicadores de posibles restos construidos en el subsuelo, a los restos materiales superficiales, al análisis toponímico que pudiera hacer alusión a antiguos poblados, informantes locales conocedores de la zona, etc.

El trabajo de los arqueólogos nos permite hoy saber, por ejemplo, cuáles fueron los lugares de nuestro actual territorio madrileño donde se asentaron los primeros

pobladores humanos y cómo se fue haciendo cada vez más compleja su organización social, cuáles fueron las ciudades y villas romanas en esta zona, por dónde discurría la casi desaparecida muralla de Madrid en época musulmana y cómo se vivía en esa época, dónde implantaron sus necrópolis los visigodos y cómo eran en verdad los castillos medievales de los que hoy apenas quedan restos, es decir, nos permiten ir solucionando interrogantes que por otros medios serían imposibles de contestar.

Arriba izquierda

Vista aérea de las grandes obras realizadas para la construcción del AVE que unirá Madrid con la frontera francesa y que posibilitaron el estudio de diferentes yacimientos entre ellos el del Cerro de la Gavia.

Arriba derecha

Restos humanos en un enterramiento de la Edad del Bronce encontrados en la calle de Los Mancebos, aparecidos junto a la muralla cristiana de Madrid.

LA
ROMANIZACIÓN



Detalle del conjunto escultórico de la diosa Diana encontrada en las excavaciones de la Casa de Hippolytus de Complutum (Alcalá de Henares), siglo IV d.C.





Estructuración del territorio con la romanización

Hispania interesó a los romanos, en un primer momento, como fuente de abastecimiento en el curso de las guerras contra Cartago. Por ello, en el año 218 a. C., coincidiendo con el inicio de la segunda guerra púnica, Roma desembarcó en la Península comenzando su conquista, que duraría dos siglos hasta la completa romanización. Para construir la red viaria romana se reaprovechó, cuando se pudo, la antigua caminería prerromana.

Al explicar cómo surgieron en la región madrileña las vías de comunicación, que son

elementos fundamentales para entender los caminos de penetración, tanto comerciales como bélicos, a lo largo de la historia de estas tierras, hay que volver a mencionar sus diversas características geográficas. Para atravesar las zonas de montaña, situadas al norte –el Sistema Central con las sierras de Guadarrama y Somosierra con altitudes superiores a los 1.000 metros– se utilizaron, a través de los siglos, diversos pasos de montaña. En la zona intermedia entre las montañas y las cuencas fluviales del sur de la región –con una altitud descendente desde los 750 metros–, se

utilizaron los valles, de dirección este-oeste como el valle del Henares, y de dirección norte-sur como el valle del Jarama.

Las primeras fuentes clásicas referidas a Hispania hablan de pueblos anteriores a la llegada de sus tropas que habitaban esta zona, como se ha mencionado con anterioridad, durante la Edad del Hierro. Estos pueblos indígenas prerromanos, entre los que estaban los carpetanos entre otros, tendieron al poblamiento bastante disperso, en escarpes o lugares elevados. Estos poblamientos fueron denominados, por las propias



Provincias romanas después de Augusto



fuentes romanas, castros, quizás por compararlos con su *castrum* o campamento militar fortificado, dado que estos asentamientos indígenas escarpados estaban rodeados de cercas defensivas.

Las investigaciones arqueológicas e históricas están permitiendo deducir el proceso de romanización de la zona donde se situó la antigua Carpetania prerromana. El territorio de la actual Comunidad de Madrid sería sólo el tercio norte de toda su área de influencia, teniendo vecindad con otros pueblos como los vacceos y vettones.

A partir del siglo II a. C., la región de Madrid pertenecerá, según el nuevo orden administrativo, a la provincia de Hispania Citerior. Una segunda división administrativa de Hispania, en tiempos de

Augusto, hizo formar parte a la actual tierra madrileña de la provincia Tarraconense.

Hasta el siglo I d. C., no se hace patente el proceso de romanización del actual territorio de la Comunidad de Madrid, asimilándose ya las tribus preexistentes de forma pacífica. Tras la conquista, se va a organizar administrativamente el territorio en provincias, regidas por un gobernador, divididas en "conventos" para la administración de justicia y más tarde en "diócesis".

La romanización, con la instauración de relaciones comerciales y la circulación monetaria, aceleró los contactos de esta zona, sobre todo con la Bética y Levante. La red viaria, que tuvo un carácter militar en un primer momento, pasó luego a tener un uso principalmente comercial y administrativo.

La lengua, la religión y el derecho romano ayudaron a cohesionar las diferencias de tipo étnico existentes.

La romanización supondrá el desarrollo de algunos núcleos urbanos de cierta entidad frente al hábitat eminentemente rural de la época anterior. Estas primeras ciudades fueron estipendarias, es decir, tenían que pagar impuestos a Roma, pero pronto, a partir del siglo II d. C., se transformarán en municipios. En la zona madrileña no se pueden constatar, por los vestigios arqueológicos hallados hasta la fecha, que se desarrollaran núcleos urbanos importantes, salvo Complutum, origen de la actual Alcalá de Henares, que fue claramente el punto neurálgico en torno al cual se desarrolló todo el sistema viario de este territorio.



Las calzadas romanas

Roma buscaba, sobre todo, zonas con materias primas fáciles de obtener, como metales o productos agrícolas. Una buena red viaria era una de las necesidades prioritarias para la conquista de un nuevo territorio con el fin de facilitar el desplazamiento del ejército y su abastecimiento. Gracias a las obras de los ingenieros romanos, por fin quedará establecida una conexión entre los pueblos del centro y norte peninsular.

De un primer uso militar se pasa al uso comercial, una vez pacificadas las tierras conquistadas. Hubo calzadas de varias categorías, entre siete y cuatro metros de anchura, estando las principales construidas de losas sobre un lecho de grava y hormigón.

Para saber por dónde discurrieron estas vías son esenciales las referencias que figuran en los “Itinerarios” de Antonino, que señalan algunos de los núcleos habitados y caminos que existían en la actual Comunidad de Madrid.

Arriba

Vista de la calzada sobre puente romano en Talamanca, siglo I a. C.

Página siguiente

Dos estelas funerarias romanas encontradas en una necrópolis en la desembocadura del arroyo Camarmilla, siglo II d.C., y ara funeraria de una villa en los alrededores de Aranjuez, siglo III, cuya inscripción dice así: “Consagrado a los dioses Manes, Iulius Euhodio, que murió con 73 años, querido por los suyos, [yace aquí enterrado...]”.





Basándose en los topónimos que aparecen en estos “Itinerarios”, los arqueólogos han buscado antiguos núcleos de población. Los nombres son: *Miaccum*, *Titulciam*, *Complutum*, *Arriaca*... Algunos están perfectamente localizados, como *Complutum*, mientras que en otros hay todavía división de opiniones entre los arqueólogos, como en el caso de *Titulcia*.

Durante la época romana, la gran calzada que unía Mérida (*Emérita Augusta*) pasando por Toledo, hasta llegar a Zaragoza (*Caesar Augusta*), utilizaba el valle del Henares y ello hizo que se generase un eje de comunicación estratégico, de ahí la importancia que va a tomar

Complutum (Alcalá) y *Titulcia* (que algunos autores creen la Bayona de la Edad Media, en el río Tajuña).

De *Complutum* partían otras vías que se dirigían, una hacia Segovia por Daganzo y Valdetorres del Jarama, siguiendo el curso del río Jarama, y otra, pasando por Torres de la Alameda, hacia Valencia.

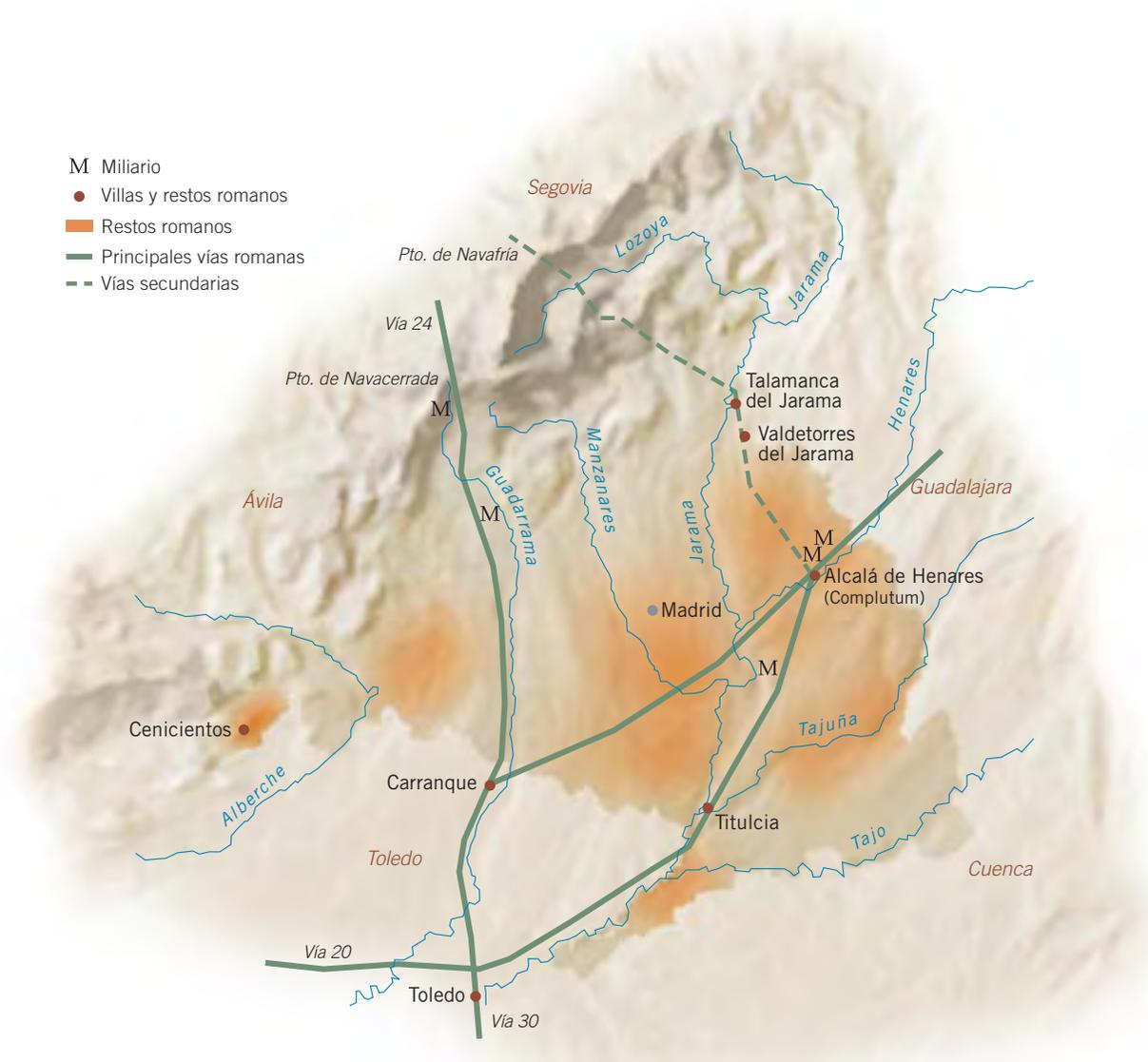
Madrid capital debió de considerarse por los romanos una zona de paso, pues el centro de irradiación de las vías y ramales no tiene, en ningún caso, como referente el actual emplazamiento de Madrid, sino *Complutum* y, sobre todo, *Toletum*, punto

neurálgico incluso para los antiguos carpetanos.

Los “itinerarios” se dividían en etapas o mansio. Por ello, muchos lugares que se citan para cada etapa pudieron no ser ciudades, sino sólo lugares de albergue, a modo de las antiguas ventas.

Gracias también a los mojones, que todavía quedan en algunos tramos de las antiguas vías, sabemos la fecha de su construcción y el emperador que las mandó construir: la de Cercedilla-Fuenfría durante Vespasiano en 69-70 a.C. y otros dos tramos de la de *Complutum-Titulcia*, de la época de Trajano, en 97 y 117 d. C. cada una.

- M Miliario
- Villas y restos romanos
- Restos romanos
- Principales vías romanas
- - - Vías secundarias



Calzadas y villas romanas en la Comunidad de Madrid



La “Piedra Escrita” de Cenicientos



La Piedra Escrita es un bloque de unos seis metros de altura, que debió estar dentro de una finca rústica romana, cerca de la villa. Aprovechando el volumen de la piedra que emergía de forma natural, se excavó una hornacina de unos veinticinco centímetros de profundidad con un relieve en el que aparecen tres personajes. Gracias a una inscripción en la piedra que dice que Sistinius cumplió un voto a la diosa Diana, se deduce que las figuras son la diosa con los donantes, apareciendo abajo unos animales sacrificados. En el culto doméstico, la diosa Diana, además de ser la diosa de la caza, se relacionaba con la fertilidad; por ello, seguramente, el propietario de la finca labró este hito para agradecer a la diosa el nacimiento de su primogénito o algún hecho familiar parecido. Se ha fechado en el siglo II d.C. Durante la Edad Media, la inscripción se retalló de tal manera que convirtió a las tres figuras con túnicas en las tres Marías, intentando así cristianizar el lugar. Algunos estudiosos han querido ver en esta piedra un hito conmemorativo de un acuerdo de paz realizado entre los celtas vetones y los romanos.

Se han localizado hasta la fecha las siguientes rutas de la época romana:

- La calzada que unía *Complutum* con *Titulcia*.
- La calzada que partía de *Titulcia* y, remontando el río Manzanares pasando por la Casa de Campo, seguía por las Rozas, Guadarrama, Alpedrete, Collado Villalba, Cercedilla, Puerto de la Fuenfría y Valsaín, hasta Segovia.
- La vía *Emérta Augusta* que discurría entre esta ciudad (la actual Mérida) y *Caesar Augusta* (Zaragoza), pasando por Toledo y *Complutum*.
- La vía que partiendo de *Complutum* llegaba a Segovia, para ramificarse en dos trazados, uno hacia Salamanca y otro hacia Astorga.
- La vía que desde *Complutum* se dirigía a Torres de la Alameda, Pozuelo, Carabaña, Fuentidueña del Tajo y Segóbriga.

También se han encontrado restos de calzadas en el Monte



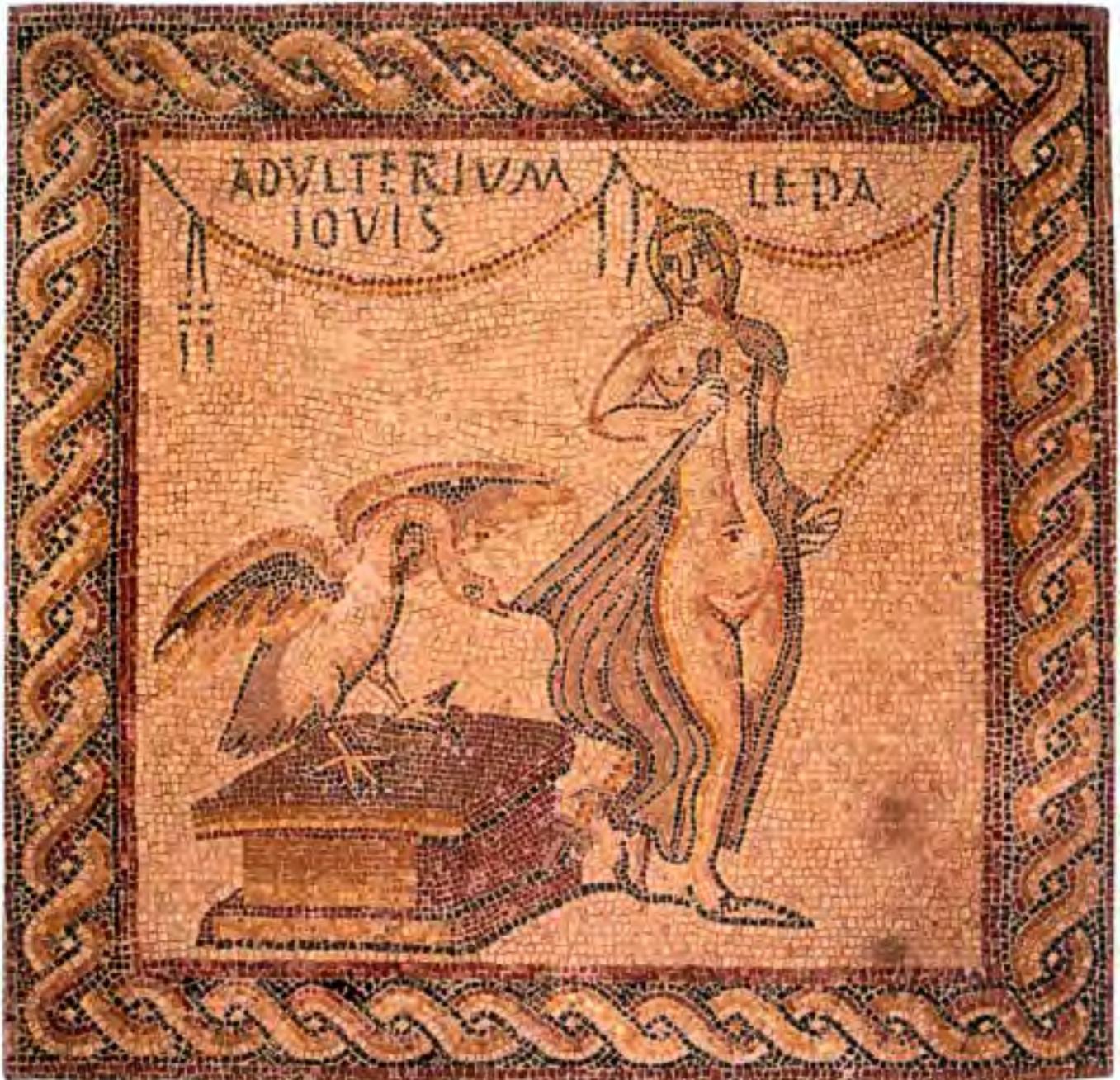
Elementos de la vida cotidiana, dados y fichas para distintos juegos realizados en hueso, marfil y cerámica encontrados en *Complutum*.

del Pardo, Santa María de la Alameda, Galapagar, Zarzalejo, El Escorial, de Torrejón de Velasco a Esquivias, Aranjuez...

Complutum

La vega del río Henares había sido un codiciado lugar de asentamiento humano desde la Edad del Bronce. Entre los siglos I a. C. y I d. C., se desarrollará la ciudad de *Complutum*, en la actual Alcalá de Henares, situándose, en un primer momento, estratégicamente, en el cerro de San Juan del Viso. En época imperial, ya pacificado el territorio, se localizó en la vega, alcanzando su momento de mayor extensión en los siglos III y IV, cuando van apareciendo, en los alrededores de la ciudad y cerca de las vías, villas rurales latifundistas como la villa del Val.

El famoso humanista y profesor de la Universidad alcalaína, Ambrosio de Morales, conocía y había estudiado los restos,



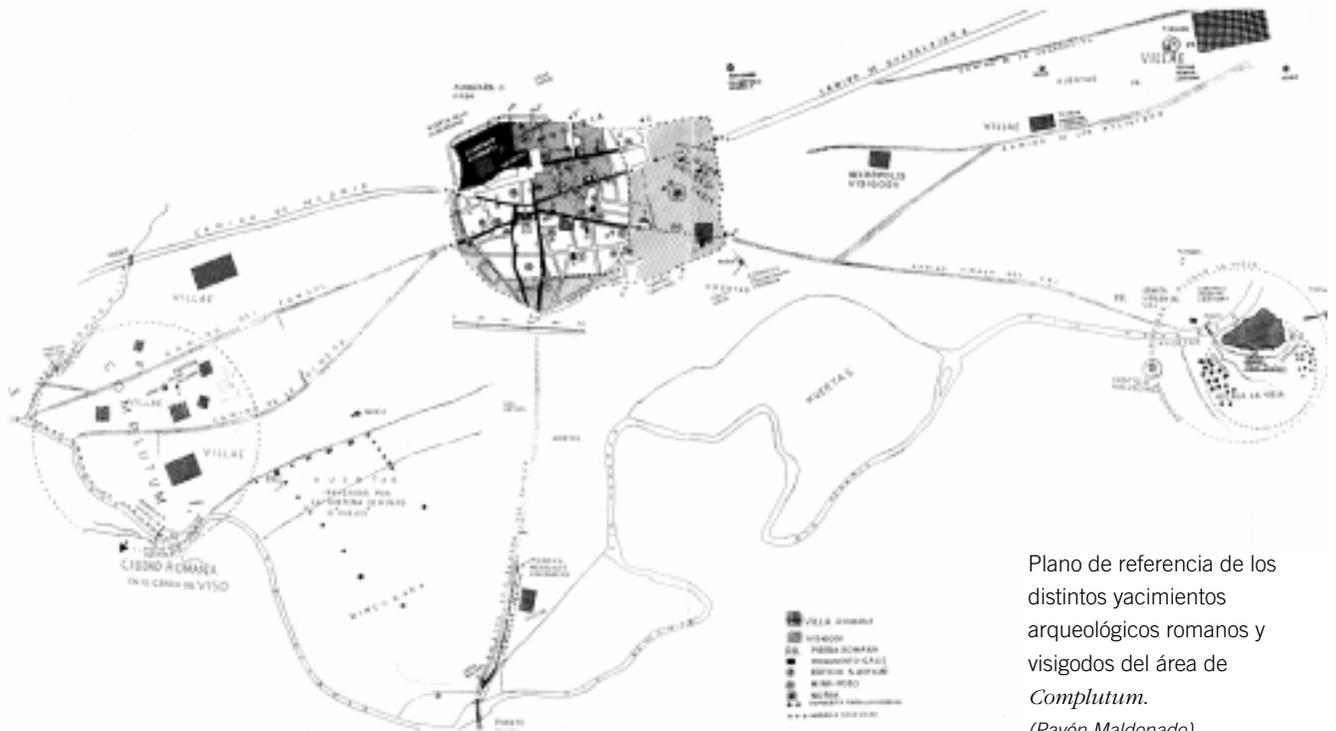
Detalle central del mosaico procedente de la Casa de Leda en *Complutum*, principios del siglo IV d.C. Se trata el tema del adulterio de Júpiter, convertido en cisne, y Leda, reina de Esparta.

Restos del conjunto escultórico de mármol aparecido en la Casa *Hippolytus* (*Complutum*) en el que se aprecia las piernas y pies con sandalias de Diana, casi completo un perro y las patas de un ciervo, animales ambos que habitualmente la acompañaban. Diana era la diosa de la caza y su culto en *Hispania* tuvo un carácter más doméstico y familiar que oficial. Se cree del siglo II d.C.



entonces más visibles, de la antigua *Complutum*. Sin embargo, a partir de los años setenta del siglo XX, argumentándose desconocimiento, estos restos arqueológicos, sufrieron una grave destrucción por las construcciones levantadas para alojar la inmigración interior que se estaba empezando a producir, debido a la industrialización del Corredor del Henares. A partir de 1972, se empezaron las primeras excavaciones arqueológicas motivadas por la propia remoción del suelo.

Como consecuencia de estas excavaciones sistemáticas se ha constatado que *Complutum* llegó a ser una ciudad de cierta importancia arquitectónica, con termas, templos, mansiones y posadas para los viajeros y un arco monumental. Se ha podido excavar el Foro y se sabe que hubo un complejo administrativo junto a éste que fue reformándose a lo largo de



Plano de referencia de los distintos yacimientos arqueológicos romanos y visigodos del área de *Complutum*.
(Pavón Maldonado)

cuatro siglos. Se han encontrado en él restos del *decumano*, que en su cruce con el *cardo* conformaba la plaza del Foro, como en todas las ciudades romanas. En otra parte aparece, a lo largo de una calle, una fila de *tabernae* (construcciones dedicadas a tiendas comerciales y artesanales), mientras que, algo más alejada, había una basílica jurídica junto a la cual se hallaba un área termal.

Los materiales utilizados en los edificios públicos fueron de

gran riqueza, a base, sobre todo, de mármoles de variados colores, aunque apenas hayan perdurado por el expolio continuado durante siglos. La construcción de estos edificios era a base de *opus caementicium* (una mezcla parecida al hormigón, de inigualable calidad). La ornamentación que mejor ha llegado hasta hoy ha sido la que se aplicó en los suelos de mosaico, por la dificultad de arrancado y reutilización. Se han

encontrado numerosos mosaicos en casas romanas como la de Aquiles, de Leda y de Baco, llamadas así, precisamente, por los motivos iconográficos de sus mosaicos.

La arquitectura privada de las *domus* de *Complutum* sigue las tradiciones constructivas indígenas prerromanas, utilizando mucho la piedra de río o mampostería, mezclada con barro, para el basamento, y el adobe y el tapial para los muros, con viguería de madera

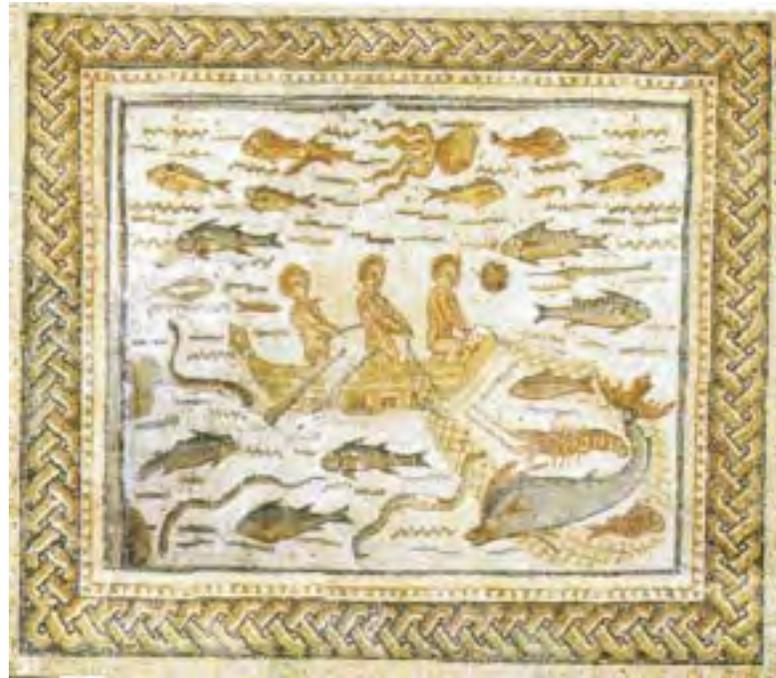


Arriba

Estucos decorativos de una casa de *Complutum*, el de arriba fechado en el siglo I d.C., y el de abajo (imitando mármol) del siglo III o IV d. C.

Arriba Derecha

Motivo central del mosaico de pesca de la casa de *Hippolytus* tratado digitalmente.



y teja para las cubiertas, técnicas constructivas que se han seguido aplicando, hasta fechas muy recientes, en la arquitectura popular de toda esta zona, que también se extiende por la Alcarria y zona de la sierra de Guadalajara.

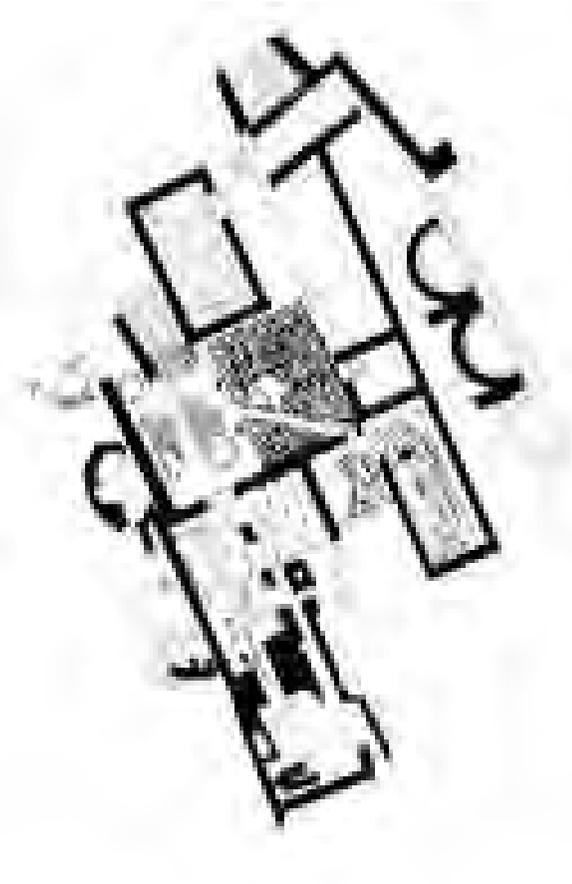
Las casas o *domus* complutenses más ricas tuvieron peristilo, es decir, adoptaron el tipo mediterráneo nuevo frente a la pervivencia de otras tipologías prerromanas. Se introduce también la teja o *tégula* romana, pero son las técnicas de decoración y revestimientos las que

imprimieron el carácter genuinamente romano a estas viviendas, principalmente gracias a los estucos y frescos. La tendencia a imitar mármoles mediante este tipo de técnicas pictóricas en las viviendas privadas fue una constante.

Entre el siglo III y el IV d.C. es el periodo de mayor esplendor complutense, coincidente con el auge de Mérida, con la que tenía muy estrechas relaciones. Complutum pasará a segunda fila cuando Toledo, su gran competidora, sea elegida capital del nuevo reino visigodo en el siglo V.



Casa Hippolytus



Este edificio suburbano era la sede de un *collegium iuvenum*, destinado a educar a los jóvenes de las familias más poderosas de la ciudad, para que ocuparan los futuros cargos públicos. Tenía una triple función: formativa, deportiva o de ocio y religiosa, pues la institución estaba dedicada al culto de Diana, diosa tutelar de instituciones juveniles. Aquí se entrenaba el cuerpo y se formaba la mente. Albergaba dependencias dedicadas al baño con las tres zonas clásicas del *caldarium*, *tepidarium*, *frigidarium*, es decir, espacios sucesivos donde se combinaban los baños de agua muy caliente con el agua fría. De estos aposentos se conservan los mosaicos, especialmente uno excepcional que servía como fondo de una de las pequeñas piscinas interiores dedicado al tema de la pesca, firmado por su artífice con el nombre de *Hippolytus*, que dio nombre al yacimiento. A la izquierda se observan unas exedras que formaban parte del jardín.



Detalle de un mosaico perteneciente a una villa roma de *Complutum*.

Se puede apreciar la técnica musivaria que logra, a través de las combinaciones de teselas de distintos colores, dar sensaciones de volumen.

Con la romanización se potenció la agricultura, haciéndose más extensiva y transformando el paisaje. El desarrollo de la agricultura se realizaba sobre la base de las denominadas *villae*, casas de labor que fueron creciendo hasta convertirse en auténticas unidades de explotación agropecuaria. La villa comprendía unas tierras llamadas *fundus* y un conjunto de construcciones dedicadas a

vivienda y dependencias necesarias para la mejor organización de trabajo. En las *villae* más importantes se ha podido comprobar una separación entre la zona reservada para el propietario y su servicio y la de los colonos o siervos. Las *villae* terminarán siendo sinónimos de construcciones aisladas en el campo.

Había de varios tamaños, desde algunas que funcionaban como

Las *villae* romanas en la región madrileña

meras granjas, hasta complejos conjuntos que parecían pueblos. A partir del Bajo Imperio (siglos III y IV d. C.), debido seguramente a la decadencia de la vida urbana provocada por la crisis que terminaría con el hundimiento del Imperio, las familias patricias más ricas se trasladaron a vivir al campo, eludiendo así los impuestos de las urbes. Por ello, algunas de estas *villae* llegaron a tener un carácter

monumental y suntuario, lleno de comodidades y lujo, hasta entonces nunca visto, y del mismo nivel que las encontradas en Italia.

Sin embargo, en la distribución esencial de las *villae* se siguió la tradición mediterránea de habitaciones en torno a un patio central que recogía el agua de lluvia (el *impluvium*), que terminó rodeándose de columnas, dando lugar al peristilo. Esta organización en

torno a un patio permitía añadir diferentes salas según las necesidades concretas de manera muy flexible.

Las principales dependencias eran el *tablinum*, una especie de sala dedicada a veces a archivo, el *oecus* o gran sala de recepción, el comedor o *triclinium* y los *cubicula* o dormitorios.

Para los propietarios latifundistas hispanorromanos más ricos e influyentes la



Mosaico de la Casa de Baco en *Complutum*. Decoraba el comedor o triclinium de la casa de un señor poderoso. Finales del IV o principios del V d.C. Representación del dios Baco de la vendimia y el vino, junto a un sátiro, un sileno y una ménade danzante, todos personajes característicos de los cultos dionisiacos, relacionados con la celebración de los ciclos de renovación de la naturaleza.



agricultura y la naturaleza en general tenían un doble sentido: productivo, pero también altamente satisfactorio para el espíritu, valorando el disfrute del campo como lugar para el retiro y el sosiego, y así demuestran muchos textos y poesías latinas del momento.

La mano de obra para la explotación de estas grandes *villae* se nutrió en Hispania, en parte con los habitantes autóctonos conquistados, que trabajaron como siervos y aparceros, aunque muchos dueños de estas *villae* fueron también población autóctona de alto nivel social. Estas explotaciones se situaban en los lugares que mejores ventajas tenían: cerca de ríos y fuentes naturales, en zonas saludables por su régimen de vientos y cerca de vías de comunicación, para facilitar el transporte de mercancías. No así la vivienda principal del propietario, que se procuraba aislar lo más posible del tráfico de viajeros y tropas.

Gran parte de las mejores muestras del arte romano hispano musivario se han

encontrado en las decoraciones de estas villas. Los dibujos y representaciones de los mosaicos ayudan a comprender las formas de vida, las costumbres y las creencias, porque muchos de los temas de estas composiciones trascienden lo meramente decorativo para alcanzar un alto contenido simbólico y religioso. Parece, además, que los clientes de los musivarios, es decir, los artesanos y artistas que diseñaban y realizaban los mosaicos, quisieron distinguirse por sus amplios conocimientos de la cultura oficial romana del momento a través de la sofisticada elección de episodios mitológicos poco usuales.

A finales del siglo IV, se produjo una destrucción masiva de estas villas relacionada con las invasiones bárbaras. Algunas se abandonaron, mientras otras continuaron y fueron el origen de pueblos futuros, de ahí que el topónimo medieval “villar” esté frecuentemente relacionado con este fenómeno.

Para algunos arqueólogos que han estudiado la iconografía

musivaria estas complejas *villae* no fueron viviendas sino, más bien, lugares y templos de culto oriental, cuya construcción se había extendido, ya desde el siglo II a. C., a causa del sincretismo religioso traído por la enorme ampliación de los límites geográficos del Imperio Romano. Quedan muchas incógnitas porque la inmensa mayoría de las veces los yacimientos de las *villae* no logran excavarse en la totalidad de su recinto original y publicarse los resultados. Recientemente, se ha podido por fin demostrar que el valle del Tajo y sus afluentes fue tan importante en yacimientos romanos como ya se sabía con certeza que había sido el valle del Duero.

El resto de los asentamientos romanos debieron de ser núcleos eminentemente rurales desarrollados en torno a casas de postas o *mansios*, dedicados en principio para el servicio de viajeros, como es el caso de Cercedilla, donde hubo una localizada en el lugar en que ahora está la ermita de Santa

María. Existieron además los llamados *vicus* o *cabannas* y los *tugurium* o chozas, todos ellos tipologías de vivienda que ayudaron a fijar la población necesaria para explotar la tierra a gran escala, siempre en zonas no alejadas de los ríos.

Las casas de labranza de las comarcas más llanas y romanizadas del territorio madrileño, como las de gran parte de la geografía española, tienen una relación evidente con la tipología de las *villae* agrícolas romanas más sencillas, herederas de ancestrales tipologías desarrolladas a lo largo de toda la cuenca mediterránea. Estas tipologías de viviendas, decantadas a través de siglos de experimentación y sabiduría colectiva, permanecieron casi inalterables hasta mediados del siglo XX en que perduró el régimen de vida esencialmente

rural, y fueron las que dieron la forma y carácter inconfundible de los pueblos manchegos y castellanos.

La villa del Val

Mientras que en la ciudad las plantas de las viviendas eran más sistemáticas, las *villae* suburbanas de la Hispania romana tuvieron la posibilidad de desarrollar plantas mucho más libres. Así la villa del Val, a cinco kilómetros de *Complutum*, representa una de estas grandiosas *villae* bajoimperiales construidas por la oligarquía terrateniente, compuesta por una amplia zona desarrollada a lo largo de más de 500 metros, de carácter agropecuario, y otra zona palacial, con lujosas estancias que reflejaban el deseo de representatividad de su propietario. La fachada de la

zona residencial tuvo una fuerte estructura torreada.

El elemento más destacado era un amplio patio semicircular porticado con jardín, por el que se accedía a la principal sala de ceremonias (el *oecus*) con forma de basílica rectangular, que se decoraba con un gran mosaico representando un auriga victorioso.

Este despliegue de lujo era propio de las *villae* suburbanas, donde grandes personajes que ocupaban puestos de gobierno de la ciudad podían, al mismo tiempo, disfrutar de la tranquilidad del campo. Esta villa, como les ocurrió a otras, probablemente fue el resultado de una ampliación del siglo III a partir de una construcción anterior, del siglo I o II d. C., más sencilla.

Los restos de las dependencias y los propios motivos



Mosaico llamado del Auriga victorioso encontrado en la Villa del Val en *Complutum*, siglo IV d.C., situado en el salón de ceremonias de la villa. Destaca por su gran calidad de ejecución que se aprecia sobre todo en los detalles de la indumentaria del auriga que siguen los cánones del Bajo Imperio.

decorativos indican que la producción cerealística y la cría del caballo para espectáculos circenses fueron las principales actividades.

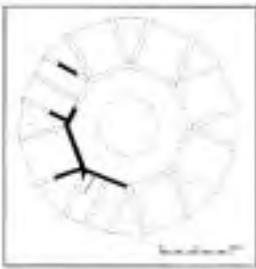
A partir del siglo V, con los visigodos, tras un periodo de decadencia, se construyó un nuevo edificio basilical y una necrópolis.

La villa de Valdetorres

Situada a unos 20 kilómetros de *Complutum*, en la vía hacia la sierra norte, debió ser un conjunto muy complejo que, como en la mayoría de las villae, no ha podido estudiarse completo y sólo han quedado restos de lo que debió ser un edificio muy original con una inusual planta octogonal, realizado con materiales suntuosos y gran riqueza escultórica en mármol traída de

La villa de Valdetorres de Jarama

Planta donde se señalan los restos aún existentes de la compleja planta de esta villa y un alzado con su reconstrucción hipotética. Las dos esculturas proceden también de la villa de Valdetorres.



lugares tan lejanos como Turquía. Este conjunto arquitectónico tan lujoso no se sabe aún qué función tenía con seguridad, algunos la relacionan con cultos místicos de origen oriental, propios ya del siglo IV. Puede ayudar a comprender el nivel alcanzado en estas tierras en época romana el excepcional yacimiento descubierto en 1983 en Carranque, provincia de Toledo, a muy escasos

kilómetros del límite actual de la Comunidad madrileña. Se trata de un conjunto arquitectónico construido en los momentos finales del Imperio por un pariente del Emperador Teodosio. La villa está en un magnífico estado de conservación y destaca por la gran calidad artística de su decoración musivaria. Los materiales, extraordinariamente ricos, fueron traídos de diversas



partes de Oriente incluía también Turquía, como en Valdetorres. En el conjunto se hallaba también una basílica paleocristiana parcialmente en pie pero con la planta completa, una de las más importantes encontradas en España, es decir, de los primeros tiempos del cristianismo oficial del Imperio.

Algunos de los mármoles utilizados conservan todavía

las marcas de las canteras del Emperador Teodosio.

Uno de los mosaicos encontrados sobrecoge por lo que se adivina en él: la impresionante imagen del dios de los océanos, Neptuno, parece emerger de las aguas para anunciar el nuevo mundo que se estaba fraguando, tal es su similitud visual con el futuro modelo iconográfico del Pantocrator medieval.

Villa de Carranque.

Mosaico perteneciente a la villa de Carranque en la provincia de Toledo, de indudable relación con las anteriores villas estudiadas por su cercanía geográfica. Este impresionante dios Neptuno ayuda a comprender cómo la introducción de los nuevos cultos procedentes de Oriente llevarían a una adaptación paulatina de la iconografía clásica al mundo cristiano. Siglo IV d. C.



Fíbula con forma de águila
pertenciente a la cultura
hispanovisigoda, 2ª mitad del siglo
VII-VIII d.C.



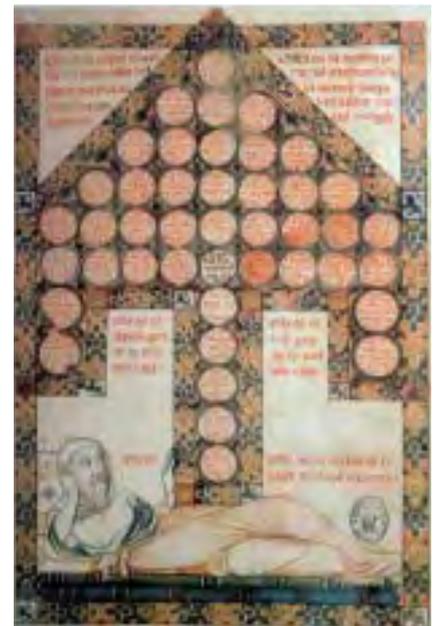
El mundo tardorromano. Los visigodos

Desde el siglo V, las invasiones bárbaras se precipitaron sobre un mundo romanizado en crisis que se estaba transformando. Más que hablar de decadencia, el mundo visigótico es el resultado de los desequilibrios internos del Imperio Romano, dividido ya en dos. Durante los siglos VI y VII, se consolidó un reino hispano-visigodo que unificó territorialmente una gran parte de la Península y abarcó lo que es hoy Castilla y León, Toledo, Cáceres y la provincia de Madrid, estableciendo su capitalidad en la Meseta, en *Toletum*, siendo este gesto un preludio de la centralidad política que terminaría asumiendo la zona del valle del

Tajo y que perdurará hasta la conquista islámica, a partir de principios del siglo VIII.

La tendencia al latifundismo del Bajo Imperio Romano se consolidará ahora, dando lugar a una nobleza terrateniente visigoda, generándose una organización social y productiva señorial, preparando el camino para la nueva organización medieval.

En realidad se considera esta etapa como un periodo tardorromano, a lo largo del cual se van perdiendo las instituciones oficiales romanas y se producirá un mayor proceso de ruralización, borrándose el tipo de organización urbana de



Código miniado con el Fuero Juzgo, recopilación de las leyes de los godos y de los hispanorromanos. Biblioteca Nacional, Madrid.



La España visigoda



Restos de sillería labrada con motivos decorativos visigodos hallados en Talamanca del Jarama.

las ciudades que había tenido en gran parte su razón de ser como sede de las antiguas funciones públicas romanas materializado en los foros, las basílicas para administrar justicia, los gimnasios, etc. Las ciudades tienden a deshabitarse, reaprovechándose los materiales de sus edificios públicos para construcciones adaptadas a las nuevas funciones.

La iglesia cristiana, a partir de este momento, tendrá un papel

decisivo en la organización del embrión de este nuevo Estado, adoptando gran parte de la estructura territorial de los romanos al asumirse la demarcación de las diócesis del antiguo Imperio, que pasan a tener una significación religiosa y se convierten en la correa de transmisión entre el reducido grupo de nobleza visigoda, que va a controlar el poder económico y político, y una mayoría de población

hispanorromana. La Iglesia, como institución, vivirá también un proceso de ruralización (es ahora cuando aparece la vida monástica eremítica), llegando poco a poco a reunir, por donaciones, gran cantidad de tierras, convirtiéndose así en parte integrante de la poderosa clase latifundista. La ciudad de Toledo, sede episcopal y capital del reino visigodo, será la demostración palpable de la íntima relación entre la Iglesia y

Objetos del ajuar funerario de la necrópolis de Gózquez de Arriba (San Martín de la Vega), broche de cinturón, siglos VI-VII de bronce fundido relleno con pasta vítrea y otro broche de la 2ª mitad del siglos VII-VIII.

Página siguiente

Broches de cinturón procedentes de la Indiana (Pinto).



la nueva monarquía visigoda.

El tono cultural se provincianiza por el decaimiento del comercio y la ruralización, generando una cultura de autoabastecimiento y perdiendo el carácter monumental de las construcciones públicas romanas. En la actual Comunidad de Madrid no ha perdurado ninguna iglesia visigoda, aunque se sabe fehacientemente que, a partir del siglo XI, sobre los cimientos de las que debieron existir, se

construyeron nuevas iglesias medievales de mayores dimensiones. En esta zona las manifestaciones artísticas halladas se deben, sobre todo, a lo encontrado en los ajuares de las necrópolis.

La producción de cerámica tuvo un carácter eminentemente funcional y los intercambios se limitaron a una muy reducida escala geográfica. De las muestras de artesanía encontradas destacan las piezas de orfebrería desarrolladas por

la técnica del dorado a fuego con incrustaciones de esmalte de tipo “cloisonné” (elaborado a base de celdillas donde se vertían las pastas vítreas de distintos colores), que se utilizaban como piezas sagradas (cruces), o como adornos (broches de cintura, hebillas, fíbulas, etc).

Salvo *Complutum* (Alcalá de Henares) y Talamanca, los asentamientos visigodos permanecieron al margen de los itinerarios romanos ya



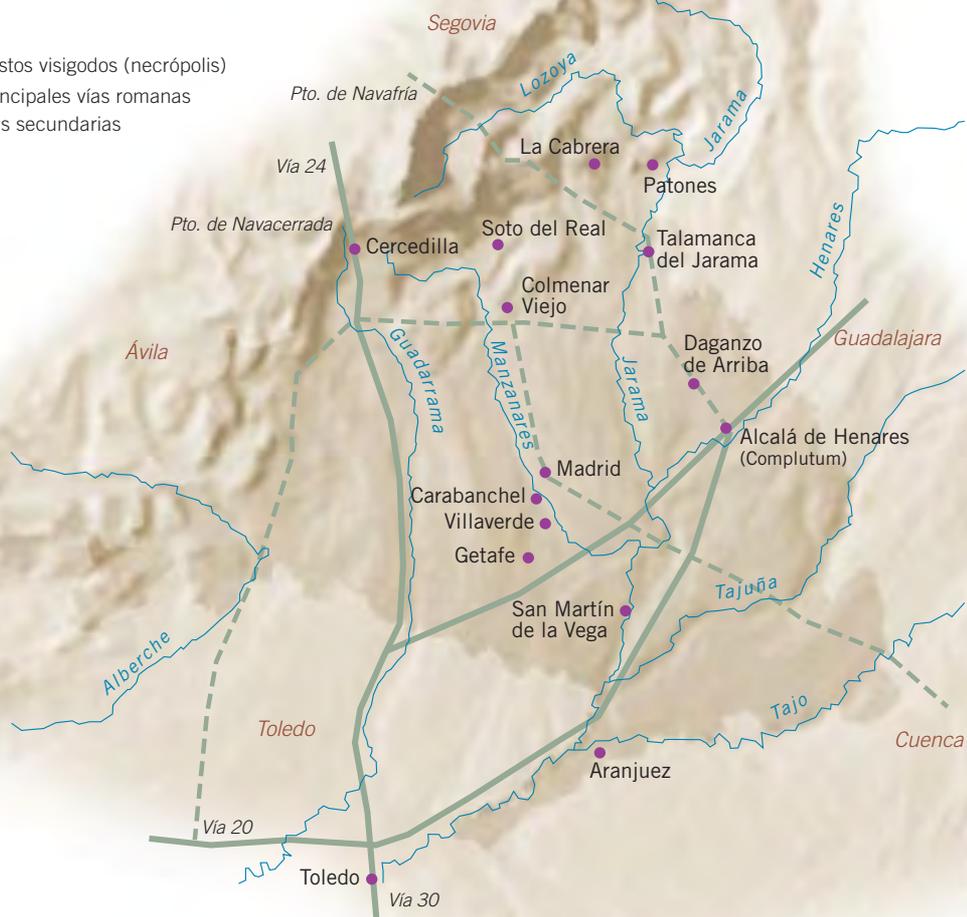
comentados. Se ha confirmado que los yacimientos de la época visigoda tienden a situarse especialmente en los valles, concretamente en los del Manzanares, Henares y Jarama. El territorio de Madrid formó parte de la zona de ocupación visigoda y constituía su límite hacia el sur, dado que el Tajo fue considerado una barrera natural. Hacia el siglo VI, los asentamientos visigodos parece que se concentraron entre Madrid y Alcalá de Henares, zona de confluencia de las vías

romanas que subían hacia el páramo, y se desconoce si se trataba de villas o sólo de territorios cultivables o *fundus*. El que no se conozcan más yacimientos no indica, en ningún caso, que este territorio quedase despoblado, sino que los vestigios han desaparecido o aún no han sido descubiertos. En efecto, en época visigoda hubo población en estas tierras (se están estudiando los restos de Recópolis y Segóbriga en Guadalajara, dos importantes

ciudades cercanas), pero sólo quedan indicios y no se sabe a ciencia cierta qué tipo de ocupación fue.

Por testimonios escritos de la época, se deduce que, en el siglo V, pudo haber un primer núcleo cristiano en *Complutum*, que hubiese crecido alrededor de las reliquias de los Santos Justo y Pastor, los mártires paleocristianos de Alcalá sacrificados por el pretor Daciano en el año 305, en una zona denominada “Campo

- Restos visigodos (necrópolis)
- Principales vías romanas
- - - Vías secundarias



Calzadas romanas y restos visigodos en la Comunidad de Madrid



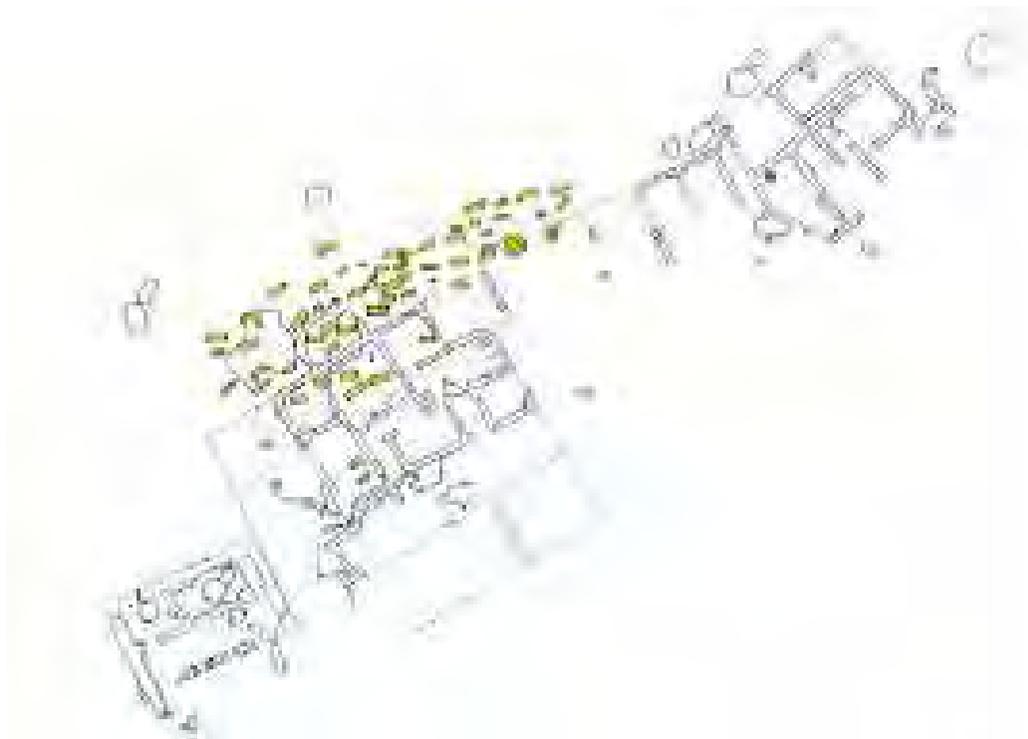
Vista aérea de la necrópolis visigoda de Gózquez de Arriba en San Martín de la Vega. Las sepulturas se orientaban en dirección este-oeste, en relación con la salida del sol. Cercana a la necrópolis se encontraba el poblado, siendo de las primeras veces que se ha podido estudiar, además de cómo se enterraban, cómo vivió una población visigoda durante un periodo que va del siglo VI al VIII. Las cabañas tenían un zócalo de mampostería de piedra, las paredes eran de adobe o tapial y las cubiertas de teja curva o, en ocasiones de madera y barro. Se han excavado ya tres de las diez hectáreas que tiene de superficie el yacimiento.

Laudabile”, situada junto a la vía *Caesaraugusta*. En el siglo VII, este núcleo ya era sede episcopal, pues hacía un siglo que Recaredo se había convertido al cristianismo, tras renegar del arrianismo, doctrina considerada herética por la Iglesia de Roma. A su vez, en Talamanca, se han encontrado restos de estelas visigodas y se piensa que ambos puntos pudieron ser los núcleos principales. Por otra parte, es muy probable que, tanto

Madrid como Colmenar Viejo, tuvieran también una cierta entidad de población, como indican algunas inscripciones y fragmentos de esculturas halladas.

Las necrópolis visigodas, datadas entre los siglos V y VIII, se ubicaron extramuros de las ciudades, a lo largo de los caminos, según la propia legislación de origen romano. En otras ocasiones se delimitaba previamente un espacio sagrado para consagrarlo como zona de

Necrópolis de Tinto San Juan de la Cruz (Pinto)



El yacimiento en su día fue un villa bajoimperial del siglo I y II d. de la que se han podido diferenciar tres zonas de habitación, siendo la estructura más grande la correspondiente a las estancias del *dominus*. La posterior secuencia evolutiva de este yacimiento es parecida a la de la necrópolis del Val, en *Complutum*: se realizó una nueva ocupación aprovechando sus muros, aún en pie, a principios del siglo V, ya en época tardorromana, durante la cual se volvió a habitar, según se puede constatar por los silos para almacenes que se excavaron, así como fosas para basureros e, incluso, por los restos metálicos hallados que indican el aprovechamiento de los muebles de la villa. En el siglo siguiente, ya en época visigoda, el área en la estaban diseminadas las ruinas de la villa se reutilizó como cementerio de grandes dimensiones, encontrándose más de un centenar de sepulturas excavadas, muchas de las cuales contenían varios cuerpos con sus respectivos ajuares, distintos según la condición socioprofesional y el sexo del fallecido.



Sepultura con su ajuar funerario de la necrópolis situada en el llamado Camino de los Afligidos. Alcalá de Henares.

enterramiento, construyéndose el poblado alrededor. Incluso se construyó en un cierto momento el poblado dentro del recinto sagrado, caso de Gózquez. Estos enterramientos eran por inhumación, orientados de este a oeste, relacionados con la salida y la puesta del sol de manera simbólica y colocados en hilera. Aparecen con frecuencia los clavos de las parihuelas y, en los ajuares, como los encontrados en la necrópolis del Camino de los Afligidos, en Alcalá, destacan la aparición de hebillas de cinturón con agujas, fíbulas y adornos de joyas decorados siguiendo la tradición visigoda.

Algunos de estos objetos se han considerado de procedencia bizantina, debido al tipo de relaciones comerciales desarrolladas en ese periodo con el Imperio de Oriente. La ciudad romana de *Complutum*

permanece en la época visigoda entre los siglos V y VIII. En el resto del territorio sólo se conocen necrópolis y algunos núcleos rurales, como Cancho del Confesionario en Soto del Real, Navalvilla en Colmenar Viejo y Talamanca del Jarama. Las necrópolis halladas, Daganzo de Arriba y Camino de los Afligidos (Alcalá), Cerro de las Losas (Talamanca), el Jardinillo (Getafe), Colonia del Vallellano (Madrid, frente a la Casa de Campo), Gózquez de Arriba (San Martín de la Vega), Tinto Juan de la Cruz, Torrejón de Velasco, el Boalo, al norte, y la Cacera de las Ranas (Aranjuez), al sur, hablan de una tendencia al poblamiento disperso, pero no tan escaso como se pensaba, pues se han descubiertos muchos restos en los últimos tiempos, como el gran yacimiento de Barajas.

EL PERIODO
MUSULMÁN





Arriba

La atalaya árabe de Venturada, como el resto de las restantes situadas entre los ríos Guadarrama y Jarama, se alinean en la estribaciones al pie de sierra, donde acaban ya las zonas más llanas de la tierra madrileña, agrícolas por excelencia.

Situada ésta sobre un promontorio rocoso, controlaba visualmente una gran extensión al sur de la Sierra de la Cabrera. Se piensa que se construyeron en la época de Abd al-Rahman III, en torno al siglo X, para controlar la hasta entonces llamada Marca Media, considerada como zona fronteriza, y proteger los nuevos asentamientos.

Los árabes conquistaron, en un primer momento, gran parte del territorio peninsular a partir de la batalla de Guadalete, en el año 711, obligando a la monarquía visigoda a aceptar el predominio de los invasores. Tras el rápido avance musulmán, se formaron dos importantes núcleos cristianos de resistencia en las dos zonas montañosas más septentrionales. Por un lado, el reino asturleonés en la cornisa cantábrica y, por otro, los enclaves de Navarra, Aragón y Cataluña, en los Pirineos.

A mediados del siglo VIII, el rey asturleonés Alfonso I aprovechó las luchas internas dentro de Al-Andalus, introduciéndose en el territorio conquistado y destruyendo el sistema defensivo de la meseta del Duero. Ello provocó el repliegue de la población hispanovisigoda y, desde ese momento, la Cordillera Central se convirtió en la vanguardia de Al-Andalus. El espacio comprendido entre el Sistema Central y el valle del Tajo conformó la zona denominada

La idea de frontera entre dos culturas y religiones. La Marca Media

Marca Media, una “tierra de nadie” por la que se trasladaban las tribus nómadas bereberes, y que actuó como frontera entre las dos culturas, siendo escenario de continuos enfrentamientos y pillajes o “razzias”.

Durante el siglo IX y parte del X, estas tierras, hoy madrileñas, estuvieron bajo el dominio del reino taifa toledano y en ellas se construyeron las primeras fortificaciones defensivas, debido, por una parte, a las circunstancias políticas de



Escenas de guerra medievales en las que aparece una toma de un fuerte islámico. Cántigas de Alfonso X. Siglo XIII, Libro miniado de la Biblioteca de El Escorial





Izquierda

Página miniada de un manuscrito árabe de Historia Natural, siglo XIII. Biblioteca de El Escorial.

Derecha

Juego de ajedrez entre caballero moro y cristiano, del Libro de Ajedrez, dados y tablas de Alfonso X, 1283, Biblioteca Monasterio de El Escorial.



Atalaya de El Vellón.

En otro enclave estratégico, una de las más al sur, en la margen occidental del valle del río Jarama y cercana al núcleo ya entonces urbano de Talamanca del Jarama, que parece fue el que controló toda esta red de apoyo defensivo.

Al-Andalus, que obligaron a los emires cordobeses a reforzarse militarmente ante las constantes revueltas de los reinos taifas de Toledo y Zaragoza y, por otra, en previsión de los ataques de los reyes leoneses y de la nobleza cristiana, concretamente los Condes de Castilla, cada vez más frecuentes y peligrosos debido a las progresivas conquistas en torno a la frontera del Duero. Este estado de cosas duró hasta que fue tomada Toledo por el Rey Alfonso VI, en 1085, pasando toda la zona a ser definitivamente controlada por los cristianos.

En la época islámica, la población se distribuyó de diferentes formas en el actual territorio madrileño. En la zona

sur se dio una identidad de población que sólo puede entenderse como parte de una unidad mayor, integrada también la zona toledana, mientras que las tierras del norte, en plena Marca Media, donde se desarrolló el sistema de atalayas, presentan, hasta lo que se ha averiguado en la actualidad, una ausencia de indicios de población estable, a excepción del eje Madrid-Talamanca. Precisamente este nivel de despoblación fue el acicate principal para la posterior repoblación cristiana con población mayoritariamente segoviana.

Los asentamientos musulmanes, que se situaban junto a los ríos para poder utilizar éstos como medio de comunicación

siempre que era posible, debieron estar poco poblados, ya que se localizaban en una zona intermedia en constante peligro. Las poblaciones defendidas se encontraban a unos 20 kilómetros una de otra, lo que equivalía a la distancia que una persona podía recorrer a pie en una jornada, y la mitad de una jornada para un jinete, es decir, que todo estaba pensado para poner en acción un sistema clave de postas utilizadas para recambiar la caballería. La infraestructura viaria siguió siendo la romana, que había perdurado durante la época visigótica, aunque el deterioro de los caminos obligó a volver a la caballería y dificultó el transporte de carros.

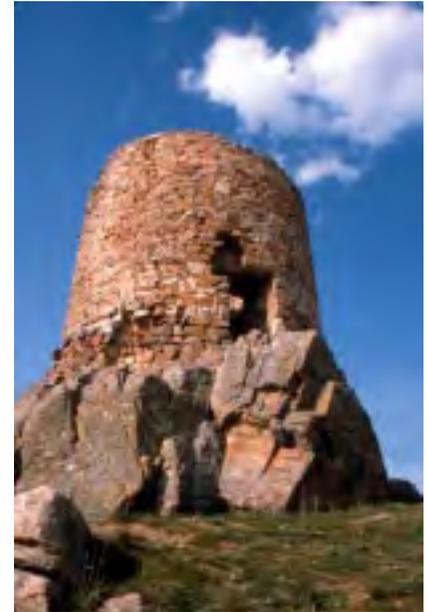
Atalayas del periodo musulmán



Atalaya de Torreloz

Situada hoy en la carretera Nacional VI, antes era camino que unía las tierras de la cuenca del Tajo al Puerto de Tablada, o de los Leones, confluyendo a esta altura con la ruta que venía desde el valle del Manzanares a través de Madrid. Esta ruta tuvo mayor importancia comercial a partir del XIV, y sobre todo del XVI, por lo que dio lugar a un caserío que tomó el nombre de la antigua atalaya. Tiene adosado un espacio rectangular, que pudo ser una ampliación posterior.

En una reconstrucción reciente, se le han añadido al rectángulo ventanas y un remate con merlones totalmente nuevos. Asimismo, la torre circular se remató con un pretil apoyado en canchales, de manera un tanto fantástica, aunque indudablemente debieron tener alguna clase de remate estas torres para asomarse el vigía.



Atalaya de Venturada

En algunos casos, como éste, cuando la roca donde se asentaban era muy irregular, se nivelaba mediante una “zarpa” o basamento labrado sobre la roca. Primero se construía un “zócalo” macizo de tierra y cantos de piedra, de un promedio de tres metros de altura. Los muros eran de mampostería de piedra irregular, “concertada”, es decir, alineadas y unidas por argamasa. El relleno de los muros se hacía también con piedras y argamasa mezcladas, sistema muy rápido de construcción sin necesidad de andamios, pero que no permitía abrir vanos al exterior. La propia estructura cilíndrica hacía más fácil esta manera de construir y además aumentaba las posibilidades defensivas de la torre.



Atalaya del Berrueco

Se encuentra actualmente en una finca ganadera, cerca del pueblo de El Atazar; está en peores condiciones que las restantes, habiéndose macizado su interior con la paulatina caída de sus muros y la degradación de su primitiva argamasa. Hubo otras atalayas, hoy desaparecidas, en Torrelaguna y el Molar, y seguramente hasta hoy han pasado desapercibidas. Algunas han quedado, ya arruinadas y caídas por el suelo sus piedras, mimetizadas con el paisaje. La documentación histórica y los innumerables topónimos que aluden a antiguas construcciones desaparecidas (Torremocha del Jarama, Cerro de las Tres Atalayas, Cerro de la Torrecilla, etc.) nos dan una idea de lo que debió de existir y ayudan a entender cómo se controlaron en estos siglos los distintos territorios.



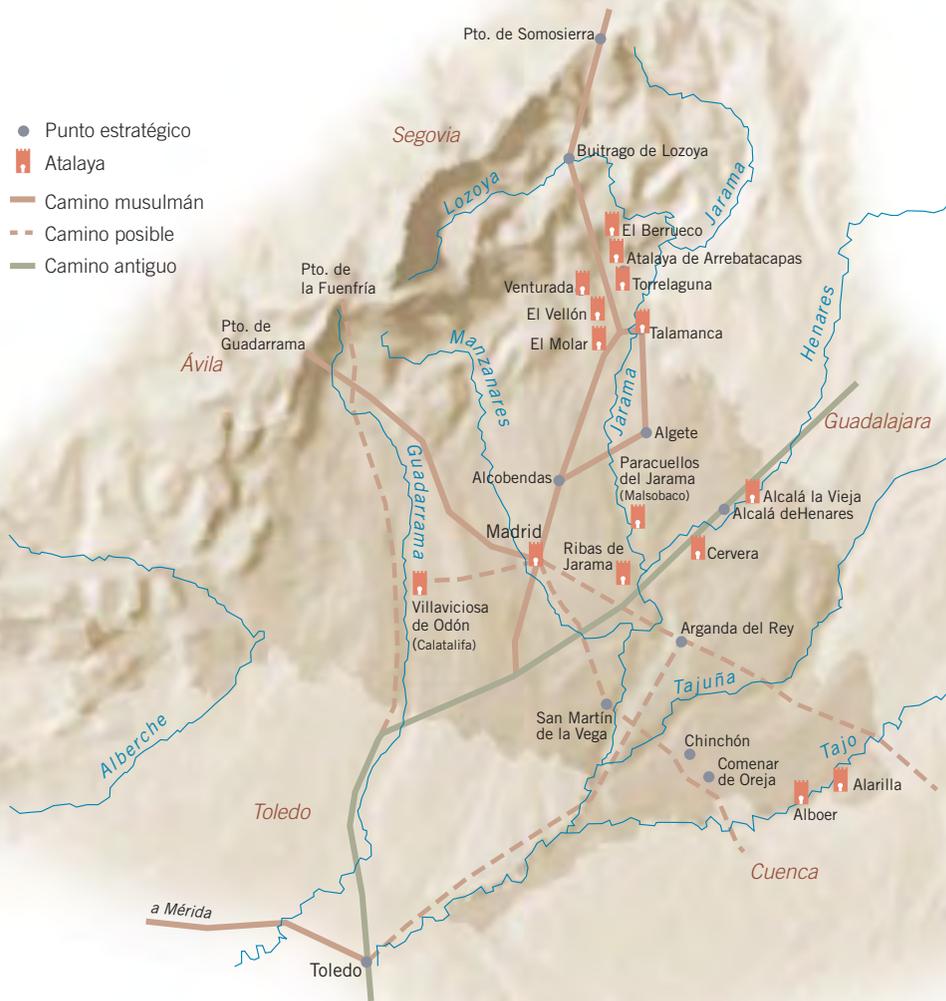
Atalaya de Arrebatacapas

Situada cerca de Torrelaguna. El alzado medio de estas atalayas debió alcanzar más de doce metros, pues ésta, que es la mejor conservada, mide once y aún así le falta el remate original. En ella se puede apreciar la tendencia a ir reduciéndose el diámetro de la torre para asegurar la estabilidad a medida que se elevaba la construcción. La puerta siempre quedaba sobreelevada respecto al nivel del suelo, encima del zócalo, por motivos de seguridad. Con los restos de madera de esta construcción se hizo un análisis arqueológico basado en la prueba del “carbono 14” que confirmó una fecha en torno al año mil, asegurando su origen islámico, sobre el que no se tenía seguridad.



Atalaya de El Vellón

Cercana a Talamanca. Es la atalaya de diámetro mayor, 6'3 metros, instalada sobre una “zarpa” que igualaba el terreno. El reducido espacio interior de las atalayas que quedaba tras la construcción de los muros de un metro y medio de espesor se subdividía en tres pisos con tablazones de madera sostenidos por vigas también de madera. Estos pisos se horadaban en un punto en donde se podía instalar una exigua escalera de madera. La puerta, en alto, era de doble hoja de madera. En ninguna de la torres hay restos de ventanas u otra clase de huecos en sus paredes. Debieron de estar rematadas por una plataforma bordeada de un pretil.



Puntos estratégicos y atalayas del periodo musulmán

La línea defensiva árabe de atalayas



Los caminos utilizados por los musulmanes seguían el curso de los ríos, cruzando sus tierras en dirección norte-sur (Torrelaguna, Buitrago) y suroeste-noreste, destacando entre ellos el que unía Toledo con Guadalajara, por medio de los ríos Jarama y Henares, y el que se dirigía al territorio cristiano junto a la Cordillera Central, a través de los ríos Guadarrama y Jarama. En general, se desarrollaron más caminos y ramales dirigidos a Toledo que hacia el norte.

Durante los siglos IX y X, los núcleos fortificados fueron controlados desde Córdoba y, en el siglo XI, pasaron a la administración taifa de Toledo. Algunas de aquellas fortificaciones tuvieron asociado un núcleo de población, como Catalifa, Alcalá o Madrid, y otras fueron sólo puntos estratégicos militares para completar el sistema defensivo del territorio, como los recintos de Malsobaco, Ribas o Alboer. Esta línea defensiva fue particularmente intensa en la zona norte, destacando su distribución en la dirección norte-sur y coincidiendo con las divisorias de los valles del mismo eje.

La característica principal del esquema defensivo de las torres vigías fue su colocación a alturas muy semejantes. Se podría hablar de una red de torres a aproximadamente 800 metros de altitud y de otra entre los 800 y 600 metros. Existían aldeas, alquerías y granjas dispersas por todo el territorio y todo este entramado de enclaves estaba enlazado con las torres-atalayas que, situadas en lugares estratégicos, podían alertar de las incursiones cristianas por medio de hogueras.

El sistema defensivo de la Marca Media obedeció más a un sistema de entramado en red que a la convencional posición lineal, más propia de los enclaves de fronteras en el sentido estricto de la palabra. Se pretendió con él controlar la ruta del Jarama en dirección al puerto de Somosierra, una de las principales entradas naturales a través del sistema montañoso para las incursiones cristianas desde el Valle del Duero.



Maqueta islámica en barro cocido representando una puerta del recinto fortificado de Mayrit, encontrada en el yacimiento de la Casa de San Isidro, siglos X-XI.

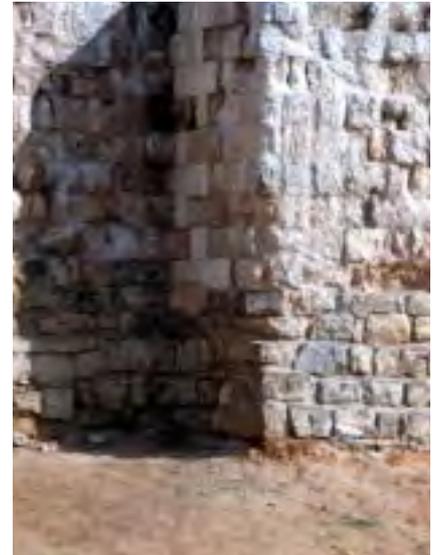


Las murallas árabes

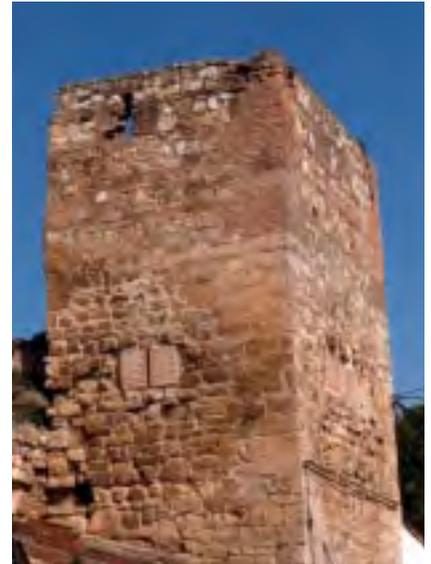
Las murallas árabes se adaptaron siempre a la accidentada topografía del terreno, haciendo de ella su mejor baluarte. Combinaron siempre los muros rectos con las torres de sección cuadrada. Si aparece alguna torre cilíndrica obedece a un reaprovechamiento anterior. Esta tipología se debe en gran parte a los propios materiales usados, a la necesidad de construir con rapidez y a que ofrecía mayores ventajas para la estrategia defensiva del momento. Las técnicas constructivas más utilizadas estaban basadas en los aparejos de ladrillo, el tapial y la mampostería encintada. Respecto a las fortificaciones de los núcleos de población más importantes, cabe destacar las

de Talamanca, Madrid, Alcalá la Vieja y, seguramente, Buitrago, aunque en ésta última no se hayan encontrado restos arqueológicos de esta época suficientemente concluyentes. Estos centros fortificados dependían, pues, de su posición estratégica para el control de las vías de comunicación y de la posibilidad de dominar un extenso territorio dependiente o “alfoz”, término árabe que más tarde fue incorporado a la lengua castellana.

En la zona suroeste, cerca del río Alberche, se encontraban las fortalezas de Alamín y Escalona, hoy casi desaparecidas, mientras que en las zonas de paso del río Tajo, además de Talavera y Toledo, que se alzaron como los centros defensivos más importantes, se construyeron, en



Muralla árabe de Madrid. Detalle de los restos de la muralla islámica en el Parque de Mohamed I, al final de la calle Mayor, en el arranque de la Cuesta de la Vega. Descubierta en 1950, se inició su excavación en los años setenta, derribándose antes el edificio del siglo XIX que apoyaba en el lienzo. La muralla, de más de dos metros y medio de espesor se componía de dos paramentos exteriores con un núcleo de mampostería con argamasa de cal.



Izquierda

Talamanca. Restos de lienzos de muralla árabes y parte de otro protegido para evitar su desmoronamiento por un encofrado de hormigón. Estos fragmentos permiten reconstruir gran parte del trazado inicial

Derecha

Talamanca. Torre del sector suroeste con dos cámaras para la guardia.

Página siguiente

Alcalá. Recinto de Alcalá la Vieja (*Qal'at 'Abd al-Salam* en árabe). En el plano se aprecia la relación privilegiada de esta fortificación sobre un cerro encajado entre el río Henares y profundos barrancos, y su vecindad con la ermita del Val, cercana a la antigua villa romana del mismo nombre.

lo que llegarían a ser tierras madrileñas, los castillos de Oreja y Alarilla (Guadalajara), que costaría mucho conquistar a los cristianos, según las crónicas medievales.

Para proteger el río Guadarrama, junto al que discurría un camino que conectaba los puertos de la sierra (Fuenfría y Tablada), se construyó la fortaleza de Catalifa (Villaviciosa de Odón) y otras de menor importancia, ya desaparecidas.

Murallas de Talamanca

Talamanca, construida por iniciativa de Muhammad I en la primera mitad del siglo IX, fue la fortaleza más importante en la Marca Media, junto con Madrid, para la defensa de Toledo. Desde allí partían, a su vez, incursiones musulmanas hacia las tierras cristianas de la Meseta Norte. La línea de atalayas del norte debió construirse para reforzar esta zona. Hay vestigios



de su existencia, ya como núcleo de población, en época prerromana y se ha excavado la necrópolis tardorromana del “Cerro de las Losas” que pervivió con los visigodos. Además, existe un puente romano que se transformó en el siglo XIV.

De las murallas musulmanas de Talamanca sólo se conservan fragmentos que permiten deducir cómo pudo ser su trazado inicial. En su origen, como era costumbre en toda

fortaleza árabe, el recinto amurallado conectaba con la alcazaba, situada entre la *almudaina* o ciudadela y un gran espacio vacío dentro de las murallas con un aljibe con agua, donde debieron refugiarse los campesinos en las épocas de peligro. El núcleo urbano se desarrolló poco a poco a partir de la alcazaba, creciendo y ocupando ese espacio vacío hasta dar lugar a una verdadera medina. Aunque fue atacada en

numerosas ocasiones por su carácter estratégico, Talamanca llegó a ser un centro de estudios jurídicos a la altura de Córdoba o Toledo, cobijando a un importante número de muladíes (cristianos convertidos al Islam). Fernando I la ocupó en 1062, saqueándola e incendiándola, igual que hizo con Madrid y otros enclaves que conquistó. La caída de Toledo incorporó definitivamente esta ciudad a los territorios cristianos.

Recinto de Alcalá la Vieja

Los musulmanes abandonaron la vega del Henares y se protegieron construyendo *Qal'at 'Abd al-Salam*, llamada luego Alcalá la Vieja, en un cerro asomado al río Henares.

Esta fortificación fue una de las principales que protegieron la ruta que unía Toledo y el valle del Jarama con la cuenca del Ebro y Zaragoza. La ciudadela resistió en pie hasta el siglo XIX, cuando se dinamitó para

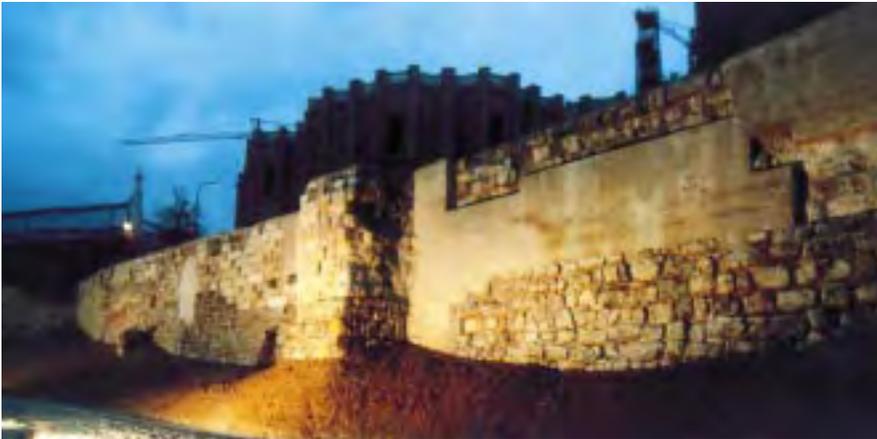


Torre Albarrana de Alcalá la Vieja, construida sobre un zócalo de sillería maciza con sillería concertada y su mitad superior encintada con ladrillo. Las torres albarranas eran construcciones que se adelantaban de la línea de muralla y se unían con ella con un muro o puente. Efectivamente, por encima de esta torre un arco de ladrillo comunicaba ésta con el adarve o paseo perimetral de la muralla.

reaprovechar sus materiales. Se ha podido consolidar una torre “albarrana” que, por su aparejo, parece obra del Arzobispo Tenorio, siendo su estructura muy similar a la de las torres de la cerca del palacio Arzobispal alcalaíno, del XIV, de mampuesto concertado en la parte baja y encintado de ladrillo con mampostería irregular en el resto.

La muralla árabe de Madrid

Las murallas árabes de Madrid se construyeron en tiempos de Muhammad I (852-886) y Abd al Rahman III (912-961), aprovechando restos anteriores.



Panorámica nocturna de la muralla árabe en la Cuesta de la Vega.

Algunas obras parece que también fueron costeadas por la propia aristocracia de la zona con el fin de proteger la ruta del río Manzanares en dirección al puerto de Fuenfría y otros pasos de la Sierra de Guadarrama.

El Madrid islámico o Mayrit, se extendía por dos colinas enfrentadas, situación topográfica ideal para los musulmanes: la colina donde se encontraba ubicada una pequeña fortaleza, debajo del actual palacio Real, y la colina de las Vistillas, ambas separadas por un profundo barranco con agua, hoy calle Segovia cercana al río

Manzanares. Defendiendo la fortaleza había una muralla de grandes sillares de pedernal, construida por Muhammad en la segunda mitad del siglo IX, y reformada en el siglo siguiente, en época califal, con sillares a soga y tizón de caliza. De esta muralla se conserva visible una longitud de más de 100 metros, de la que emergen los restos de algunas torres rectangulares, un portillo y los cimientos de la llamada puerta de La Vega, que habla por sí misma de la existencia de una zona de huertas cultivadas, seguramente con acequias y norias a la manera musulmana. En la primera colina, en el cruce de la calle Bailén con la

calle Mayor, se levantaba la mezquita mayor.

Según testimonios arqueológicos hallados en las calles Angosta y Cava Baja y en la plaza de los Carros, al otro lado del barranco existió un arrabal extramuros. En esta plaza se ha encontrado una “qanat”, viaje de agua con lecho de piedras, y una presa para la depuración del agua antes de su distribución, lo que demuestra la gran sabiduría árabe en el tema de la canalización del agua, en parte heredada del mundo romano a través de Oriente. Estos restos apoyan la hipótesis de que Mayrit en árabe quiere decir “viajes de agua”.



Alcalá la Vieja. El atafior, dentro de la vajilla andalusí, era todo servicio de mesa, desde platos hasta fuentes y bandejas.

Vidriado y con decoración interior de "cuerda seca".

Museo Arqueológico Nacional. Madrid



La diversidad de los alfares árabes

Cada núcleo de población era autosuficiente desde el punto de vista de la fabricación artesanal, teniendo sus propios alfares, herrerías y telares. Por ello, los restos de cerámica tienen características diferentes en cada comarca y según la época. La cerámica, aunque ya en estos siglos existe bastante documentación escrita, sigue siendo fundamental para los arqueólogos a la hora de establecer conclusiones, basándose en cronologías comparadas.

Aunque la cerámica musulmana desarrolló una gran variedad tipológica, hubo tres grandes grupos dentro de la no vidriada, la más humilde, que aparecen siempre mezclados en los yacimientos, pudiendo deducirse de ello desde distintas cronologías a diferencias económicas entre los usuarios, así como los intercambios comerciales.

Unas piezas eran de pasta amarillenta o blancuzca sin decoración, otras de pastas pardas o grises con pintura roja

para la decoración, interior o exterior, según fuese la forma de la pieza abierta o cerrada, y con dibujos de pétalos de flores de loto, y un tercer tipo de pasta rojiza o pajiza con decoración en rojo o negro. Las formas llegaron a ser muy variadas. El vidriado, cuyo objetivo fue intentar solucionar los problemas de impermeabilización, es la principal aportación técnica árabe y se realizaba en colores blanco-verde, negro, y verde-manganeso.

Las técnicas cerámicas árabes

La cerámica madrileña se vincularía especialmente con la de los activos alfares de la taifa toledana debido a su proximidad. La cerámica más sencilla y popular iba sin vidriar pero se la podía pintar o “agredir”, es decir, realizar algún tipo de incisiones o relieves sobre el barro. Podían estar cubiertas asimismo de engalba (líquido terroso aplicado que se daba a la cerámica cruda o cocida para ocultar las imperfecciones del color de la arcilla) que en ocasiones se teñía de rojo, o también se le añadían trazos rojizos de óxido de hierro o negro manganoso. En cuanto a las vidriadas, las más ricas eran las doradas (como la legendaria de Manises que obtenía los reflejos dorados con metales pobres tratados por ácidos, como el vinagre y sulfuros, logrando la sensación del oro en lo que era un verdadero proceso alquímico) o con reflejos metálicos, y normalmente se trajeron de otras regiones con mayor riqueza de alfares. La capa vítrea se obtenía mezclando distintos óxidos destinados a las sucesivas etapas del proceso de vidriado. Estas cerámicas iban desde la monocromía, con engalba blanca, a la combinación de dos colores, pero lo que abría más posibilidades decorativas era la técnica llamada de la “cuerda seca”, en la que destacaron los alfares de Alcalá ya en el siglo X. Mediante este procedimiento los motivos ornamentales se delimitaban por unas líneas de cierto grosor, trazadas normalmente con óxido de manganeso mezclado con grasa. Dentro de las delimitaciones hechas se rellenaban con esmaltes de distintos colores y así se evitaba su mezcla. También se decoraba la cerámica mediante el esgrafiado, que consistía en realizar trazos incisos sobre la engalba o el vidriado que se sobreponía al barro juaguetado, es decir, cocido a una temperatura no muy alta que la hacía conservar su plasticidad, pero sin perder su porosidad. De esta manera se conseguía sacar el color del fondo.

Muchas de las tipologías cerámicas musulmanas pasaron a la tradición de los alfares cristianos con los nombres originales árabes castellanizados.





LOS CRISTIANOS EN LA EDAD MEDIA





LA REPOBLACIÓN CRISTIANA: MONASTERIOS E IGLESIAS, MURALLAS Y CASTILLOS

Etapas de la repoblación cristiana • Monasterios de la repoblación • Iglesias románicas de repoblación • Las iglesias parroquiales como centros de la vida comunitaria medieval • Los recintos amurallados cristianos • Las murallas de Madrid • Alcalá de Henares, señorío de los Arzobispos de Toledo • La aparición del régimen señorial • El castillo señorial • Los castillos del área madrileña • El poder de los Mendoza en tierras madrileñas: el señorío de “El Real de Manzanares”



Etapas de la repoblación cristiana

Para hablar de la repoblación que se llevó a cabo en la zona correspondiente al actual territorio madrileño hay que tomar como referente la fecha de 1085, es decir, la conquista por el Rey Alfonso VI de Toledo, el enclave más importante del Tajo, río que había marcado durante siglos la línea de frontera entre cristianos y musulmanes. Con esta capitulación, numerosas plazas fuertes, castillos y tierras de la zona madrileña, pertenecientes al antiguo reino taifa toledano, pasarán también a dominio cristiano.

Sin embargo, durante el siglo XI, no pudo iniciarse la repoblación por los continuos asedios de plazas por parte de

los musulmanes. Hasta que el poder almorávide entre en crisis, a mediados del siglo XII, no se consolida la frontera castellana del Tajo. Con los almohades se realizarán las últimas expediciones militares o “razzias”, culminando con las de 1197 que devastaron algunas ciudades, entre ellas Toledo, asediando Madrid y Alcalá.

La colonización y repoblamiento de la extensa zona reconquistada no se corresponde con el territorio madrileño actual, siendo un proceso histórico que afectó a una zona más amplia, en la que este área estaba inmersa, y que se correspondería, de alguna manera, con lo que hoy se conoce como Castilla la Mancha

y antes se llamó Castilla la Nueva. Fue un proceso largo y laborioso que, aunque iniciado en el siglo XII, no se afianza hasta el siglo XIII. En este proceso de repoblación se podrían distinguir varias fases con personalidad propia, que se pueden conocer por los testimonios patrimoniales que quedaron de ellas.

Las tareas de colonización fueron difíciles, pues había que reactivar zonas prácticamente despobladas. La repoblación fue promovida por los propios reyes castellanos, en un principio a través de la concesión paulatina de “cartas pueblas”, es decir, documentos reales por los que se otorgaban privilegios o derechos para



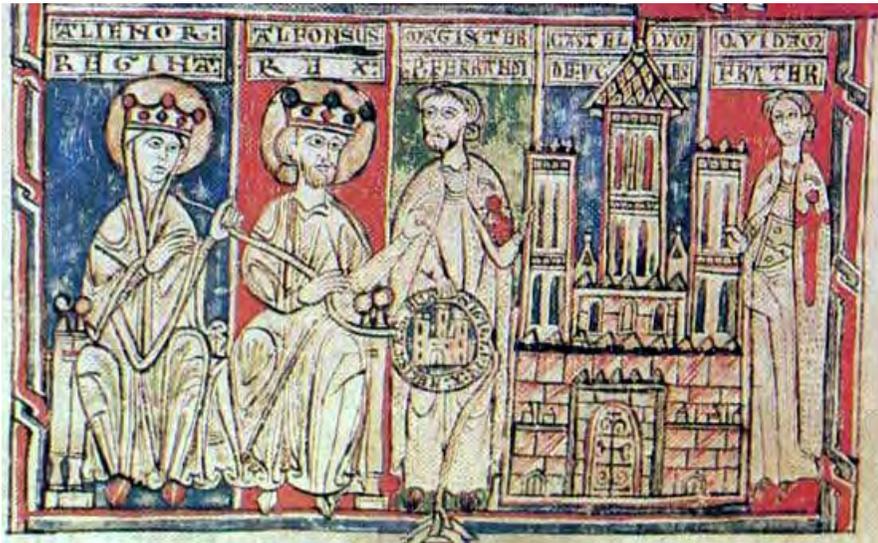
incentivar a los futuros pobladores (como el derecho de reunión de los vecinos y elección de alcalde, o el derecho a celebrar mercado), y de “fueros”, que eran ya verdaderos códigos jurídicos para la regulación municipal. Por tanto, la repoblación de estas tierras fue de tipo concejil en un principio.

Podríamos distinguir en la cristalización de este nuevo ordenamiento territorial distintas etapas según el tipo de repoblación, que dura hasta el siglo XIV, a partir del cual se desarrolla el régimen señorial, que se asumirá de manera generalizada a partir del siglo XV.



Parte superior
Moneda almohade, escena de trashumancia, caballeros medievales, carta puebla.

Izquierda
El Rey Alfonso VI, miniatura del Tumbo A de la Biblioteca de Santiago de Compostela.



El Rey Alfonso VIII (de las Navas de Tolosa) con su esposa la Reina Leonor de Plantagenet y un noble. Siglo XII, principios del XIII, Miniatura del Tumbo Menor de Castilla, Archivo Histórico Nacional de Madrid.

La primera etapa, en el siglo XI, es, sobre todo, de movimiento de atracción de gente hacia las fronteras. A fines del siglo XI y principios del XII, se centra la atención en aquellos núcleos que ya estaban poblados con anterioridad por los árabes, y muchos de ellos con un origen romano e incluso anterior, precisamente por ser los de mayor interés estratégico y defensivo, que constituirán posteriormente cabezas de territorio como Buitrago, Talamanca y Madrid.

Entre ellos sería necesario incluir también casos como el del pueblo de Uceda, perteneciente hoy a Guadalajara, cuya jurisdicción comprendió

varias aldeas de la actual provincia madrileña.

El territorio madrileño de la primera expansión repobladora tuvo una intervención monástica y militar notablemente inferior a las de otras zonas de la Península.

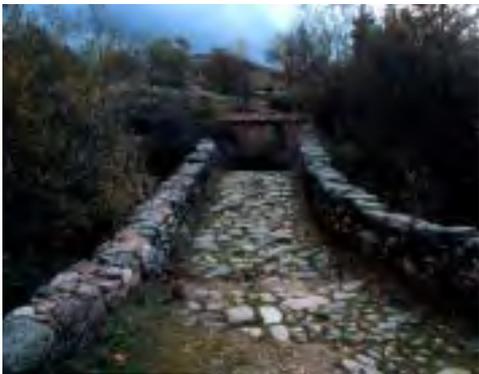
Se inicia una segunda etapa propiamente repobladora, que se desarrolla a lo largo del siglo XII y principios de XIII, y cuyo hecho principal es la definitiva toma, tras una recaída en manos almorávides, de Alcalá la Vieja, en 1118, por las tropas costeadas por el Arzobispo de Toledo, el antiguo monje franco de Cluny y anteriormente Abad de Sahagún, Bernardo de Sèridac. El Rey, por esta ayuda,

dona Alcalá y sus aldeas, además de otras villas, como señorío de los preladados toledanos. Se traslada la antigua población de Alcalá la Vieja a un nuevo enclave cerca del río Henares.

En 1184, el Rey Alfonso VIII le otorga el privilegio de celebrar una importante feria y el Arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada concede fuero a Alcalá y sus aldeas en 1223 y, sobre todo, el llamado Fuero Extenso en 1232, consolidándose, a través de él, la villa como cabeza de numerosas aldeas y territorios, no necesariamente próximos geográficamente puesto que, en ocasiones, se ligaron al señorío pueblos como



Cañadas reales en la Comunidad de Madrid



Puente medieval de Cantó en Canencia, en la Sierra Norte de Madrid. Estos puentes eran esenciales para salvar los ríos o vados en las cañadas reales por las que pasaban al año miles de cabezas de ganado de los grandes señores y de los concejos. Estos puentes se mantuvieron y consolidaron a través de los siglos, con dineros comunales generalmente, pues eran esenciales para la prosperidad de estos núcleos serranos. Existía un impuesto, el llamado “portazgo”, por el tránsito por ellos. Este puente era de dos ojos dispuestos asimétricamente y tenían un realce central que respondía al sistema constructivo de la época que le aportaba una gran belleza.



resultado de concretos pactos políticos. Así, Talamanca (re poblada en 1096) pasa a depender de Alcalá, es decir, del señorío del arzobispado toledano, en 1188, de igual manera que Torrelaguna, siendo las fortificaciones de ambas reparadas por el Arzobispo Pedro Tenorio, a finales del siglo XIV. Este señorío durará hasta el siglo XVI sin grandes cambios hasta, que los arzobispos empezaron a vender muchas de sus aldeas y tierras a la nobleza.

En esta segunda etapa se repuebla también una zona comprendida entre los ríos Alberche y Guadarrama. Muchas aldeas de esta zona se incluyeron en los alfoques de pueblos que hoy ya no son de la provincia de Madrid, caso de Escalona o Alamín, pertenecientes a la actual provincia de Toledo.

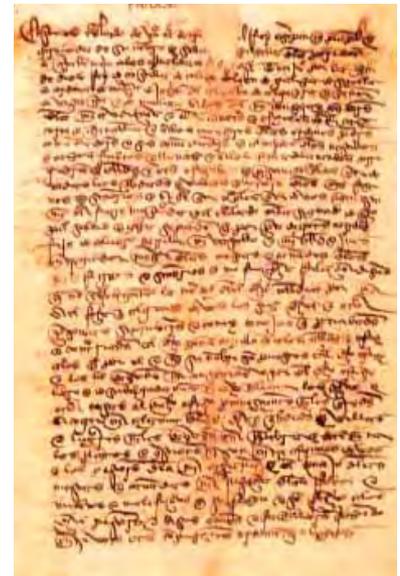
Para reforzar el río Tajo el Rey concedió las tierras cercanas a una nueva orden militar, la de Santiago, en 1171. Si en un principio las plazas importantes a proteger fueron Oreja y Alarilla (Guadalajara), de origen

árabe, éstas entraron en decadencia a favor de la plaza de Fuentidueña, Ocaña (Toledo) y Uclés (Cuenca).

Durante la tercera etapa, ya entrado el siglo XIII, se da la mayor actividad repobladora, apareciendo núcleos de nueva creación, concretamente en una zona de baja densidad de población como era la del noreste y distintas áreas de la zona central. Se repueblan aquellas zonas que habían quedado más relegadas en la colonización. El proceso de aristocratización fue decisivo para el fortalecimiento de la economía de tipo ganadero, que necesitaba pocos trabajadores y grandes espacios sin cultivo. Ambas condiciones se daban en la zona de la sierra. Los ganaderos, entre los que destacaban los nobles y las fundaciones religiosas, contaron con una poderosa institución para proteger sus intereses, el Honrado Concejo de la Mesta, creada por Alfonso X en 1273.

Gracias a la trashumancia, la Corona obtendrá grandes ingresos en un sistema que perdurará hasta el siglo XVIII,

y que generará un tránsito importante desde el suroeste al norte a través de la cañada real segoviana, convertida en un nuevo eje histórico para el asentamiento de población. La ruptura de Flandes, la mayor productora de paños, con Inglaterra, principal suministradora de lanas, posibilitó que Castilla se convirtiera en la gran proveedora de materia prima, incrementando de manera espectacular la cabaña ganadera.



Documento firmado entre la villa de Madrid y el Concejo de la Mesta. Año de 1432



Arriba

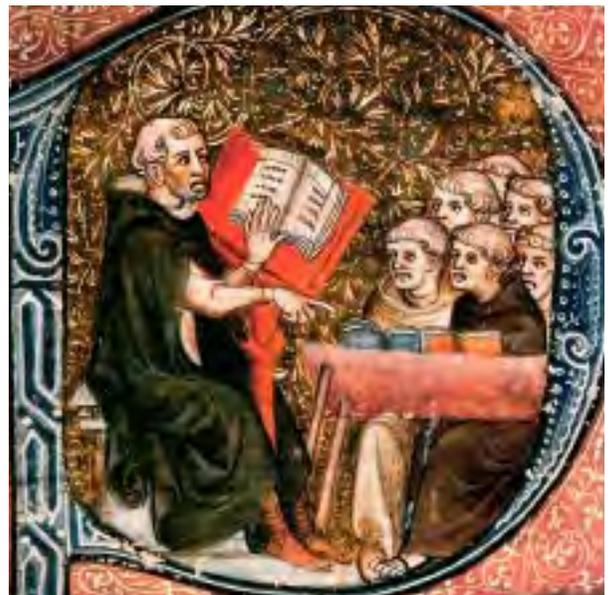
Interior de la iglesia del monasterio románico de la Cabrera. Llegó a ser un centro religioso de gran influencia hasta el siglo XVIII. Quedan aún algunos restos de las múltiples dependencias auxiliares que lo completaban.

Derecha

La labor de los monasterios durante la Edad Media fue fundamental, actuando como verdaderos depositarios y difusores del saber de su tiempo como atestiguan los códices y manuscritos en general que han perdurado hasta hoy.

Capitular de un misal del siglo XII.

Biblioteca del monasterio de El Escorial.



Monasterios de repoblación

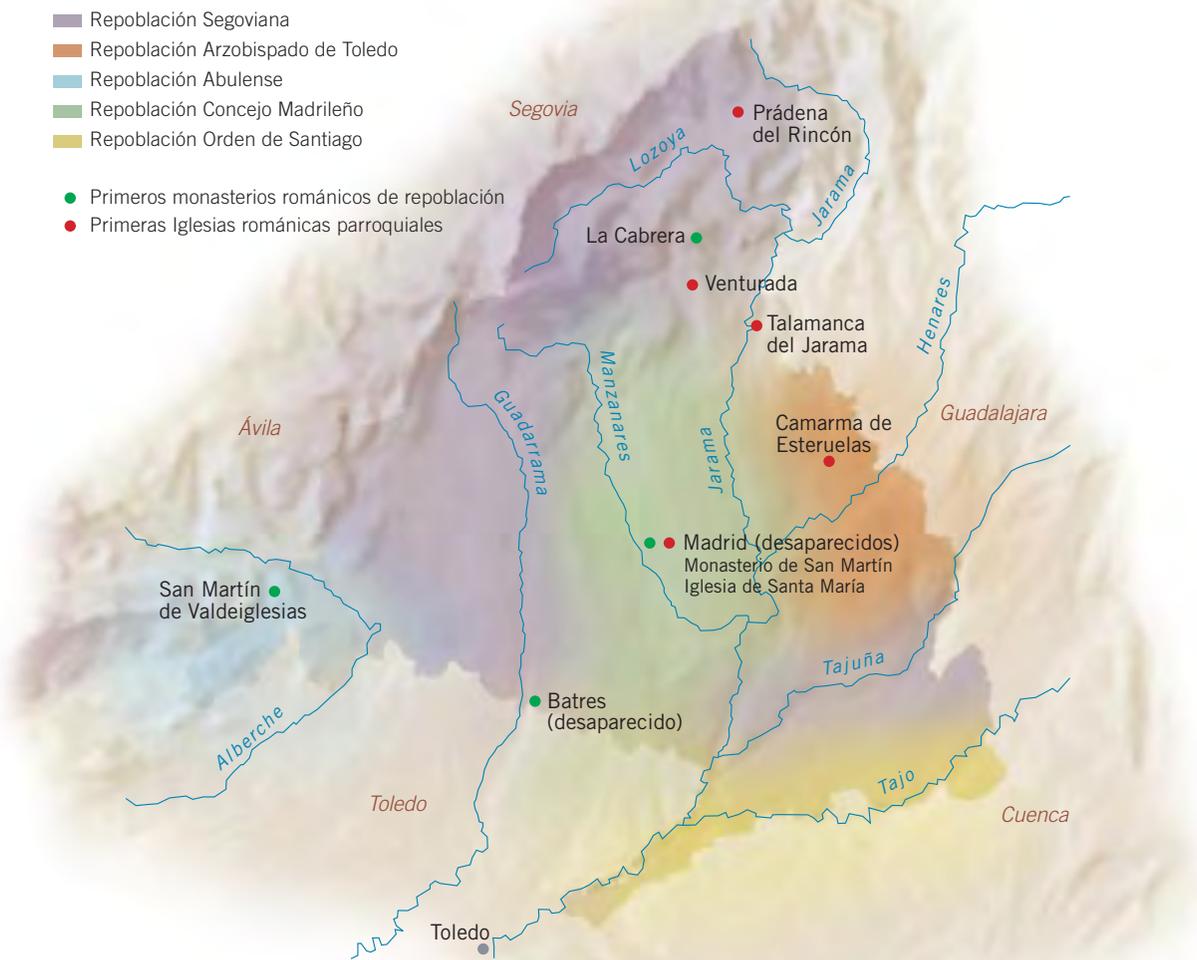
Existió un intento de repoblación monástica por parte de monjes cistercienses al frente de colonos repobladores, al menos hasta la derrota de los almohades en las Navas de Tolosa, en 1212. Sin embargo, en estas tierras el fenómeno no tuvo el volumen de otras regiones reconquistadas y podríamos aventurar que, donde aparecen fundaciones conventuales, se han encontrado también restos anteriores de

asentamiento visigótico y una densidad de eremitorios que hablan de la corriente espiritual premonástica que se desarrolla en época visigoda.

Efectivamente, en el primer caso que se va a comentar del convento de La Cabrera, muy cercano a este asentamiento, hubo necrópolis visigodas, y se podría vincular el topónimo de la zona vecina de Siete Iglesias al convento, que debió de funcionar al principio como el

centro espiritual de todas estas ermitas y pequeñas iglesias (en realidad, en los documentos históricos se habla de seis ermitas y una iglesia).

En Siete Iglesias ha aparecido, cercana a la iglesia parroquial actual, una necrópolis visigoda con sepulcros antropomorfos excavados en roca viva.



Mapa de la repoblación cristiana en la región de Madrid



Panorámica donde se aprecia la situación del monasterio de la Cabrera, en la ladera del promontorio de Cancho Gordo.



El monasterio de La Cabrera

Los restos de monasterio de San Antonio de La Cabrera corresponden a uno de los pocos monasterios todavía existentes de esta primera etapa de repoblación. Situado en el mismo límite de la Marca Media, la zona de Buitrago, en 1134 Alfonso VII le concede documento de repoblación. La Cabrera fue paso obligado para ir a Buitrago y a la submeseta norte, alzándose como un importante enclave por estar cercano al puerto de Somosierra

que era la comunicación natural de las dos Mesetas. El convento se situó en una zona abrupta, situado en la ladera de Cancho Gordo, a unos dos kilómetros del pueblo actual. Cercanos a él estaban las antiguas atalayas de El Berrueco, Arrebatacapas, etc., cerca del puerto del medio Celemín, en la cañada real, es decir, en una nueva zona de tránsito de la época.

El monasterio se llamó, en principio, de San Julián, para pasar luego a la advocación de San Antonio de Padua. La primera etapa fue benedictina,

es decir, relacionada con la orden de Cluny, y está muy poco documentada, para pasar después a la orden del Císter. Se piensa que se inició su construcción en el siglo XI, construyéndose a lo largo del XII-XIII en un lugar magnífico entre peñas. A partir del siglo XV, se levantó un convento de la orden franciscana de San Antonio, convertido en el eremitorio de San Julián y San Antonio en 1400, y convirtiéndose en foco de estudios teológicos y gramaticales, fortalecido por



Monasterio de la Cabrera. Restos de antiguas dependencias claustrales recientemente consolidadas.

favores y privilegios de reyes y nobles, llegando a ser el segundo convento en importancia de esta Orden.

Para entonces, este término formaba parte de la Comunidad de Villa y Tierra de Buitrago y pertenecía, pues, a la Casa del Duque del Infantado en su momento de mayor esplendor. Su casi destrucción por las tropas francesas y la desamortización le llevaron a un estado de ruina del que fue salvado, a mediados del siglo XX, al adquirirlo un particular, el doctor Jiménez Díaz, que lo

convirtió en su residencia privada, para terminar legándolo de nuevo a los franciscanos, habiendo sido restaurado recientemente por la Comunidad de Madrid.

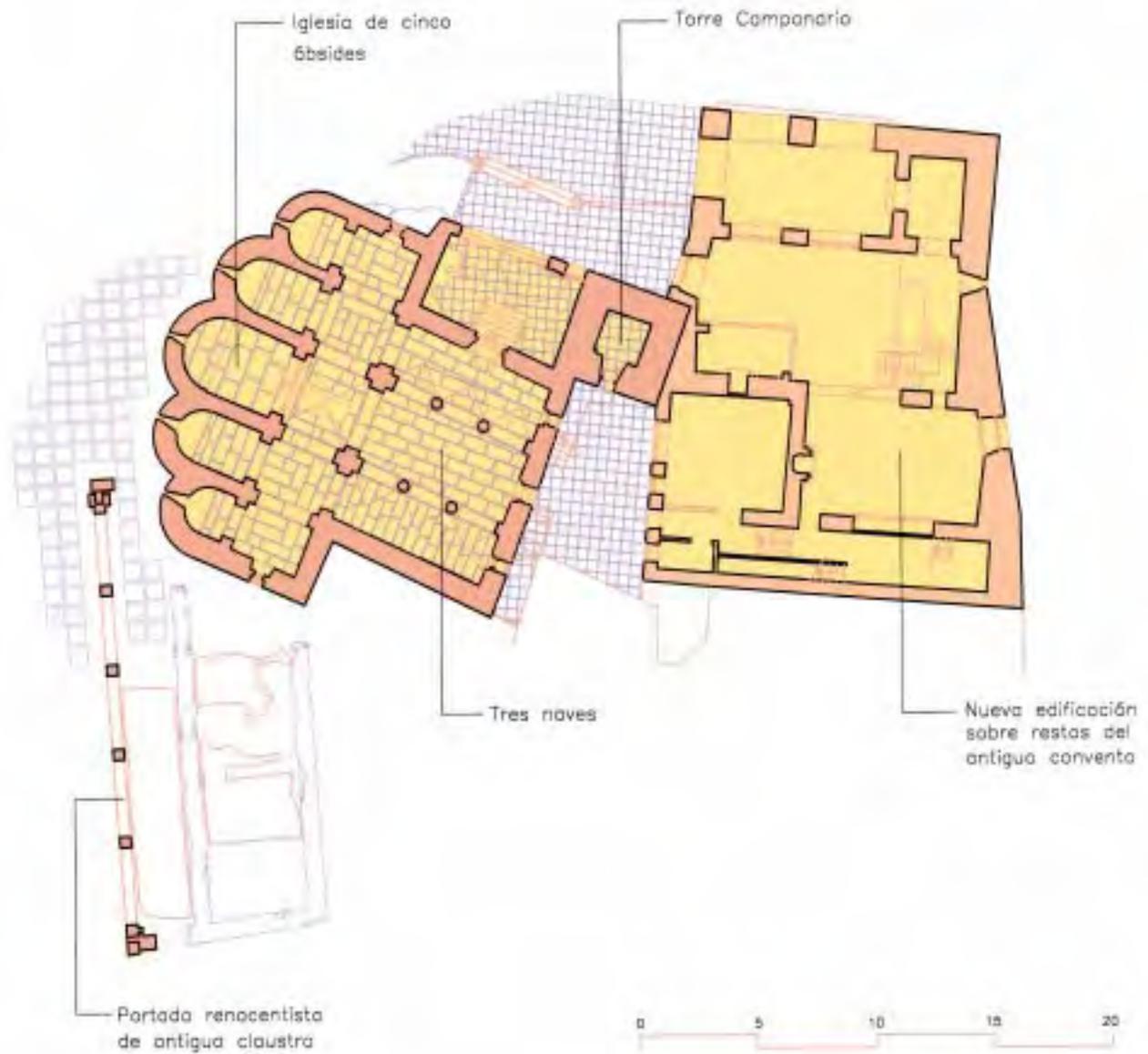
De la primera etapa queda solamente la pequeña iglesia con cinco ábsides escalonados, en la que podemos rastrear todavía el sello del estilo arquitectónico monástico extendido por el Císter en el resto de Europa en el siglo XII. La arquitectura del Císter se considera una reacción de purificación decorativa radical

frente a la anterior arquitectura románica monasterial difundida por la orden de Cluny, deseosa de mostrar el poder de la Iglesia occidental, que había terminado cayendo, según el fundador cisterciense San Bernardo de Claraval, en una manifestación del ritual litúrgico demasiado lujosa y contraria a la sencillez evangélica.

Toda la fuerza arquitectónica de los restos que nos han llegado de este monasterio románico está centrada en el desarrollo volumétrico de sus cinco ábsides, horadados por



Planta del monasterio de La Cabrera





Cabecera del monasterio de La Cabrera con sus cinco ábsides. Restaurado hace pocos años. La fábrica es de mampostería irregular, seguramente pensada para ser revocada en su tiempo, aunque no queden vestigios de cómo pudo ser.

pequeños ventanales de medio punto sin rastro de decoración iconográfica, de la que tan prolífico fue el románico. Este inusual número de ábsides (normalmente sólo uno en las iglesias parroquiales) no es tanto una ostentación material como la manifestación de la pujanza de una congregación que necesitaba multiplicar sus altares mayores para atender la obligaciones de los monjes de celebrar misa diaria.

Desgraciadamente, se ha borrado, por las sucesivas vicisitudes sufridas, la organización de este conjunto monástico cisterciense que plasmaba, a través de su tipología formal, la aplicación a la vida diaria de la Regla de la comunidad monástica, buscando una autosuficiencia en la que las dos máximas “ora et labora” estaban rígidamente organizadas.



Vista del monasterio de Santa María de Valdeiglesias en la que se aprecia la cabecera románica y los restos de la iglesia posterior gótica.

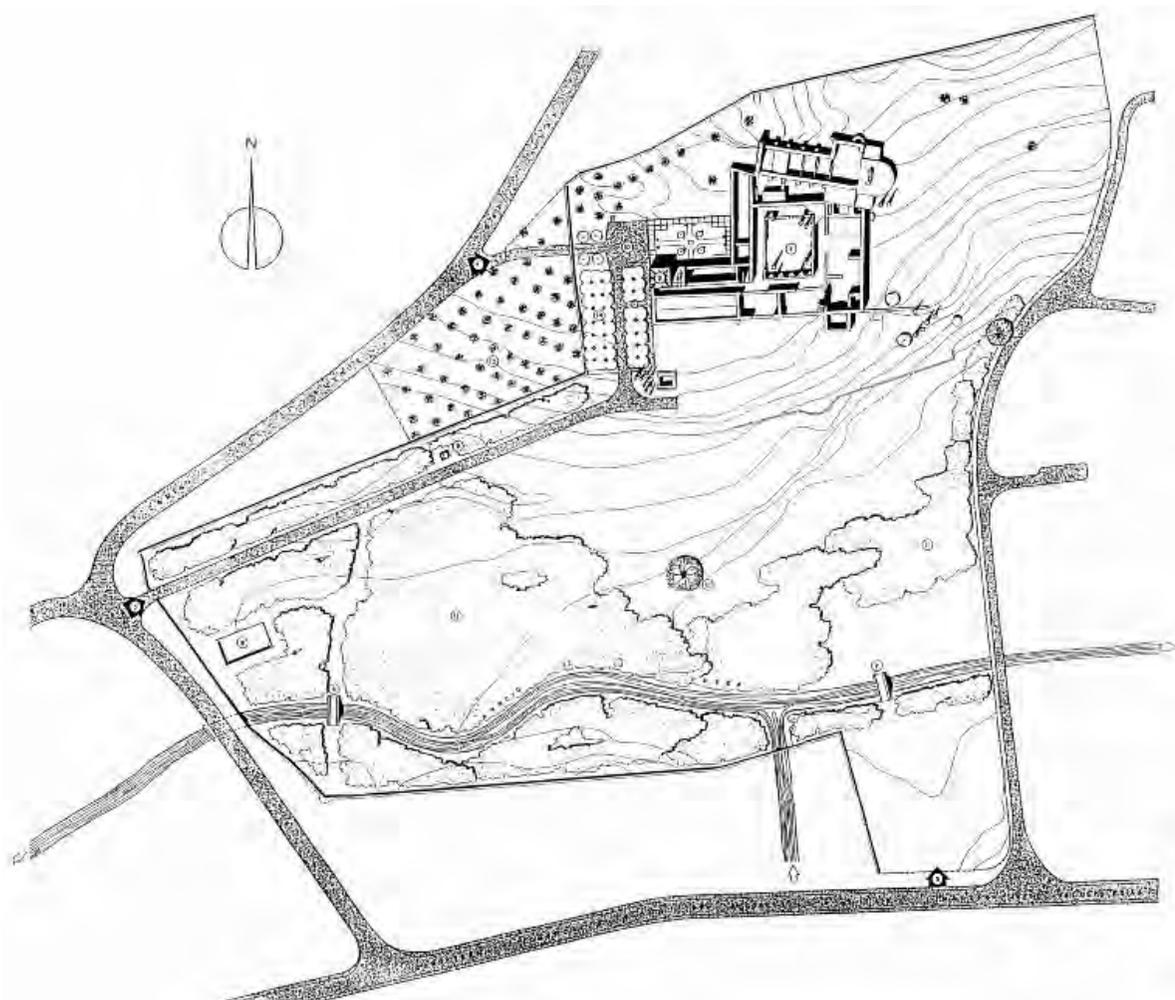
Monasterio de Santa María de Valdeiglesias

Otro de los conventos más antiguos es el de Santa María de Valdeiglesias, en Pelayos de la Presa, a orillas del río Alberche, en el límite con la actual provincia de Segovia. Pudo tener un origen visigodo, antes del desarrollo de las órdenes monásticas, igual que La Cabrera. Quedan solamente

las ruinas. Se reunían allí, según los documentos antiguos, los monjes de varios eremitorios (se cree que eran siete) situados en el valle para celebrar los oficios divinos en ciertos días del año. Esta forma de monacato fue común en España, perdurando incluso con los musulmanes.

En 1149, Alfonso VII fundó, con el fin de repoblar la zona, en el paraje llamado de Santa Cruz, un monasterio que, tras pertenecer a la orden de Cluny,

Monasterio de Santa María de Valdeiglesias



El monasterio de Santa María de Valdeiglesias, además de la reconstrucción monacal propiamente dicha que se amplió con nuevas dependencias góticas, contaba con un terreno dentro del cual se encontraban viñedos, olivares, huertos, y numerosos edificios auxiliares, además de ocho molinos y varias dehesas. Junto a la incipiente población de San Martín, tenían casas, un lagar, bodegas y otra dehesa.



terminó pasando a ser titularidad de la orden cisterciense, en cuyo estilo arquitectónico se terminó el conjunto a finales del siglo XII. El monasterio consiguió del Rey el señorío de las tierras que rodeaban este monasterio, surgiendo Pelayos de la Presa, San Martín de Valdeiglesias y Villa del Prado, y llegando el control de abadengo incluso a tierras abulenses. A mediados del XIII se incendió, salvándose sólo la cabecera de la iglesia, reedificándose el resto en estilo gótico y mudéjar.

En 1434, ante ciertas revueltas campesinas, el Rey otorgó un privilegio sobre San Martín a favor del entonces influyente Álvaro de Luna, cuyo señorío de Escalona lindaba con éste, el cual decidió construir el castillo de San Martín, de manera significativa, junto al monasterio, para recalcar su nuevo poder jurisdiccional sobre la zona.

Hoy sólo quedan los restos de la iglesia abacial y la portada barroca realizada durante unas obras de ampliación en el siglo XVII.

Los personajes del privilegio fundacional de Santa María de Valdeiglesias. Dibujo extraído del privilegio otorgado por Alfonso VII el Emperador, representando los principales personajes que participaron en el acto fundacional. (Hispanic Society de Nueva York)



Las tierras de la actual provincia de Madrid siguieron estando, como antes de la conquista árabe, dentro de la Archidiócesis de Toledo, que llegaba en su límite septentrional hasta la sierra de Guadarrama.

La documentación histórica menciona iglesias en el siglo XII que hoy no existen, perviviendo como las más antiguas las del siglo XIII. Esto indicaría que pudieron utilizarse en los primeros momentos de la reconquista las mezquitas,

ya existentes, o iglesias visigóticas aún anteriores e, incluso, que construyeron iglesias provisionales de materiales poco duraderos hasta que se sustituyeron por los definitivos.

Los nombres de estas primeras iglesias tras la reconquista (que aún desaparecidas denominaron el lugar que ocupaban) dependerá de las advocaciones y titularidades a las que estaban dedicadas, reflejo de los intereses y la evolución del dogma de la iglesia cristiana.

En estos siglos, predominaron los templos dedicados a la Virgen María (como madre de Dios), a los Apóstoles, especialmente San Pedro y San Pablo (principales difusores del mensaje de Cristo), a San Miguel (el héroe o ángel protector de la Iglesia) y a santos concretos, como la iglesia de Santo Domingo de Silos de Prádena del Rincón, que indicaría, en este caso, que la construcción se debió a castellanos procedentes de tierras más norteñas.

Iglesias románicas de repoblación

El siglo XIII es el primer periodo de esplendor constructivo cristiano en estas tierras, que sólo será comparable, aunque ya con otras características arquitectónicas, con el de la segunda mitad del siglo XV.

De esta primera etapa románica quedan restos especialmente en la franja este y sus rasgos no difieren mucho de sus vecinas de Guadalajara, Soria o Segovia, si bien se aprecia una mayor pobreza, que no primitivismo estilístico, y una diferencia en

densidad de construcciones bastante considerable.

En la construcción religiosa de la provincia se pueden destacar dos periodos como especialmente florecientes. El primero, durante el siglo XIII, centrado sobre todo en la zona sur y noreste, en las tierras vinculadas al señorío del Arzobispado toledano, y el segundo desde mediados del XV hasta mediados del XVI. Entre estas dos épocas hay un páramo artístico que se ha justificado por la



Motivo románico en forma de vena de la iglesia de Santiago Apóstol de Venturada. Este motivo decorativo también se encuentra en el arte califal cordobés.



monopolización de fondos y esfuerzos que supuso sacar adelante la ingente obra de la catedral toledana construida sobre la gran mezquita, verdadero símbolo del triunfo cristiano. El cabildo catedralicio ejerció gran presión para canalizar fondos a su empresa a costa de otros templos de la diócesis, que también se hallaban muchos en su primer momento constructivo, algunos sólo costeados con la escasa dotación que había de las mezquitas locales anteriores, donde se acondicionaron en un primer momento por mandato del propio Rey, las iniciales iglesias cristianas.



Arriba izquierda

Capitel románico de la iglesia de San Juan Bautista de Talamanca del Jarama.

Arriba derecha

Iglesia de Santo Domingo de Silos de Prádena del Rincón.

Página siguiente

Bóveda de la Iglesia de Santiago Apóstol de Venturada.

Ábside e interior de la iglesia de San Juan Bautista de Talamanca del Jarama donde se aprecian la integración de diferentes estilos artísticos a lo largo de su historia.

Canecillo del ábside de Talamanca en donde vuelve a apreciarse la influencia islámica en el motivo geométrico en forma de estrella.



San Juan Bautista de Talamanca del Jarama

San Juan Bautista de Talamanca del Jarama también es de fines del XII o principios del XIII. Una vez más, queda sólo la cabecera románica de cantería. El interior es ya protogótico, con bóveda de crucería, aunque todavía muy gruesa. A mediados del XVI, se renovó el cuerpo de la iglesia, haciéndola en estilo renacentista con techumbre mudéjar de madera, por mandato del Cardenal Tavera, Arzobispo de Toledo y señor de esa villa.

Santiago Apóstol de Venturada

Santiago Apóstol, iglesia parroquial de Venturada, es también de fines del XII, principios del XIII y se ha relacionado con el grupo castellano-leonés, como la iglesia de Talamanca; tiene ábside visible al exterior y repite las bóvedas de ojivas de ésta al interior.

Santo Domingo de Silos de Prádena del Rincón

De mampostería con ábside semicircular y torre, cuyo primer cuerpo coincide con el tramo rectangular del ábside. Esta torre tiene adosado un cuerpo lateral que aloja las escaleras de caracol de piedra. Tiene dos pórticos, el segundo de ladrillo de tipo mudéjar. De una sola nave, está cubierta con una armadura de parhilera con tirantes, así como el coro, también de madera. El ábside se cierra con una bóveda de “horno”.

Las iglesias parroquiales como centros de la vida comunitaria

Ya no quedan campanas de estos siglos medievales, pero las fundidas con posteridad han realizado hasta hace poco tiempo la misma función de comunicación de acontecimientos esenciales para la comunidad, de marcador del tiempo y de convocatoria para la reunión de los vecinos. Detalle de un manuscrito miniado donde se muestran las campanas como indicación esquemática y esencializada de la existencia de una iglesia.



Este tema es fundamental para comprender cómo evolucionó la creación y mantenimiento de las iglesias parroquiales. Al terminar las grandes conquistas se empezaron a fundar las primeras iglesias parroquiales, para lo que se destinaban una serie de recursos económicos que se llamaron “bienes de fábrica”. Además, para la subsistencia de los curas párrocos, se estipularon por el derecho eclesiástico una serie de impuestos que fueron los diezmos (la décima parte de la producción agropecuaria de ese pueblo) y las primicias



(prestación de los primeros frutos y ganados producidos en la comunidad). La legislación real apoyó estos privilegios eclesiásticos con una serie de sanciones impuestas a los que no cumplieran, que se añadían a la pena de excomunión con la que la Iglesia condenaba al fiel, que equivalía, en la vida diaria, a la práctica expulsión de la comunidad de los fieles/vecinos.

Las iglesias parroquiales hay que contemplarlas hoy como instituciones fundamentales en la estructuración del territorio, contribuyendo a determinar

decisivamente los límites de cada aldea, que pasarán a ser los de aquella área geográfica cuyos diezmos eran controlados por la parroquia (llamada en los documentos antiguos la tierra de la “dezmería”).

Las iglesias pasaron a ser los centros de reunión comunitaria. En las villas más grandes la trama urbana se generó en torno a su propia parroquia, determinándose los distintos barrios o collaciones con sus propios representantes en los concejos, de ahí que las reuniones de vecinos se realizaran durante toda la Edad

Media (incluso tiempo después en las zonas más rurales) en los soportales de las iglesias, muchos de los cuales ya han ido desapareciendo.

Las reuniones de estos vecinos se hacía a “campana tañida” porque, como todas las actividades importantes de la comunidad, eran avisadas y convocadas a toque de campana: los bautismos, matrimonios, entierros, “toques de reguera” que marcaban las horas de los turnos de regadíos, o los peligros inminentes como incendios. Se podría hablar de la existencia de un patrimonio





Otras representaciones iconográficas en las que las campanas son referente principal.

Libro miniado de las Cántigas a Santa María de la Biblioteca de El Escorial.

inmaterial sonoro en el que las campanas que todavía nos quedan son los testigos materiales de una forma de lenguaje no verbal.

Todas estas rentas y bienes fueron administrados por el “mayordomo”, un fiel de la parroquia elegido por el resto del pueblo. Se desarrolló, además, la costumbre piadosa de las donaciones particulares de obras de arte para el culto. Algunas donaciones de gran cuantía, procedentes de altas instancias eclesiásticas y nobiliarias, eran verdaderas obras suntuarias. A veces, la donación iba destinada a ampliar la iglesia o a realizar capillas. Gracias a ellas se fue reuniendo un riquísimo arte mueble hoy inimaginable por haber desaparecido un porcentaje importante, aunque

imposible de cuantificar, por robos, saqueos y ventas a lo largo de los últimos siglos, compuesto por toda clase de ornamentos y objetos sagrados.

A estas donaciones con fines concretos se sumaban otras que venían a engrosar los bienes de fábrica originarios. Existían las llamadas donaciones “pro anima” con las que los fieles pagaban misas a oficiar por su alma cuando murieran. Hubo también donaciones con fines benefactores, como aportar las dotes necesarias para el casamiento de doncellas sin recursos.

Otra fuente de financiación fue la compra de enterramientos dentro de las iglesias que, en algunos casos, llegó hasta la construcción de capillas “ex novo”, siguiendo la arraigada

tendencia piadosa de procurarse para la última morada un lugar lo más próximo posible al presbiterio o altar mayor, deseo no exento de significar la alcurnia personal.

Todos estos bienes provenían de las rentas que aportaban las tierras. Por ello, al vincularlas por donación a un establecimiento eclesiástico (podría ser también un convento, monasterio, etc.), se sacaban fuera de la libre circulación comercial. Así fue como se inició lentamente el llamado “régimen de manos muertas” de las propiedades eclesiásticas, que llegó a tener tal volumen que terminaría siendo desamortizado, es decir, enajenado a la Iglesia y puesto en venta por los políticos liberales, ya en el siglo XIX.

Los recintos amurallados cristianos

Vista general del promontorio donde se alza el recinto amurallado de Buitrago de Lozoya, el mejor conservado de toda la Comunidad.

Las fortificaciones cristianas, hasta principios del siglo XIII en que se traspasa con la Reconquista el límite de la frontera en Sierra Morena, eran de tradición leonesa, es decir, hispanorromana: recintos redondeados y torres semicirculares. De esta época ha perdurado la ampliación de la muralla de Madrid.

Tras la conquista, se reaprovecharon los restos de fortificaciones árabes, dándose

una auténtica superposición cuando se decidió repararlas y ampliarlas. Pocas o ninguna muralla se harán nuevas en esta primera etapa ya que no se considerará necesario en ese momento por no existir población cristiana asentada.

Hay que esperar a 1212, tras la decisiva batalla de las Navas de Tolosa, que abrió definitivamente las puertas de la conquista del sur de Al-Andalus, cuando, al calor de



la repoblación, se empiece de nuevo a construir fortificaciones. En el reparto del territorio serán los concejos los que costeen estas nuevas cercas o murallas, cobrando por ello a cambio distintos tributos, como el derecho de portazgo. Con el tiempo, el mantenimiento de éstos y el control de los posibles abusos generaron constantes pleitos entre particulares y las autoridades locales. Las nuevas

fortificaciones unirán la tradición constructiva hispanorromana con la árabe, los aparejos serán de tapial, ladrillo y mampostería encintada. En ellas se reaprovechará toda clase de materiales y estarán en constante proceso de mantenimiento y transformación, adaptándose a los cambios de estrategias defensivas y a los adelantos de las armas guerreras. En estos nuevos recintos

amurallados urbanos fue frecuente la entrada en recodo, las “corachas”, pasillos amurallados que comunicaban en recinto con las torres albarranas, es decir, las que se adelantan al plano de muralla, uniéndose a ella por un lienzo perpendicular de muro. Estas soluciones eran de origen árabe, pudiendo verse en los recintos amurallados de Alcalá, Buitrago, Estremera o Talamanca.

Talamanca y los restos de sus murallas



Restos de las murallas medievales de Talamanca

Talamanca cayó en poder de los cristianos, como casi todas las tierras de la zona de Madrid, con el imparable avance de Alfonso VI hacia Toledo entre 1079 y 1085. Le fue concedida la total jurisdicción sobre ella los arzobispos de Toledo por el Rey Alfonso VIII en 1190. Esta zona, peligrosa todavía durante estos primeros siglos, hizo que fuese de difícil repoblación con población cristiana venida de fuera, por lo que permaneció mucha de la antigua población musulmana anterior. Ello explicaría, entre otras cosas, que sea difícil hoy distinguir las partes de la muralla de época islámica de las reedificadas en sucesivos siglos, ya en manos cristianas, puesto que se siguieron utilizando las mismas técnicas constructivas. La Tostonera es una de las dos puertas que quedan del recinto amurallado. Tenía un acceso mediante doble arco de ladrillo, dejando un hueco para el “rastrillo”. El sistema de entrada en recodo o en ángulo recto, es propio de las fortalezas musulmanas.

Durante los siglos XIII y XIV, Talamanca fue tomando auge por su situación estratégica en la ruta comercial del Jarama, entonces muy transitada. Ello motivó que el Arzobispo Tenorio en el siglo XIV ordenase construir un puente con el fin de salvar el arroyo de Valdejudíos que bordeaba la villa, y que produjo grandes beneficios por el consiguiente cobro del impuesto de “pontazgo”. Bajo el mandato de este Arzobispo, debió de decidirse la reconstrucción de una parte de la muralla, la de la zona sureste, realizada con mampostería encintada del tipo llamado “alcalaíno”, que fueron las últimas obras importantes realizadas en el recinto. La decadencia iniciada en el XV se incrementó con el mandato general de expulsión de judíos y moriscos, que constituían la mayoría de la población artesanal y comercial. En poco tiempo, Talamanca pasó de tener cinco iglesias a una sola en uso, en el siglo XIX. Una de ellas al menos, la de Santa María de la Almudena, se había construido sobre una mezquita preexistente.



Buitrago y su recinto amurallado

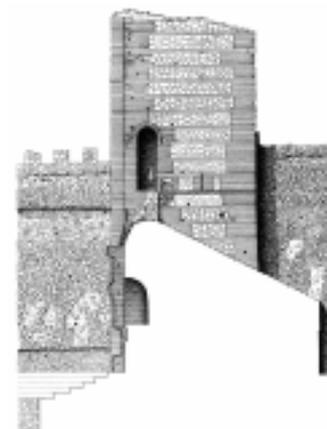
Buitrago fue el punto más avanzado camino de la sierra, repoblándose en 1096. Buitrago terminó siendo cabeza de una Comunidad de Villa y Tierra, que incluía treinta y dos lugares más.

La economía ganadera y una importante comunidad judía, dedicada al comercio y a oficios que requerían alta especialización, ayudaron a generar una auténtica vida urbana dentro de las murallas construidas entre los siglos X a XVI, quizás las mejor conservadas de toda la provincia madrileña y que han

sido recientemente restauradas. Su fábrica, aunque de época cristiana, se piensa que debió iniciarse en época árabe, aunque no haya quedado constancia arqueológica de ello.

Buitrago además fue enclave de un señorío mucho más grande a partir del siglo XIV, el llamado Real de Manzanares, del que sería primer señor el famoso Marqués de Santillana, llevando sus herederos el título de Duques del Infantado, y que perdurará hasta la disolución del régimen señorial por las Cortes liberales de Cádiz de 1811. El Marqués de Santillana fundó en este pueblo el Hospital de San Salvador, uno de los primeros de

beneficencia, para acoger a transeúntes sin recursos que una ciudad con tanta actividad atraía. El hospital era de estilo gótico-mudéjar y pervivió hasta bien entrado el siglo XX.



Alzado de la torre suroeste del castillo, superpuesta a otra del recinto amurallado.
Dibujo: C. Rodríguez, J.C. Martín Lera y R. Ciudad.



Detalle de las murallas de Madrid. Gracias a los dibujos de Wyngaerde realizados por encargo de Felipe II a mediados del siglo XVI se puede saber hoy cómo era el Madrid que perduró de la época medieval.

La evolución de las cercas de Madrid habla del constante crecimiento de la ciudad a partir de la Edad Media. Hubo, en esta primera época medieval, tres líneas de murallas, la primera musulmana y las otras dos construidas en el siglo XII, para dar cobijo a los primeros repobladores e incentivar su mayor afluencia. La posterior, llamada cerca del Arrabal, del siglo XIV, albergó y asimiló al ámbito jurídico intramuros los arrabales o barrios que habían ido apareciendo de forma espontánea, así como las

puertas y principales vías de acceso de la muralla anterior. El Manzanares actuó durante siglos de barrera natural para la expansión, creciendo siempre Madrid hacia el este. Durante siglos, el paisaje del Manzanares fue de vegas y tierras de labrantío, con encinares en las tierras sin labrar. Incluso en el interior de las murallas no estaba todo el suelo edificado, sino que existían huertas, jardines y corrales para animales. Se conoce el trazado de las murallas gracias a las fuentes

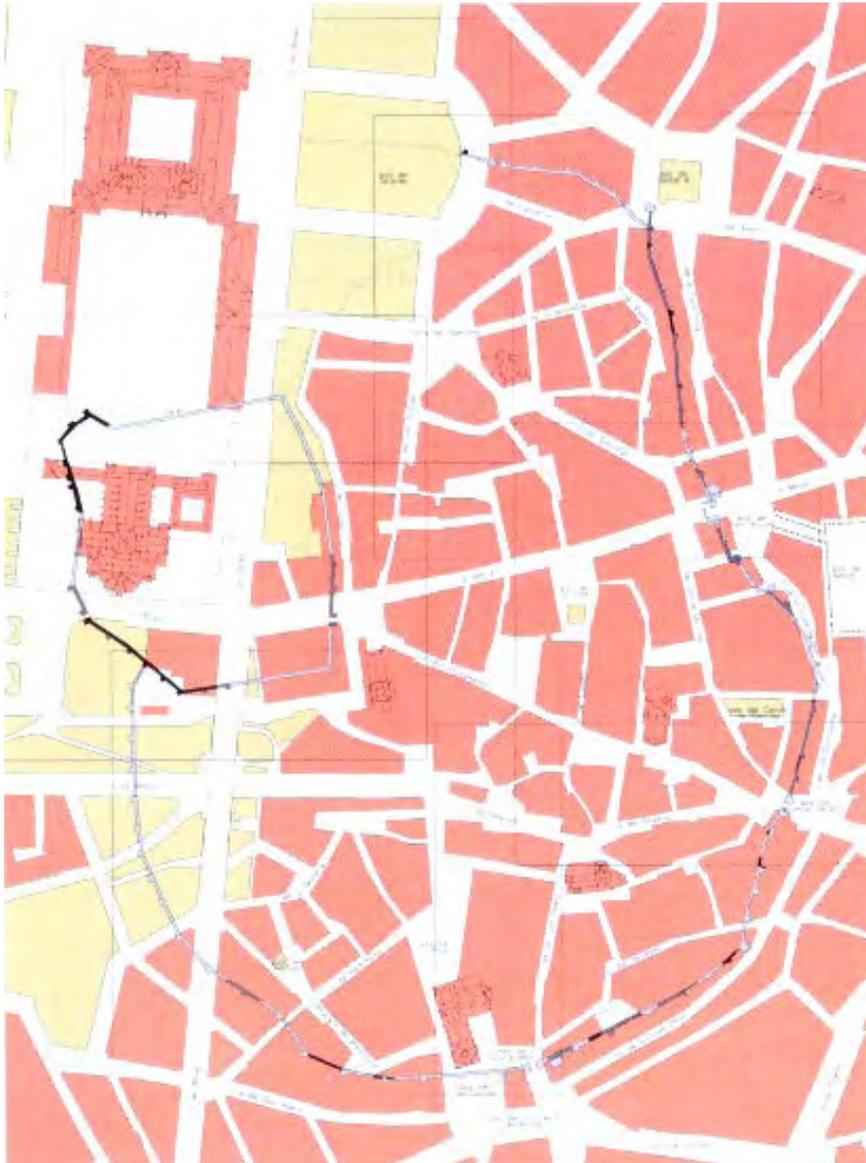
Las murallas cristianas de Madrid

documentales y a los dibujos de Wyngaerde, realizados en 1561, y el plano de Teixeira del siglo XVII. Los restos de la ampliación cristiana sólo son visibles en dos puntos, en las calles Angosta de los Mancebos y Almendro, aprovechados como muro medianero de casas de vecindad, y en un sótano de un establecimiento musical en la plaza de Santa Isabel. De la segunda cerca cristiana queda aún menos, en la esquina del Senado con la calle Bailén. Muchos más son los yacimientos que han podido excavar

últimamente aprovechando derribos de casas y otras obras, como los situados en las calles Santiago, Espejo y Cava Baja. Madrid se alzó como principal núcleo de “realengo” (es decir, bajo jurisdicción directa del Rey). El alfoz (ámbito de jurisdicción territorial de origen árabe y que se asumirá a partir de ahora por los cristianos) debió tener, al principio, el mismo alcance que en época musulmana, una media docena de aldeas, aunque ya en el siglo XV llegó a tener más de treinta aldeas. Alfonso VII le concederá

al concejo, en 1152, un conjunto de tierras que llegarán hasta la sierra, iniciándose desde entonces un duro tira y afloja por conseguir ambos concejos, el segoviano y el madrileño, el control jurisdiccional de la mayor cantidad posible de ellas, otorgándosele por fin su Fuero en 1202 dentro del marco de la llamada Comunidad de Villa y Tierra. De esta primera etapa, ya cristiana, se conoce la segunda muralla, construida en el siglo XII, de la que se han

Evolución de las murallas madrileñas en época medieval



Alzado de las primeras murallas árabes y las consiguientes cristianas del siglo XII. La muralla cristiana encerraba 33 hectáreas y tenía cuatro puertas, la de Guadalajara, la de Balmadú, la de Moros y Puerta Cerrada. Detrás de ella quedó la antigua muralla árabe. Los nombres de las calles llamadas "Cavas" aluden a los fosos que rodeaban las murallas.



Izquierda

Otro dibujo de Wyngaerde de las murallas madrileñas donde además se aprecian las torres de las familias nobles intramuros.

Abajo

Restos de la “atalaya” de la plaza de Oriente integrada en el aparcamiento.



Fuero de Madrid de 1202

descubierto restos en distintos puntos que han demostrado la poca unidad de la fábrica, quizás porque esta muralla se tardará en construir bastante tiempo, como parece indicar la preocupación del Fuero en derivar las multas a la reparación o “adobo del adarve” o muralla.

El Alcázar cristiano de Madrid, en esos siglos, no debió de ser tan grande como se muestra en el dibujo de Wyngaerde. Debió de construirse durante la dinastía Trastámara a fines del XIV sobre los restos de la

alcazaba o recinto militar islámico, aunque algunos estudiosos dudan incluso de la existencia en este lugar de dicha alcazaba. Las obras realizadas hace pocos años en la zona han borrado cualquier posibilidad de llegar a comprobarlo.

Madrid interesaba en esos momentos a la Corona por su excelente situación para la práctica cinegética. El monte de El Pardo se elige por Enrique IV para convertirlo en cazadero real, siendo el origen de los futuros Reales Sitios.



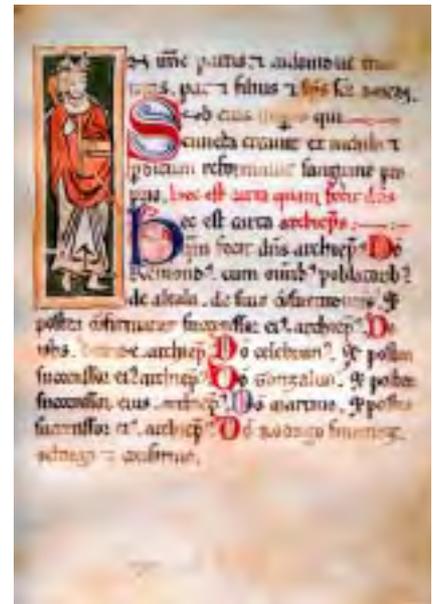
Mitra del Arzobispo de Toledo
Rodrigo Jiménez de Rada.



Alcalá de Henares, señorío de los Arzobispos de Toledo

El origen del resurgimiento medieval de Alcalá de Henares parece ser del siglo XII, cuando los Arzobispos de Toledo, para atraer a nuevos repobladores y a los antiguos pobladores que quedaban en Alcalá la Vieja, deciden recuperar el culto de los mártires paleocristianos San Justo y Pastor, que habían originado en época visigótica la razón de instituirse el Obispado de Alcalá, y en torno a él un nuevo núcleo urbano, que se conocerá en época medieval como Alcalá de Santiuste.

Gracias a fueros favorables, la convivencia pacífica entre las tres religiones inició un periodo de prosperidad. Los arzobispos decidieron construir en su restaurada sede episcopal y señorío una residencia que, tras una incursión de Almanzor, se transformará en fortaleza por Ximénez de Rada, un verdadero alcázar, siguiendo la tipología islámica, con torres esquinadas y una albacara o recinto vacío dentro de la muralla, destinado a proteger a la población en caso de peligro.



Fuero de Alcalá de 1223



Vista del recinto amuralla de Alcalá desde el recinto del Palacio Arzobispal

Sólo quedan en pie, de la muralla y del alcázar de la Alcalá medieval, o Alcalá de Santiuste para diferenciarla de la Vieja, los paños o lienzos y 19 torres de la cerca del palacio Arzobispal de un total de más de cinco kilómetros de perímetro. Aunque debió de empezarse antes, ninguno de los elementos que se conservan se construyó hasta el siglo XV. Tiene la base de mampostería, aristas reforzadas con sillares y esquinas de ladrillo, y el cuerpo superior en mampostería

encintada. Este tipo de fábrica es, por antonomasia, la llamada “alcalaína”, aunque está muy retocada por sucesivas reconstrucciones de siglos y restauraciones modernas, algunas sin fundamento. Algunas de estas torres se reaprovecharon posteriormente para abrir aposentos altos. Perdura el paseo en alto del adarve, se han reconstruido los merlones y se aprecian las saeteras abocinadas para controlar los flancos de la muralla.



Torre de las murallas de Alcalá en la que se aprecian las constantes reposiciones de material a lo largo de los siglos.



Puerta de Burgos



Vista axonométrica de la Puerta de Burgos que formaba parte del recinto amurallado. En el dibujo se puede comprobar cómo una torre se inscribe actualmente en esta antigua puerta, que en su día tuvo gran importancia por ser acceso al recinto del palacio Arzobispal, siendo muy citada en los documentos medievales como escenario de importantes hechos históricos. Hoy pasa desapercibida por haber quedado dentro del recinto en el que se construyó el convento de la Bernardas, ya en el siglo XVII. Esta puerta tenía una escalera para acceder a una cámara alta desde la que se guardaba y controlaba el tránsito por ella.



Vista general del grandioso conjunto arquitectónico que llegó a ser el palacio Arzobispal de Alcalá, antes de que una explosión después de la Guerra Civil destruyera gran parte del conjunto. Foto de Laurent alrededor de 1870.

A partir del XIV y XV, se reformó para convertirla en la segunda residencia de los prebostes, quizás por las tensas relaciones con el cabildo de la catedral toledana, celebrándose en ella sínodos y concilios de la Iglesia. La condición de primado del Arzobispo toledano, es decir, la máxima jerarquía religiosa de la Corona de Castilla, justifica que fuese

utilizado también el conjunto palacial como aposento de la corte castellana, que en esos siglos era todavía itinerante, siendo escenario de numerosos acontecimientos de gran trascendencia histórica. La monarquía concedió a los primados toda clase de privilegios y exenciones que redundaron en un auge cada vez mayor de la villa y su tierra.



Salón de Concilios del palacio Arzobispal



Una de las magníficas armadura realizadas por los artistas mudéjares, traídos a Alcalá por los Arzobispos toledanos, del Salón de Concilios del palacio Arzobispal.



La pieza más singular de época medieval de este palacio Arzobispal, y obra cumbre de la decoración mudéjar del siglo XV en la provincia, fue el Salón de Concilios. Se cree que se construyó durante el gobierno del Arzobispo Juan Martínez de Contreras (1423-1434). Medía 46 metros de longitud por 8'50 metros de altura y estaba cubierto por una maravillosa armadura de par y nudillo cuyos alizares, o frisos de azulejos, ostentaban los emblemas del Arzobispo y enseñas reales. Las ventanas estaban decoradas por yeserías gótico-mudéjares de lacería con arcos angrelados, de manera semejante a la capilla de Oidor, también en Alcalá y de la misma época. En una restauración romántica del siglo XIX, efectuada fantiosamente por el artista Manuel Laredo, se introdujeron numerosos motivos decorativos copiados de la Alhambra y del Alcázar sevillano. Finalmente, esta estancia desaparecería en el incendio de 1939, que destruyó gran parte del palacio.

Ruinas del castillo de Santorcaz



Castillo de Santorcaz

Santorcaz será una fortaleza cercana y estrechamente vinculada al señorío alcalaíno. Fue un lugar siempre habitado que, a partir del XII, se alzó como la cabeza de un extenso territorio circundante. Es posible que el castillo ya estuviera edificado por los árabes y la Corona lo cediera, bien a la Orden del Temple, o al Arzobispado de Toledo, que ya controlaba gran parte del valle del Henares, siendo esto lo más probable.

El castillo fue reparado en el siglo XIV por el Arzobispo Tenorio, el cual introdujo artesanados mudéjares en el palacio, hoy recolocados en el palacete decimonónico llamado de Laredo, en Alcalá. Su construcción debió iniciarse antes, quizás en el siglo XIII. El recinto se conserva bastante completo. Se aprecian siete torres, de planta cuadrada unas, y otras cilíndricas, siendo una



Arriba a la izquierda: puerta de acceso al recinto fortificado de Santorcaz, residencia alternativa de los Arzobispos de Toledo, desde Tenorio hasta Carrillo. Convertida en cárcel de clérigos, el propio Cisneros estuvo preso en ella antes de llegar a ser Arzobispo de Toledo.

Arriba Derecha: iglesia de San Torcuato, enclavada dentro de la fortaleza. Existe la creencia de que su primitiva fundación pudo deberse al propio San Torcuato, mártir paleocristiano, lo que indicaría la antigüedad de esta población, que tuvo un asentamiento también islámico.

Derecha: torre de mampostería encintada "alcalaína" del recinto.



de ellas pentagonal. Los materiales constructivos utilizados son la sillería y la mampostería de piedra caliza con sillares en esquina.

Dentro del recinto se construyó, apoyándose en una de las torres, la iglesia parroquial de San Torcuato, también en el siglo XIII, por alarifes mudéjares, quedando algunos arcos de herradura. El resto es del XVI, de estilo gótico flamígero. Bajo el Arzobispo Carrillo se convirtió en cárcel de clérigos. Allí se almacenó también la producción propia de las tierras del Arzobispado y la parte que les correspondía de la producción de sus vasallos.



La aparición del régimen señorial en Castilla

El régimen señorial que se establece en la Península Ibérica a partir del siglo XIV, y más concretamente en Castilla, será muy peculiar e impedirá que se desarrolle coetáneamente el concepto de régimen feudal tal y como se desarrolló en Europa, consecuencia, principalmente, de las circunstancias provocadas por la Reconquista cristiana.

Los que conquisten las tierras a los musulmanes serán las huestes, es decir, el ejército organizado por el concejo de Segovia, además del propio Rey. Por ello, tras la conquista, estas tierras pasarán a estar bajo un señorío de “realengo”, directamente controladas por la

Corona que, para agradecer los esfuerzos, concederá las tierras al concejo. Los hombres que acudieron a guerrear para el Rey o el concejo segoviano eran gente que no tenía nada que perder y se arriesgaba a asentarse en la frontera. Se les concedieron tierras como hombres libres de la mayoría de las servidumbres e impuestos que pesaban sobre la gente llana. Al que se arriesgaba a repoblar las zonas que acababan de ser conquistadas, y que todavía se consideraban frontera con el enemigo, tenían que concedérsele privilegios especiales. Sólo pasando el tiempo de mayor peligro van a

ir entrando en dependencia señorial, cuando las circunstancias hayan cambiado en gran manera.

Lo que llegó a denominarse Castilla impuso, a lo largo de los siglos de repoblación, un sistema de organización llamado las Comunidades de Villa y Tierra, basado en concejos constituidos por los propios vecinos, que administraban los bosques, las tierras para pasto y las aguas con fines comunes. Había una mancomunidad de intereses y estaban regidos por un mismo fuero, con su propia organización económica, jurídica, militar e incluso



Detalle del retrato orante de Pedro I llamado el Cruel, y para otros el Justiciero, de su monumento funerario. Este rey apoyó decididamente la causa de los concejos castellanos frente a los privilegios señoriales y los intereses comerciales de los judeoconversos, inclinándose con pasión por todo lo que significara la cultura y el arte andalusí. Museo Arqueológico Nacional.

Página anterior

Moneda acuñada durante el reinado de Enrique II de Trastámara, 1369

política, jurando sólo fidelidad directa al Rey, sin señores intermedios, de ahí que nunca pudiera establecerse plenamente el sistema de vasallaje feudal del resto de Europa, con una organización rígidamente piramidal.

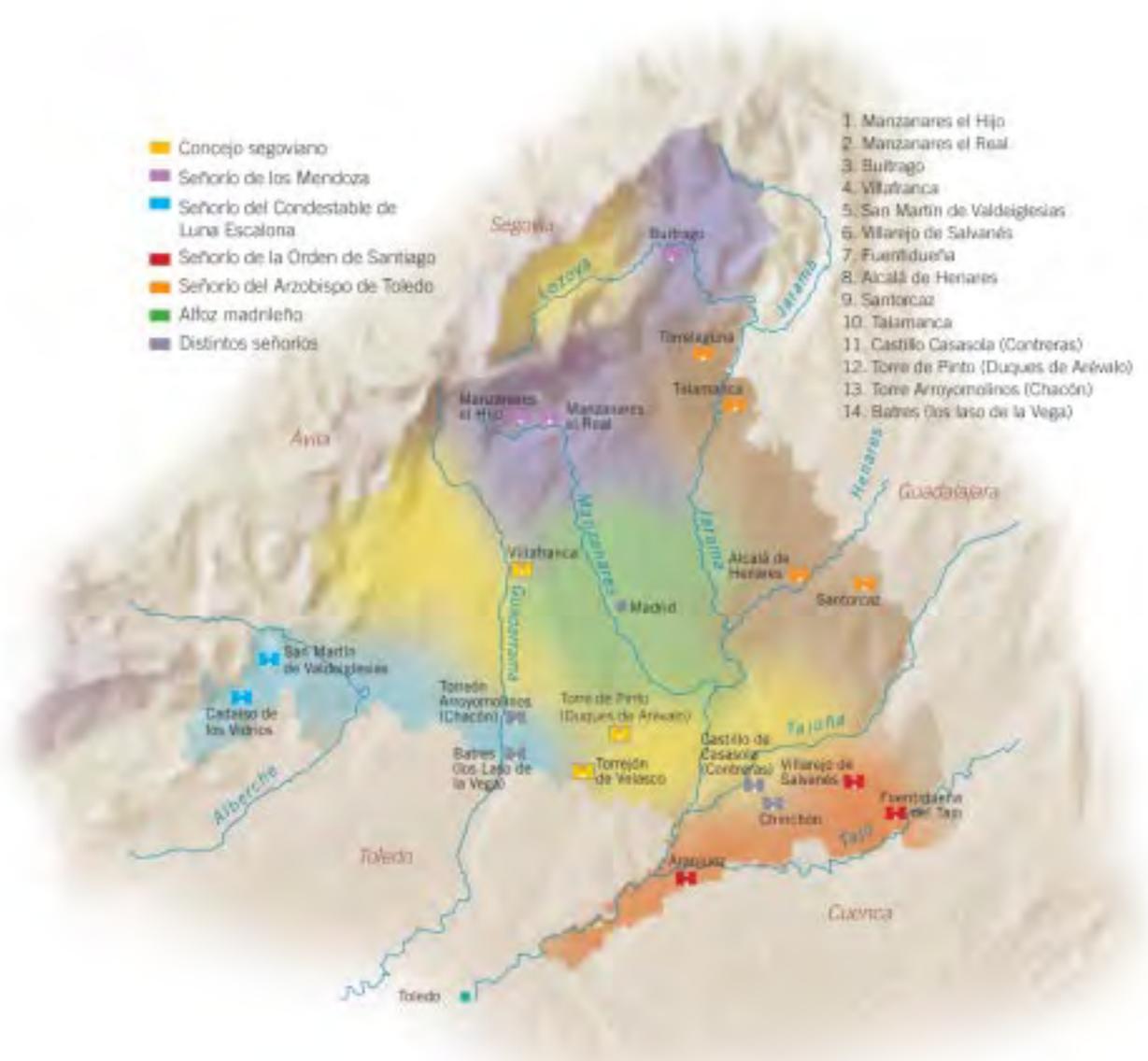
Las Comunidades de Villa y Tierra pasaron a convertirse, durante la Edad Media, en lo que luego serían las divisiones provinciales: tenían en común un mismo sistema administrativo, judicial y militar. Si estos pueblos repoblados van a depender en un principio de un concejo, lo que implicaba un sistema de autogobierno de hombres libres, poco a poco, las

permanentes inseguridades, los endeudamientos de las villas y la propia actitud de la monarquía, van a ir dejando estos pueblos en manos de la nobleza, como señoríos particulares. Estos señores pasarán a percibir casi todos los tributos en su propio beneficio y podrán elegir a los cargos públicos que regían la ciudad y administraban la justicia.

A partir del siglo XIV, se va producir un progresivo enfrentamiento entre la nobleza y la monarquía, que se agravará, a pesar de los esfuerzos de la Corona y las propias villas del reino, con las crisis demográficas provocadas por la

difusión de la temible peste negra. La abierta sublevación de la nobleza con intereses agrarios contra Pedro I, que defendía los intereses de los concejos castellanos y la situación socio-económica de los judíos conversos, manteniendo buenas relaciones con el reino nazarita y los comerciantes andaluces, les llevará a apoyar la lucha dinástica que se establece entre el Rey legítimo y su hermanastro Enrique de Trastámara.

Los linajes que habían apoyado al bando vencedor, los Trastámara, se convertirán en los titulares de grandes señoríos y controlarán los principales cargos, tanto en la



Mapa con las líneas de castillos y construcciones defensivas y los diferentes señoríos



Las terribles epidemias de peste negra del siglo XIV se propagaron con rapidez gracias al floreciente comercio de la época, provocando una mortandad sin precedentes en toda Europa. Una de sus principales consecuencias en Castilla fue la gran crisis agraria provocada por el despoblamiento del campo, que provocó el alza de los precios. De forma paralela, marcó de manera profunda la mentalidad de la gente provocando, entre otras cosas, gran animadversión hacia los judíos principales prestamistas de la época. Minatura de 1438 procedente del Canon de Avicena. Biblioteca Universitaria de Bolonia.

administración del reino castellano como en el poder local, funcionando como verdaderas oligarquías, sobre todo a partir de mediados del siglo XIV con el establecimiento de los regidores, que serán designados vitaliciamente por el Rey entre esta nobleza afín. Los historiadores consideran que los nuevos señores supieron administrar mejor sus tierras, que van a aumentar en gran manera a partir de la instauración de la nueva institución del mayorazgo, por la cual los nobles lograron convertir los bienes acumulados

por donación real en propiedad hereditaria, cambiando con ello el sistema sucesorio que se había aplicado hasta entonces, proveniente del derecho romano. El primogénito pasó a ser el heredero de las tierras del señorío debiendo comprometerse a mantener unido y cuidar el solar patrimonial. Será por este motivo por el que se empiecen a construir en sus solares castillos y torres que controlasen sus tierras y reflejaran su poder como señores.

El momento de mayor auge constructivo será en época de

Juan II y Enrique IV en el siglo XV, e incluso todavía en el reinado de los Reyes Católicos. Por otra parte, las propias luchas políticas de esta época entre linajes (especialmente motivados por reivindicaciones de dominios de tierras de los anteriores señores despojados) incentivaron aún más la construcción.

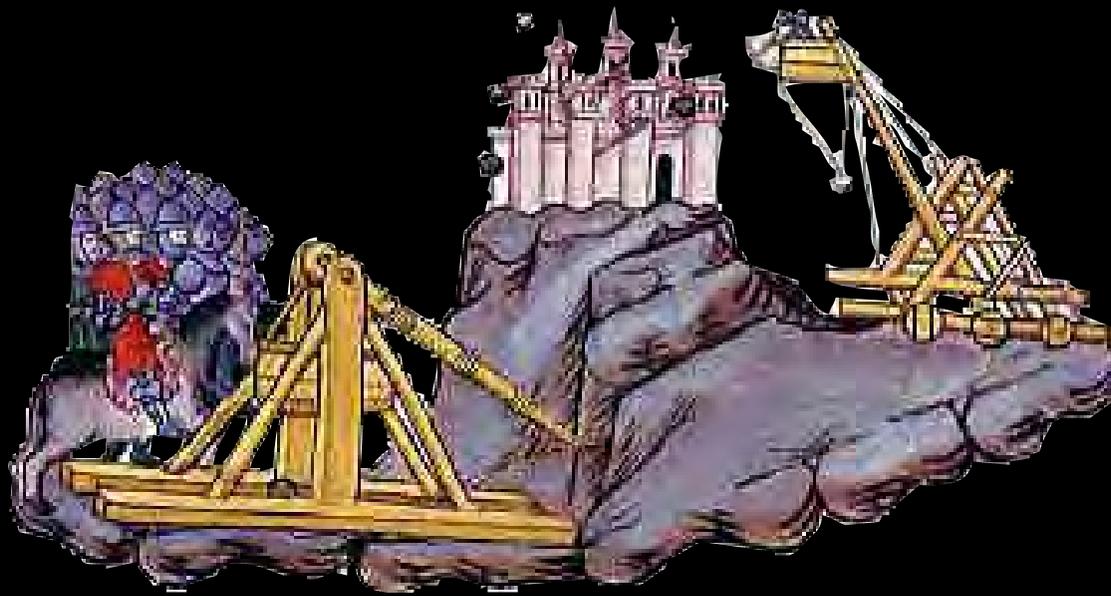
Donde menos castillos se levantaron fueron en las zonas de realengo, especialmente las dependientes de Madrid y Segovia, pagándolo al final en pérdida de control territorial a favor de ciertos linajes.

El castillo señorial

El castillo y su consiguiente muro o cerca de protección, generalmente perdido hoy en día, fue una pieza fundamental en el desarrollo del régimen señorial, especialmente durante el siglo XV. Han subsistido numerosos castillos en tierras madrileñas, aunque muchos de ellos en precarias condiciones dada la obsolescencia de su función.

En gran parte su pervivencia ha estado condicionada por su enclave. Muchos de ellos, que en su momento tuvieron un gran valor estratégico por controlar territorios o pasos cruciales, han quedado muy aislados respecto a los núcleos de población modernos. En otras ocasiones, precisamente el haber quedado totalmente rodeados por una trama urbana de crecimiento rápido, les ha hecho perder la posibilidad de entendimiento de su contexto y relación original con el territorio circundante.





El origen de la palabra viene de “castro”, es decir, campamento militar romano protegido. Por lo tanto, los castillos se construyeron como sistemas defensivos estables para proteger las tierras y población circundante pero también como un sistema de control y mantenimiento del poder de un señor. En la zona norte de la Península, donde se desarrolló durante siglos la resistencia cristiana contra los árabes, fue tan determinante este tipo de asentamiento que dio el nombre, Castilla, a esa amplia zona, que fue ocupada, en un

primer momento, por condes autónomos con sus pequeños ejércitos, preparados para afrontar las incursiones de saqueo musulmanas.

La evolución de las tácticas militares y de armamento, los propios criterios y gustos de la nobleza y la creciente concentración del poder a partir del XV de la Corona harán que las fortificaciones y castillos se vayan haciendo cada vez menos frecuentes en la Península. En un principio, estos castillos se adaptaron a la escarpada topografía del terreno, elegido





por su situación estratégica de defensa de determinados pasos o valles. Estos primeros castillos se caracterizarían por la sencillez de su volumetría, su estructura irregular, lienzos rectos con almenas, ausencia de cubos, e incluso torre del homenaje.

Sin embargo, la mayoría de los castillos conservados están fechados a partir del siglo XIV, en una etapa en que su tipología se va a ver

condicionada por los adelantos de la artillería, que lograba derribar fácilmente los anteriores lienzos. A partir de ahora, se construirán en hondonadas para que la trayectoria de los proyectiles no les afecte, cavándose alrededor fosos para impedir que se acerquen las máquinas de asalto. Aparecen ya los cubos, las torres, atalayas y matacanes, y la planta se vuelve más regular, adaptándose el terreno

a la construcción, de manera que se debían realizar desmontes previos. Se desarrolla la torre del homenaje en la que se vuelca toda la decoración y la heráldica señorial.

En la zona madrileña muchos de estos castillos se construirán con las técnicas constructivas mudéjares, con ladrillo y tapial, aunque el lenguaje arquitectónico y ciertos elementos decorativos,



El castillo señorial como metáfora del amor cortésano



Izquierda

Ataque a una ciudad.

Miniatura de la Biblia de Alba.

Primera mitad del siglo XV. Palacio de Liria, Madrid.

Derecha

El enamorado entrando en el jardín del deleite. Manuscrito de finales del siglo X. Biblioteca Británica, Londres.

esencialmente góticos, estén en la misma línea que otros castillos europeos del momento. Los que quedan en la retaguardia son reconstruidos y adquieren un carácter de residencia que los aproxima a los palacios, sobre todo cuando estaban situados dentro de las poblaciones. La regulación efectuada por los Reyes Católicos para controlar el poder de los nobles limitó este proceso constructivo.

El castillo, durante siglos, fue fundamental en el imaginario colectivo de los hombres medievales, llegando a ser metáfora visual y literaria cargada de significados: el castillo del Amor que hay que conquistar para terminar al final, paradójicamente, sometiéndose a vasallaje de la dama, bajo el poder irresistible del Amor. Poetas caballeros como Jorge Manrique o el Marqués de Santillana, tan vinculados a estas tierras, han dejado numerosos testimonios sobre este tema relacionado con la literatura amorosa cortesana provenzal. Este paralelismo alegórico transcenderá también a la literatura mística, ya en el siglo XVI: el alma racional tiene que escalar la torre del conocimiento, peldaño a peldaño, con esfuerzo, para llegar a la Verdad, al sumo conocimiento. Santa Teresa explicaría la vía ascética para llegar a la unión con Dios a través de la imagen del “castillo interior”.



Castillo de Fuentidueña

Hubo un gran enfrentamiento desde el principio por el control del curso medio del Tajo entre el Arzobispado de Toledo y la Orden santiaguista, que controló, como Encomienda Mayor de Castilla, dos castillos, el de Fuentidueña y el de Villarejo de Salvanés.

La creación de un mercado en Fuentidueña originó el nuevo núcleo urbano, quizás dentro del propio recinto del castillo. Parece ser que el castillo se

había edificado hacia 1230, para reformarlo y reforzarlo en gran medida a mediados del XIV, incorporándole ya la gran torre del homenaje, que caracterizará a los castillos a partir de entonces como símbolo del poder señorial. En la foto se aprecian las cajas, las tongadas y los mechinales de la construcción en tapial mudéjar. Su planta era un gran rectángulo, de 110 por 50 metros, con tres torres cuadradas en los extremos y una transformada después en un cubo cilíndrico, rodeado todo por una barbacana.

Durante los siglos XV y XVI, el castillo será testigo de las luchas de poder dentro de la propia Orden de Santiago, en especial durante la etapa en la que el poderoso Condestable de Castilla, Don Álvaro de Luna (señor también de San Martín de Valdeiglesias), fue el Gran Maestre de esta orden militar y hasta su caída en desgracia, que le llevó a su decapitación, ordenada por su anteriormente gran valedor, el Rey Juan II. Para finales del siglo XVI ya estaba en decadencia este castillo, por haber pasado todas las

Los castillos del área madrileña

posesiones de la Orden santiaguista a la Corona.

Se aprecia en los castillos señoriales del XIV y XV la tendencia a abandonar los emplazamientos roqueros, esencialmente defensivos, a favor de lugares llanos cercanos a los núcleos de población y vinculados a los verdaderos intereses de control de estos señores. La gran altura de la Torre del Homenaje, además de su carácter representativo, vendría a paliar la falta de visibilidad y de seguridad.



Imagen del castillo de Fuentidueña donde se aprecian bien los “mechinales” en los que se introducían las vigas de madera necesarias para la construcción de estos lienzos de tapial.

Castillo de Villarejo de Salvanés

El castillo de Villarejo de Salvanés se halla situado en un páramo entre el Tajo y el Tajuña. Aunque las dimensiones del castillo no son muy grandes, está formado por una gran torre central de 16 metros de lado por 22 de altura, flanqueada por ocho torretas adosadas

cilíndricas a modo de contrafuertes, de 3 metros de diámetro, con decoración de arquillos ciegos y matacanes que debieron estar rematados por un pretil o parapeto para proteger el adarve, desde donde contraatacaban en lugar de disponer troneras.

La construcción central estaba protegida por una “camisa” o muro defensivo que se levantaba en el caso de torreones aislados y tenía ésta, a su vez, cuatro torres en sus

ángulos en un cuadro de unos veinte metros. En este caso, la fábrica es de mampostería irregular. El castillo, construido seguramente en el siglo XIV, aparece hoy con las modificaciones realizadas en el siglo XVI.

A partir del siglo XVII, con la paulatina desvinculación de la nobleza a la tierra, se fueron abandonando los castillos como viviendas, como en este caso.

Castillo de Villafranca

El castillo de Villafranca dominaba la ribera meridional del Guadarrama y el vado que en esa zona permitía cruzarlo. Es un cuadrado de 25 metros, con torres semicilíndricas en cada lado y esquinas, y gran torre homenaje de 20 metros de altura. Estaba rodeado de una barbacana o antemuro.

Se sabe que, a partir del siglo XV, perteneció a la influyente familia de los Álvarez de Toledo, convirtiéndose en el solar del mayorazgo que se ampliará con la concesión de Griñón, Cubas y algunas tierras de Illescas (Toledo), tierras

Los imponentes restos del castillo de Villarejo de Salvanés, del siglo XIV, con su torre homenaje del siglo XVI, fortalecida por ocho torretas adosadas.





Izquierda, castillo de Villafranca, rodeada por una barbacana.

Abajo, restos de las torres terraplenadas del castillo de Chinchón.



todas ellas de gran influencia constructiva mudéjar.

La fábrica del castillo es de tapial con cantos de río entre cintas de ladrillo, y ángulos y vanos de ladrillos. El cambio de materiales y tipo de construcción indica que hubo reconstrucciones y recrecimientos de los muros en épocas de conflicto con otros señores. El adarve original estuvo protegido con merlones de ladrillo. Su ruina se precipitó al utilizarse como fuerte en la Guerra Civil, en la batalla de Brunete. Luego fue corral de ganado para, finalmente, quedar

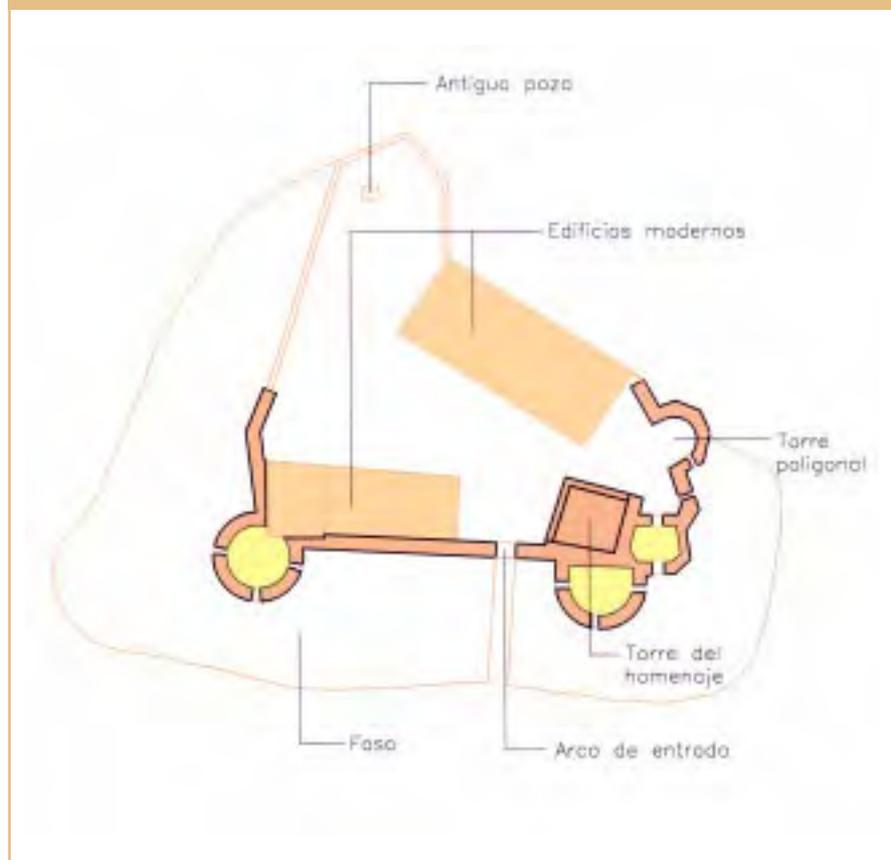
abandonado a su suerte, siendo propiedad particular. Conserva, sin embargo, parte de la vegetación autóctona que le rodeaba originalmente, formada por bosque de encinas y monte bajo.

Castillo de Chinchón

Los Condes de Chinchón fueron fieles servidores durante la segunda mitad del siglo XVI de Felipe II. Diego Fernández de Cabrera y Boadilla, Conde de Chinchón tuvo responsabilidades políticas en Italia y ello debió ser decisivo

en su interés por la arquitectura, siendo nombrado por el Rey supervisor de algunas construcciones reales, teniendo estrecha relación con los arquitectos reales Juan de Herrera y Francisco de Mora. A cualquiera de ellos pudo deberse las trazas del castillo de Chinchón, el cual, aunque sigue todavía la forma de los castillos tradicionales, con torreones redondos en lugar de los nuevos baluartes del momento, sí responde a la inquietud renacentista por plasmar rigurosas proporciones matemáticas.

Restos del castillo de Casasola



La torre de Pinto sirvió de cárcel de corte durante el siglo XVI, permaneciendo encerrados en ella durante un tiempo el secretario personal de Felipe II, Antonio Pérez (arriba) y la Princesa de Eboli, Doña Ana Mendoza de la Cerda (abajo). Antonio Pérez, educado bajo la protección del príncipe de Éboli, estableció turbias alianzas con la princesa, confabulando contra el rey, por lo que fueron condenados y exilados de la corte. Estos personajes formaron parte esencial de la creación de la llamada “Leyenda Negra” contra el reinado de Felipe II, que ha perdurado en la historiografía europea hasta fechas muy recientes.

Castillo de Casasola

El enclave de Casasola es uno de los primeros casos de desgajamiento de un sexmo segoviano, es decir, de la administración concejil.

Juan de Contreras, un poderoso vecino de Segovia, instauró un nuevo señorío en las tierras cercanas a Tajuña, construyendo

por ello el castillo. En el siglo XVII pasó a los Dávila.

Torreón de Pinto

En cambio, la historia de las torres de Pinto, también originalmente aldea de Madrid, y la de Arroyomolinos, distantes la una de la otra poco más de veinte kilómetros, es similar. Fueron concedidas ambas



tierras por el Rey Pedro I en el siglo XIV a distintas familias afines a sus intereses. Irá cambiando la propiedad dentro de las distintas ramificaciones de los linajes originales. Las torres se construyeron en la primera mitad del siglo XV.

Hacia 1430, la población de Pinto debió de pasar a manos de los Duques de Arévalo, que seguramente construyeron este torreón cuando se convirtió el núcleo en villa por su buena situación en la ruta a Andalucía. El apoyar la causa de la Beltraneja contra la que luego sería Isabel la Católica, fue el inicio de problemas para sus propietarios, que se vieron obligados finalmente a cederla a la Casa del Infantado, por ayudarles en tal difícil periodo. La propiedad cambiará muchas veces, siguiendo el ritmo de la compleja política de donaciones, dotes y herencias de la nobleza de entonces. En el siglo XVI, la Corona la convirtió en prisión de notables, entre ellos la Princesa de Éboli y el famoso secretario de Felipe II, Antonio Pérez.



Torre de Pinto, hoy dentro del casco urbano del mismo nombre. La puerta de acceso actual es muy posterior.

Posteriormente, en el siglo XVII, en su etapa de abandono, ha llegado a ser incluso un palomar, hasta que en los años cuarenta del siglo XX la Duquesa de Pastrana, descendiente de la Éboli, la convirtió de nuevo en residencia particular. La torre de Pinto ha quedado dentro del casco urbano, aunque originalmente se construyó para quedar a las afueras. Sobre una planta de 16'5 por 10 metros, se alza una estructura de 25 metros realizada de sillarejo calizo. Pese a la puerta moderna, la entrada se hacía por un arco

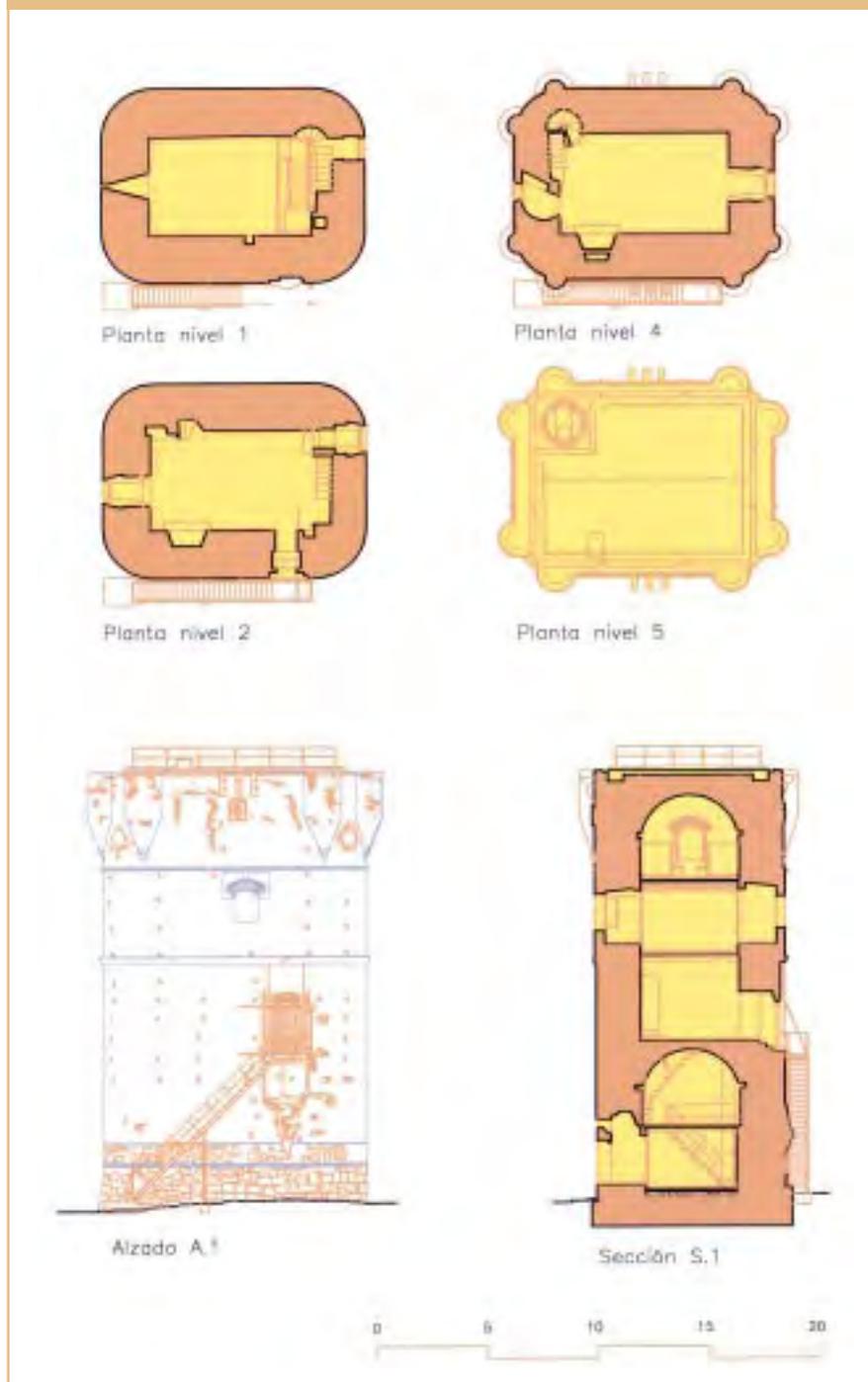
ojival a 6 metros de altura, mediante escalera de madera o a través de un puente levadizo apoyado en un podio escalonado, algo muy común en la época por motivos de seguridad. Se remataba con unos canchillos escalonados que todavía sostienen restos de escaraguaitas (garitas en salidizo para lograr la visión vertical de los muros de la torre sin peligro).

El espacio interior estaba compartimentado en tres cámaras superpuestas abovedadas, la baja para servicio y almacén y las otras dos para salones y dormitorios. Extraña la falta de algún recinto protector de este torreón, al menos de una "camisa" o cerca baja.

Torreón de Arroyomolinos

El torreón de Arroyomolinos, semejante al de Pinto, sí tuvo un foso de protección alrededor que se ha excavado y estudiado. Situado cercano del río Guadarrama, su nombre

Plantas, alzado y sección del torreón de Arroyomolinos



viene de los múltiples molinos que se aprovechaban del caudal cercano de la Arroyada, en una zona llana dedicada al cereal.

La torre es de 8'7 por 11'9 metros de base y 19'4 metros de altura e, igual que a Pinto, le faltan los recintos defensivos y de servicios de los castillos bajomedievales. Lo que ha quedado es, pues, la torre del Homenaje, utilizada como residencia señorial. Sobre un zócalo de piedra de unos 2 metros se levanta la fábrica, esta vez de ladrillo, decorada con bandas de azulejos mudéjares en la parte superior, hoy casi desaparecidos. Se remata con escaraguaitas y, aunque ha desaparecido también el pretil, debieron existir balcones con matacanes, pues subsisten los apoyos de piedra. Se aprecian todavía los mechinales de la construcción. Igual que en Pinto, tiene su acceso en alto, en el segundo piso.

La historia de este edificio es muy confusa, sólo se sabe a ciencia cierta que los Reyes Católicos decidieron cedérselo a la familia Chacón, iniciándose su construcción hacia 1471.



Torreón de Arroyomolinos antes de su restauración, donde se aprecia el sistema de entrada en alto, resuelto seguramente con escaleras de cuerdas y maderas. En realidad estos hitos solitarios son los restos de las torres de homenaje de recintos fortificados enteros que han desaparecido y hoy se están empezando a estudiar arqueológicamente para comprender como funcionaban en su conjunto.

Posteriormente, pasó por muchas familias nobles, siendo la última la del Ducado de Peñaranda cuyos escudos de la familia Zúñiga son los que ostenta hoy el torreón. Se ha estudiado arqueológicamente su perímetro, que ha demostrado la desaparición de otros elementos arquitectónicos que completaban el conjunto, y rehabilitado para usos comunitarios. Sin embargo, ello no ha sido obstáculo para que, desgraciadamente, como tantos otros restos de arquitectura medieval, se haya visto muy recientemente acosado por nuevas construcciones de viviendas que distorsionan gravemente su disfrute y comprensión como principal símbolo de la historia de este pueblo.

Castillo de Batres

El castillo de Batres sustituyó, en un principio, el control y vigilancia que en época árabe había ejercido el de Catalifa sobre el Guadarrama, a partir de la creación del señorío en el siglo XIV con Pedro Suárez de Toledo. Se debió reconstruir en el siglo XV, siendo señor del



lugar Fernán Pérez de Guzmán, autor de la crónica de Juan II.

En el siglo XVI pasó a ser propiedad de los Laso de la Vega, linaje al que pertenece el escudo que campa sobre la puerta de entrada. El poeta Garcilaso de la Vega tuvo relación con los propietarios siguientes, que pelearon con el señor de Chinchón y el de Casarrubios, apoyando la causa comunera. La represión posterior del emperador dañó la construcción.

Este castillo se diferencia de los anteriores en sus galerías porticadas apoyadas sobre el muro, con tres crujías residenciales y un adarve que las recorre.

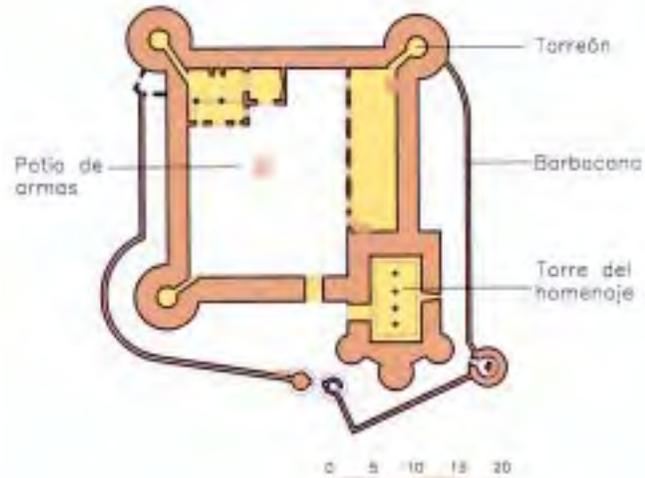
El castillo de Batres, famoso por haber habitado en ocasiones en él el gran poeta Garcilaso de la Vega, que pertenecía al linaje de esta casa. Ya aparece un patio en su interior, como será común a partir del XVI en los palacios renacentistas.



El castillo de la Coracera vinculado al todopoderoso Álvaro de Luna en el siglo XV. Ha pasado por profundas restauraciones en el siglo XX.



Planta del castillo de la Coracera



Castillo de la Coracera en San Martín de Valdeiglesias

Su historia está vinculada a la de Don Álvaro de Luna, que fue señor de la villa y mandó construirlo en el siglo XV como residencia y defensa de sus intereses en la zona, tras conseguir controlar las tierras pertenecientes antes al monasterio de Santa María. Sigue el modelo de las construcciones señoriales de la primera mitad del siglo XV, con un recinto cuadrado de

25 metros y más de 2 metros de espesor, con torres en las esquinas, tres cubos cilíndricos, y la cuarta, la torre del homenaje, de planta pentagonal, con tres contrafuertes cilíndricos para reforzarlas. El acceso se realizaba por una puerta con un arco de medio punto hecho con grandes dovelas de granito. El recinto está protegido, en parte, por una barbacana de 4 metros de altura. Todo el conjunto está construido en piedra berroqueña.

Se puede comprender bien cómo era esta tipología de

castillo, a pesar de haber pasado épocas de gran abandono, gracias a la restauración del barón del Sacro Lirio, que realizó, a partir de los años cuarenta del siglo XX, intervenciones bastante libres pero que lo salvaron de la ruina. En el interior del recinto del castillo trasladó el barón la llamada casa del Cura del pueblo de Cadalso de los Vidrios, uno de los pocos edificios con fachada completa gótica de la provincia. En la actualidad es propiedad municipal y se organizan conciertos y actos públicos.

El poder de los Mendoza en tierras madrileñas: el Real de Manzanares



Retrato del primer Marqués de Santillana, don Íñigo López de Mendoza en actitud orante, con un servidor detrás. Guerrero y famoso poeta, llevó a su familia a ser una de las ramas nobiliarias más poderosas de Castilla. Detalle del retablo procedente de la colección del Duque del Infantado.



Detalle de la arquería del patio del castillo de Manzanares El Real.

El principal señorío nobiliario que se fue formando dentro del actual territorio madrileño fue el “Real de Manzanares”. Su origen responde al intento de solucionar, por parte de la Corona, los pleitos sin fin entre el Concejo segoviano y el madrileño por la jurisdicción de estas ricas tierras de bosques y pastos, limítrofes a sus respectivos territorios, buscando los segovianos más terreno para su ganadería y los madrileños carbón y leña,

constreñidos por la presión de Segovia y Toledo. El núcleo en litigio fue el sitio de Manzanares y Colmenar (Viejo). Juan I, en 1383, otorga la mitad del señorío a Pedro González de Mendoza, su mayordomo mayor, que daría su vida para que este Rey no cayera prisionero en la batalla de Aljubarrota (Portugal) en 1385. La fecha decisiva del ascenso de esta familia había sido en 1366, cuando los Mendoza (junto con los Ayala y los

Orozco, con quien estaban emparentados) decidieron pasarse del partido de Pedro I al de Enrique II de Trastámara, siendo prisioneros en la batalla de Nájera. Al recobrar su libertad, Pedro González saldría muy beneficiado haciéndosele merced, entre otros bienes, de las villas-fortalezas de Buitrago y de Hita en 1368.

Así se iniciaba un largo proceso de alianzas políticas y matrimoniales que convertirán a los Mendoza en una de las



Origen del título de los Duques del Infantado, señores del Real de Manzanares



Sepulcro del Cardenal Pedro González de Mendoza en la Capilla Mayor de la catedral de Toledo.

Íñigo López de Mendoza (1398-1458) hijo del almirante de Castilla Diego Hurtado, valiente y ambicioso, bien aconsejado por su hábil madre, Leonor de la Vega, de origen montañés, de la Asturia de Santillana, fue un hombre de gran cultura, formando una importante biblioteca en su residencia de Manzanares, que terminaría siendo legada a la Biblioteca Nacional. Posibilitó las traducciones de Homero, Virgilio y Séneca al castellano, siendo el primero en escribir sonetos en castellano. En 1468,

el segundo hijo del Marqués de Santillana, también Íñigo López de Mendoza, fue nombrado por Enrique IV Conde de Tendilla, logrando su descendencia el marquesado de Mondéjar y la alcaidía de la Alhambra de Granada, tras ayudar en su conquista.

Otro hijo relevante del Marqués será el Cardenal Pedro González de Mendoza, llamado “el tercer Rey de España”, entre cuyos descendientes, a pesar de ser eclesiástico, sobresalió la Princesa de Éboli. Fue uno de los mayores mecenas que ha habido en la historia de España siendo, en gran medida, el introductor del estilo literario renacentista en Castilla. Él convencerá a su poderosa familia de jugar la segunda gran baza política para los Mendoza, cuando surge un nuevo enfrentamiento sucesorio a la Corona, para que se apoye, en 1473, a la futura Isabel la Católica, frente a las pretensiones de la Beltraneja, siendo desde entonces fieles servidores de los Trastámara y luego de los Habsburgo.

Gracias a este gesto, y tras ganar la batalla de Toro, decisiva para la sucesión de Isabel, el primogénito del Marqués, también llamado Diego Hurtado de Mendoza, como el abuelo, será nombrado por los Reyes Católicos, en 1475, Duque del Infantado, título con el que se conocerá, a partir de ahora, a los señores de los señoríos del Real de Manzanares además de los de Santillana y Guadalajara.



Izquierda

Retrato de Isabel la Católica, a quien apoyaron los Mendoza durante los enfrentamientos por la sucesión de la Corona castellana frente a Juana la Beltraneja, lo que les reportaría grandes privilegios y distinciones.

Derecha

Retrato de Diego Hurtado de Mendoza (1417-1479), primer duque del Infantado. Museo del Prado, Madrid

familias más poderosas del Reino de Castilla. aumentando sus posesiones con Guadalajara, Liébana, la Asturia de Santillana en Santander, otros lugares de Castilla, Álava, de donde provenía su linaje e, incluso, del Reino de Aragón. En 1445, se les concedió, por Juan II, a perpetuidad, el título de Marqués de Santillana (el primer título de Marqués nombrado en Castilla) y Conde del Real de Manzanares, que se personificó en Íñigo López de Mendoza, hijo y nieto de los anteriores citados y famoso como gran hombre de estado y guerrero (en las guerras de Granada, Navarra y Aragón) pero, sobre todo, como poeta autor de composiciones populares como las serranillas, que se desarrollan, la mayoría de las veces, en estos territorios.





Vista general del Castillo de Manzanares El Real construido por el Duque del Infantado de la casa de los Mendoza.

El castillo de Manzanares El Real

El primer Duque del Infantado, en la cumbre del poder familiar, es quien construye los castillos de Manzanares El Real y de Guadalajara, ambos por Juan Guas.

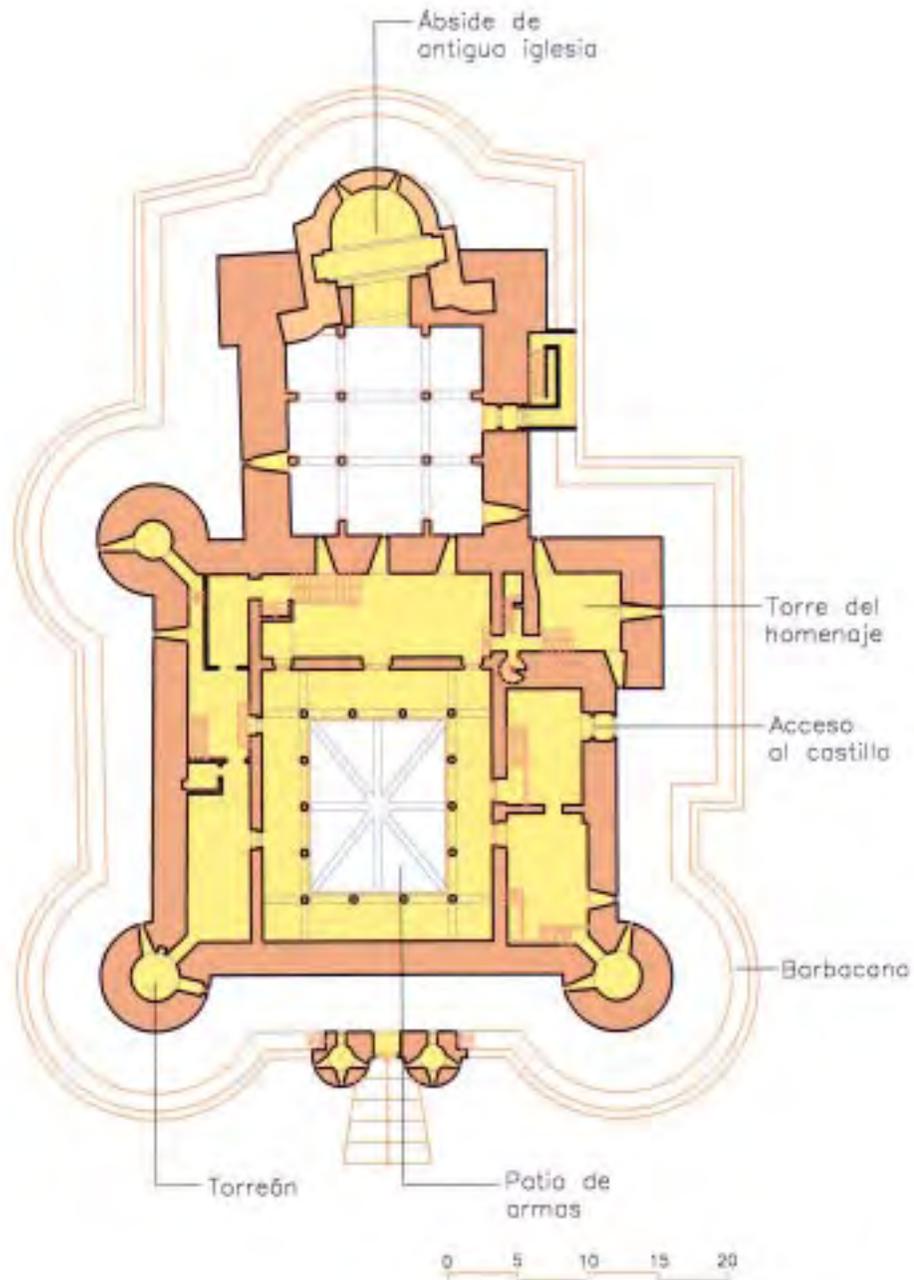
Quedan restos en Manzanares de un primer castillo, cercano y enfrentado al nuevo, ambos en la falda meridional del

impresionante paisaje de la Pedriza, que se construyó entre los siglos XIV y XV y fue la residencia habitual del primer Marqués de Santillana, de su primogénito y del Cardenal Mendoza.

Mientras que este primer castillo se vinculaba más a las vías pecuarias y al propio río, el segundo castillo estará relacionado de una manera más directa con la población.



La planta del castillo de Manzanares el Real



Detalles de saeteras del antemuro y aspilleras en forma de cruz de Jerusalén, en homenaje al Cardenal Pedro González de Mendoza, hermano del primer Duque, que recibió el orden de la Santa Cruz en 1480.



La construcción del nuevo, aprovechándose sus materiales constructivos, ocasionó la ruina temprana del primero. De él quedan restos sólo de la llamada plaza de las Armas.

El nuevo castillo, el más grandioso de todas las tierras madrileñas, se realizará pocos años después, seguramente para ganar en comodidad y conseguir nuevas dependencias auxiliares para el cada vez mayor círculo de vasallos y familiares que iba generando el poder de los Mendoza. Ocupará un lugar donde se habían

construido una atalaya defensiva y una ermita dedicada a Santa María de la Nava, cuyo ábside románico-mudéjar se incorporó a la fortaleza para formar la nueva capilla del castillo.

En el castillo quedan numerosas huellas de reformas y cambios durante su construcción, lo que, unido a las obras de restauración realizadas por el arquitecto Vicente Lampérez a principios del siglo XX, ofrece dudas sobre la distribución original de su interior.

Las obras las concluirá el hijo de Don Diego, el mismo que

erigirá el palacio del Infantado en Guadalajara poco después. De hecho el castillo de Manzanares sirvió como experiencia primera al arquitecto Juan Guas para lo que sería su primera adaptación de un castillo a palacio urbano, ya de corte renacentista.

De sillería de granito, el núcleo, como en el castillo viejo, es un cuadrado con tres torres cilíndricas adosadas, siendo la torre cuadrada del homenaje otro cuerpo conectado con el recinto donde se halla la capilla. Este recinto va rodeado por la



barbacana, más baja, con adarve almenado. La entrada sigue teniendo matacanes, flanqueado de torreones con saeteras.

Este carácter de fortaleza exterior, en una época tan avanzada, sólo pudo ser posible por las estrechas relaciones de los Mendoza con los Reyes Católicos, ya que éstos habían prohibido terminantemente erigir nuevas construcciones defensivas a fin de controlar el poder militar de la nobleza.

La importante novedad está en el interior del castillo, al utilizarse el gran espacio

central, no ya como el tradicional patio de armas, sino como un patio residencial con doble galería de arcos rebajados o carpaneles, de estilo gótico, contrastando su levedad con la contundencia pétreo de la fachada exterior.

Parece probada la labor de Juan Guas en el castillo hacia 1475, arquitecto perteneciente a una saga de arquitectos francos, aunque con residencia en Toledo, ciudad determinante en su formación y gusto estético, que le llevará a crear un estilo decorativo personalísimo

Arriba

El patio gótico de Juan Guas en el castillo de Manzanares El Real, reconstruido por el arquitecto Vicente Lampérez a principios del siglo XX.



Detalle de la galería y torre del castillo de Manzanares El Real con la original decoración ideada por Juan Guas, a base de bolas y otros motivos, que recuerdan los mocárabes del arte musulmán del momento.



denominado gótico-mudéjar. Esta decoración está basada en el ritmo repetitivo y el gusto geométrico propios del arte mudéjar, combinado con formas propias del gótico flamígero. La potencia de estos motivos decorativos en el castillo, a base de grandes bolas, arquillos trilobulados sobre canecillos, como una personal interpretación de Guas del motivo de mocárabe nazarita y puntas de diamante, debió ser aún mayor si se tiene en cuenta el estucado rojizo con dibujos de rombos que cubría los paramentos, del que quedan restos. De toda esta decoración es especialmente novedosa la extraordinaria galería exterior que a manera de gran mirador



Izquierda

Restos del presbiterio de la antigua iglesia del castillo de Manzanares El Real.

se abre al paisaje circundante por grandes arcos de tracería flamígera, indicativa del tránsito que se estaba produciendo del cerrado castillo-fortaleza al nuevo concepto de palacio residencial.

Juan Guas pasaría de inmediato a trabajar en el palacio del Infantado de Guadalajara para el mismo promotor, Don Íñigo, en el que se da ya el paso decisivo hacia la formulación tipológica del palacio urbano, con grandes patios ricamente ornamentados y profusión decorativa y heráldica en la portada principal, aludiendo a la importancia de su promotor. Trabaja también para otro de los grandes señores de la zona, Juan Pacheco,

Sección del castillo de Manzanares El Real



Sección este-oeste del Castillo de Manzanares. El arquitecto y pionero historiador de la arquitectura cristiana española, Vicente Lampérez, inició la reconstrucción del interior del castillo hacia 1914. Éste estaba prácticamente hundido, en parte porque nunca se culminaron las obras y apenas fue habitado, lo que llevó a que su abandono empezara ya en el siglo XVI. La reconstrucción de las crujiás y el intento de determinar la distribución original de los aposentos en torno al patio principal continuó en los años setenta del siglo XX por González Valcárcel.



Restos de la estructura interior del castillo.



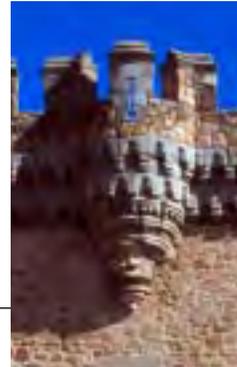
Marqués de Villena, y para Enrique, culminando su trayectoria como Maestro Mayor de los Reyes Católicos en el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo.

En casi un siglo que media entre un castillo y otro de Manzanares, se puede apreciar la evolución de la fortificación señorial en Castilla, que responde a los cambios que definen social y económicamente esta nueva nobleza.

A pesar del esfuerzo constructivo, no se vivió durante mucho tiempo en este castillo. Casi arruinado, fue en parte reconstruido por el arquitecto Vicente Lampérez, en 1914, siguiendo los criterios de restauración historicistas en boga, y en 1977 se acondicionó por la Comunidad para darle un uso institucional.



Torreta cilíndrica que remataba cada una de las cuatro torres del castillo, se accedía a ellas desde el adarve o parte superior de la muralla, por el que circulaba la guardia.



Escaragaita o garita en voladizo, normalmente colocada en las esquinas para tener una visión vertical de los flancos sin peligro para la guardia. Aquí tiene más una función decorativa.



Puerta de acceso a la barbacana, flanqueada por dos torretas a modo de baluartes unidas por un arco de sillería a modo de maticán, sobre el que se ha colocado un escudo de las armas familiares.



Muro de la barbacana, es decir el muro adelantado que reforzaba la construcción principal de la fortificación. El pretil de ésta, como el del resto del castillo, aunque reconstruido, debió ser como el actual, con merlones cuadrados



LA FUSIÓN DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR CON EL GÓTICO

La influencia del fenómeno mudéjar • La carpintería de armar y los tipos de decoración mudéjar • Las imágenes religiosas cristianas medievales: el retablo bajomedieval • El ciclo de la arquitectura gótica madrileña • Otras iglesias góticas de la provincia de Madrid • La arquitectura medieval en la ciudad de Madrid



Ermita de Santa María la Antigua de Carabanchel. Detalle de la portada formada por arcos de ladrillo mudéjares

La influencia del fenómeno mudéjar

Desde finales del siglo XII y hasta el siglo XVI, la arquitectura mudéjar es una constante en el territorio histórico madrileño, fenómeno que tuvo una irradiación geográfica mucho mayor, abarcando, además de Castilla, el reino de Aragón y la zona levantina, es decir, las zonas con más tradición morisca.

Aunque hoy en día los historiadores empiezan a considerar que el término mudéjar no define adecuadamente este tipo de arquitectura, lo mudéjar alude, en concreto, a la pervivencia

cultural islámica en tierras ya cristianizadas. Los mudéjares disfrutaron, durante un largo periodo de tiempo, de fueros muy permisivos que ayudaron a que se arraigasen en estas tierras tan cercanas al gran centro cultural de Toledo. Se sabe por los contratos de obra de la época que el sector de la construcción en las zonas donde quedó población morisca estuvo casi monopolizado por los musulmanes durante siglos. De hecho el término “alarife”, que quiere decir maestro de obras, oficial de albañiles o arquitecto, es de origen árabe.



Ermita de los Milagros de Talamanca de Jarama. Antigua iglesia románico-mudejar de la que sólo queda el presbiterio y el ábside semicircular decorado por tres pisos de arcos ciegos de medio punto.



Arriba
Abside de la ermita de Santa María la Antigua de Carabanchel. Esta zona y la portada sur se construyeron en la primera mitad del siglo XIII sobre restos romanos del siglo II-III d. C.



Arriba
Ábside de la iglesia románico-mudéjar de San Pedro de Camarma de Esteruelas

Izquierda
Fachada de la ermita de Santa María la Antigua de Carabanchel con portada decorada con una rosca de arquillos ciegos.



Lo característico de la arquitectura mudéjar son sus materiales, la madera, el ladrillo y el yeso y cómo se usan éstos, es decir, qué sistema constructivo y decorativo surge de ellos. Frente a la arquitectura de cantería propia de la arquitectura románica y más tarde gótica, traída por canteros del norte, la arquitectura mudéjar es una arquitectura de materiales en apariencia menos costosos pero con los que se llegó a unos grandes

refinamientos constructivos y estéticos.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que los alarifes mudéjares adaptaron en muchos casos sus técnicas constructivas a estilos artísticos completamente nuevos, como en el caso del románico de las primeras y humildes iglesias de repoblación, para las que levantaron arcos, pilares y portadas de ladrillo que luego se cubrían con revoco y techumbres de madera, que aún

Izquierda

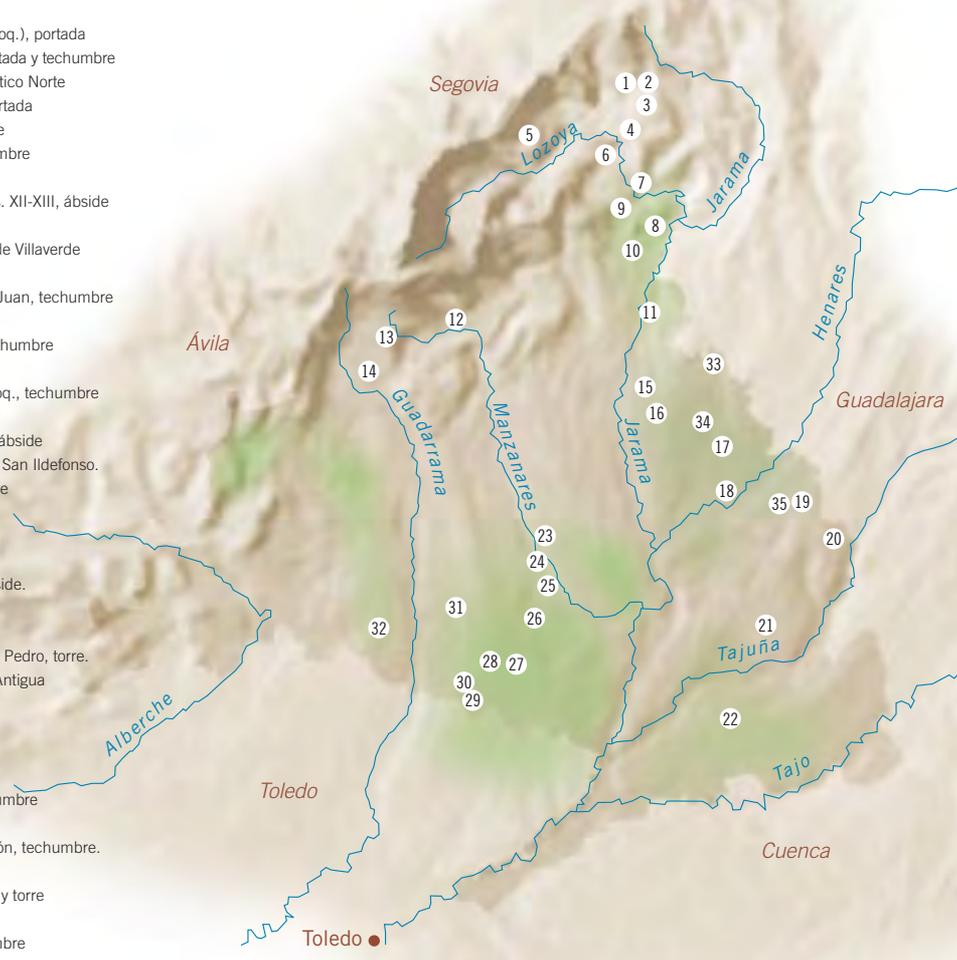
Abside interior de la iglesia parroquial de Valdilecha, sobre la decoración de arcos mudéjares se encontró en una restauración restos de pinturas románicas.

Derecha

Portada mudéjar de la iglesia Parroquial de Santo Tomás Apóstol de El Berruoco del siglo XV.

■ Restos de arquitectura mudéjar

1. Horcajuelo Iglesia parroquial (parroq.), portada
2. Montejo de la Sierra parroq., portada y techumbre
3. Prádena del Rincón parroq., pórtico Norte
4. Paredes de Buitrago parroq., portada
5. Navarredonda San Mamés, ábside
6. Manjirón parroq., portada y techumbre
7. Cervera
8. Patones Ermita Virgen de la Oliva s. XII-XIII, ábside
9. El Berruoco parroq., portada
10. Torrelaguna parroq., San Andrés de Villaverde
11. Talamanca del Jarama
Ermita de los milagros, ábside. San Juan, techumbre
12. Manzanares el Real
13. Becerril de la Sierra parroq., techumbre
14. Alpedre parroq., techumbre
15. Fuente El Saz del Jarama parroq., techumbre
16. Algete parroq., techumbre
17. Camarma San Pedro, techumbre, ábside
18. Alcalá de Henares P. Arzobispal. San Ildefonso.
Capilla del Oidor. Ursulas, techumbre
19. Santorcaz parroq.
20. Pezuela de las Torres
parroq., cabecera interior y torre
21. Valdilecha San Martín Obispo, ábside.
22. Valdelagua
23. Madrid
San Nicolás, torre y techumbre. San Pedro, torre.
24. Carabanchel Ermita Ntra. Sra. la Antigua
25. Villaverde
26. Getafe parroq., torre
27. Parla
28. Humanes parroq., torre
29. Cubas de la Sagra parroq., techumbre
30. Griñón parroq., techumbre.
Monasterio Clarisas de la Encarnación, techumbre.
31. Móstoles parroq., ábside y torre
32. Navalcarnero parroq., techumbre y torre
33. Ribatejada parroq., techumbre
34. Fresno de Torote parroq., techumbre
35. Anchuelo parroq., techumbre



Mapa con los restos de la arquitectura mudéjar en la Comunidad de Madrid



se pueden apreciar en muchas iglesias de la provincia, sobre todo de la sierra norte.

Otras iglesias, algunas ya arruinadas, todavía ostentan bellos ábsides decorados mediante la superposición de pisos de arquillos ciegos, a veces de medio punto, a veces lobulados, de herradura o entrelazados, dependiendo de los distintos orígenes de los modelos de referencia, pero desarrollando siempre una sucesión de formas y combinaciones geométricas que juegan con un elemento básico, a modo de módulo, que es el propio ladrillo visto.

Los principales restos que han quedado de arquitectura mudéjar se encuentran a lo largo de las rutas que seguían los cursos de los principales ríos, la de Toledo a Madrid por el Guadarrama, la de Madrid a la sierra por el Jarama y el camino de Guadalajara a Tajuña.

Arriba

Detalle de la iglesia de Navalcarnero. El sistema constructivo mudéjar era más rápido y barato y por ello tuvo tanta aceptación durante siglos en esta zona donde perduraron muchos alarifes dentro de la población morisca, que prácticamente monopolizaron hasta el siglo XVI la construcción. El ritmo y la utilización del ladrillo como sistema modular fue una de las características mudéjares.

Derecha

Portada mudéjar de la iglesia de Horcajuelo de la Sierra del siglo XV.





La carpintería de armar y la decoración mudéjar

Derecha

Iglesia de San Juan Bautista
de Talamanca del Jarama.
Techumbre mudéjar en la
que se introduce ya
decoración renacentista.



El conjunto de las técnicas artísticas desarrolladas especialmente por los mudéjares para cubrir su arquitectura se llamó la “carpintería de armar”, convirtiéndose en una arraigada tradición que duró desde la Alta Edad Media hasta el siglo XIX, en que se introdujeron los perfiles de hierro y el hormigón. Según los expertos, acostumbrados a restaurar estas grandes estructuras, una armadura de madera puede sobrevivir constructivamente mucho más que cualquiera de



los materiales contemporáneos. Son los agentes exteriores (especialmente los xilófagos, o insectos comedores de madera) provocados por las humedades que traen siempre aparejados los deterioros de las cubiertas de teja, junto con el implacable fuego, los principales problemas de estas maravillosas armaduras.

La provincia de Madrid conserva todavía muchas armaduras de madera, hasta el punto de que se puede decir que la carpintería de armar de tradición mudéjar es una de las principales señas de identidad

artística de la región. Y ello a pesar de haberse perdido muchas, en gran parte por el desprecio con que se las ha contemplado, considerándose las erróneamente como signo de arquitectura pobre, peligrosa en caso de incendio (y utilizada tristemente en ocasiones como madera para calentarse o cocinar en momentos de penuria) y contraria a los gustos estéticos.

La tendencia, sobre todo desde el Renacimiento cuando había suficiente presupuesto, fue la de construir bóvedas de cantería y,

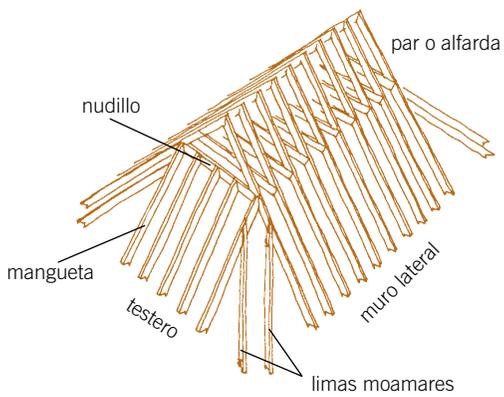
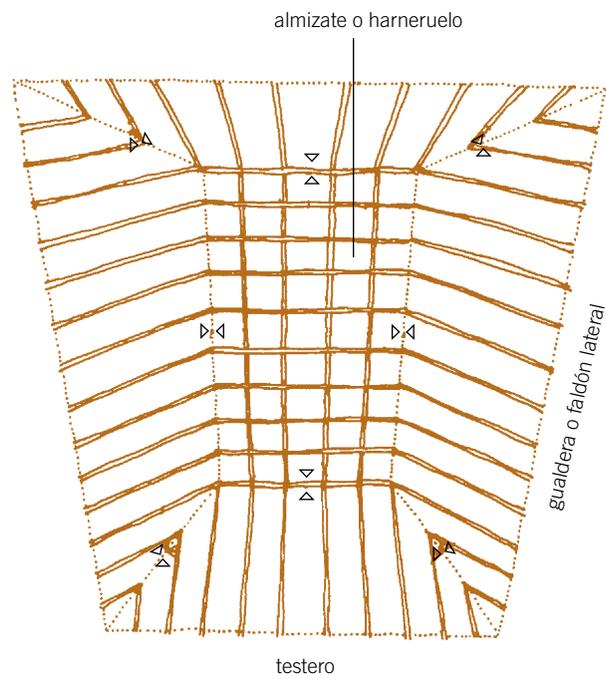
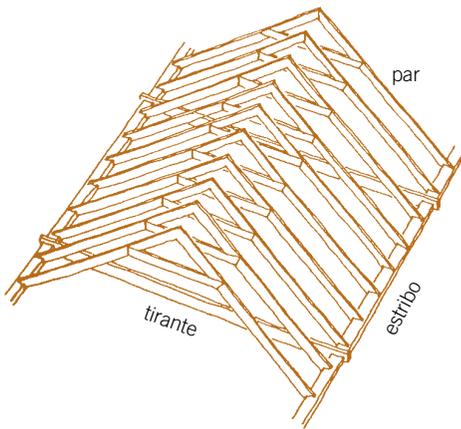
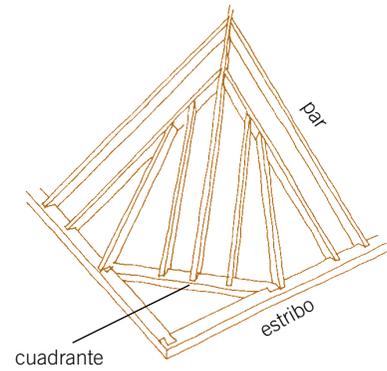
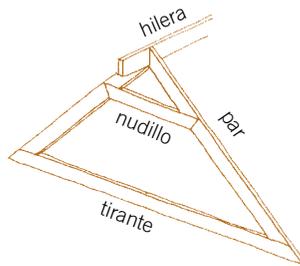
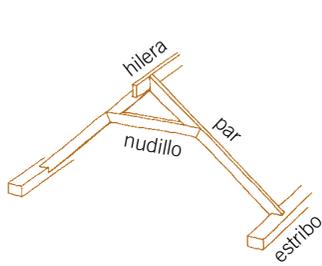
Arriba

Iglesia de San Juan Bautista de Talamanca del Jarama. Detalle de la techumbre.

Página anterior

Detalle de la lacería estrellada de la iglesia de San Andrés de Cubas de la Sagra.

Evolución de las armaduras de cubiertas





Los dibujos de las armaduras que se muestran en este apartado han sido realizados por el arquitecto Enrique Nuere, el cual, hace apenas veinte años, logró desentrañar, a través del tratado escrito en el siglo XVII por Diego López Arenas, llamado "La Carpintería de los blanco", todo un riquísimo bagaje de conocimientos, basados en la geometría y en la experiencia artesanal de siglos, que se habían prácticamente perdido y que han resultado muy útiles para el proceso de recuperación y restauración de las innumerables armaduras mudéjares que todavía perduran.

Abajo

Detalles de azulejos con decoración de lacería geométrica mudéjar. La técnica de estos azulejos se llamo de "cuenca o arista" y fue propia de los siglos XV y XVI. Consistía en realizar una serie de concavidades separadas por aristas vivas, que se rellenaba con óxidos metálicos de distinto color que, de esta manera, no se mezclaban entre sí. Proceden del Monasterio de Santa María de Valdeiglesias.



a partir del siglo XVII, época mucho más precaria económicamente, se ocultaron las estructuras de madera con una función ya meramente constructiva, con falsas bóvedas de yeserías, dando lugar a las bóvedas encamonadas de las que hablaremos al llegar a la etapa barroca.

En cuanto a la decoración mudéjar su aportación fundamental fue su sentido rítmico, que es el propio del arte islámico, basado en la

repetición y en la estilización de los elementos decorativos.

Esta repetición, que parece poder continuarse hasta el infinito, es referencia simbólica de la eternidad, sin principio ni fin. En realidad, este ritmo surge de reglas matemáticas proporcionales basadas en la multiplicación o división. Los motivos ornamentales se distribuyen de manera siempre simétrica, pero generando continuos y nuevos motivos decorativos, que van

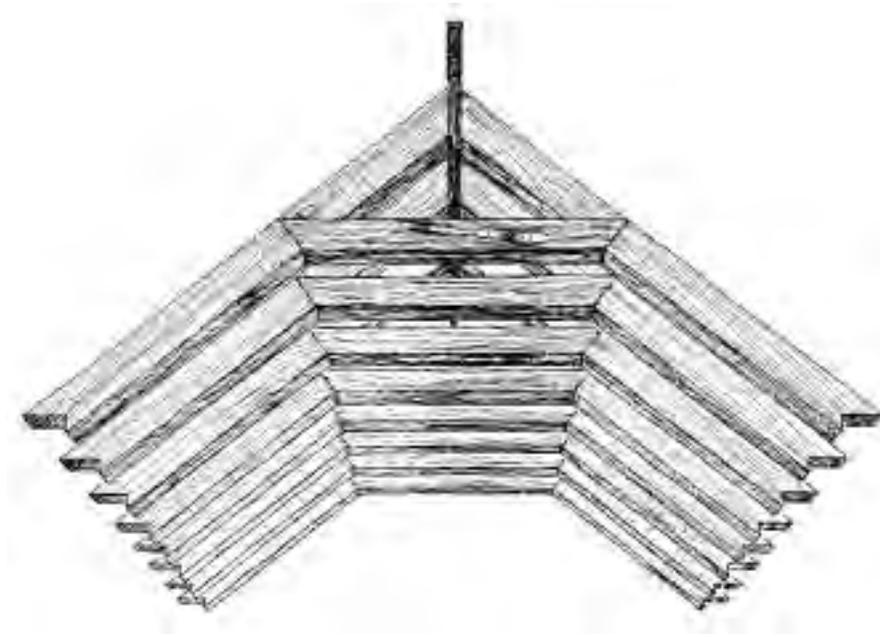
alternándose. Ello se puede apreciar, sobre todo, en las armaduras de las cubiertas: elementos pequeños se conjugan y entrelazan para dar como resultado otros motivos de escala mayor. Todo el conjunto resulta finalmente indivisible, lográndose un efecto a la vez dinámico y de quietud e inmutabilidad, de armonía y serenidad acorde con los principios estéticos y filosóficos del Islam.



La armadura sería la estructura realizada con vigas de madera utilizada para cubrir un espacio interior, siendo muy variada su tipología.

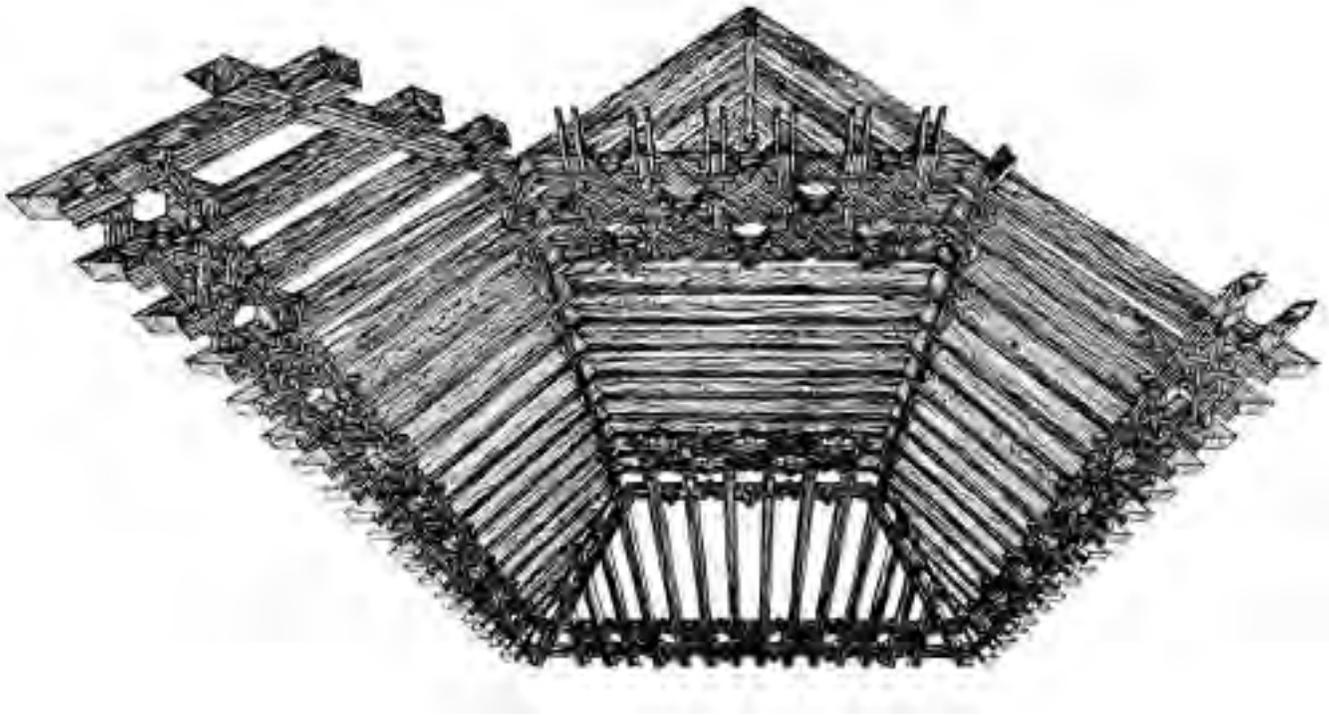
Armadura de parhilara

Es la realizada a dos aguas con los pares, “alfardas” en árabe, que apoyan en los estribos, es decir, en vigas empotradas en el muro y en otra viga superior llamada hilera.



Armadura de par y nudillo

Es una armadura de parhilara a la que, por su mayor tamaño, se hace necesario añadirle unos travesaños horizontales o “nudillos” para contrarrestar los empujes sobre los estribos. Este sistema se alejaría de la tradición romana mediterránea, teniendo su origen en los métodos de los carpinteros “bárbaros” de origen celta o godos, por lo que podría haberse iniciado este tipo de techumbres en época visigoda, aunque no ha quedado ninguna como testimonio de esa época.



Armadura de limas

Es una de par y nudillo a la que le han añadido faldones por los lados de dimensiones menores. Las limas son las vigas colocadas en las esquinas entre los faldones. Aprovechando estas estructuras se añadían con frecuencia una serie de paños para así construir cubiertas abovedadas.

Armadura de lazo

Sería la culminación de las anteriores y la verdadera aportación original y refinadísima de la cultura española a la historia del arte. Su ornamentación se basa en el entrelazado de sus elementos estructurales, lográndose una compleja estructura geométrica con forma estrellada, que sigue unas leyes proporcionales entre sí y que responde a unos contenidos más profundamente simbólicos de lo que pudiera

parecer, relacionados con los saberes astrológicos y matemáticos de la cultura árabe.

Se puede decir que las cubiertas de lacería son uno de los mayores logros artísticos conseguidos como respuesta a las necesidades estéticas. Algunas de estas armaduras sobresalen por la riqueza asombrosa de sus complejos entrelazos, potenciada, en ocasiones, por decoración policromada, también geométrica, sobre la madera.

Armaduras mudéjares madrileñas

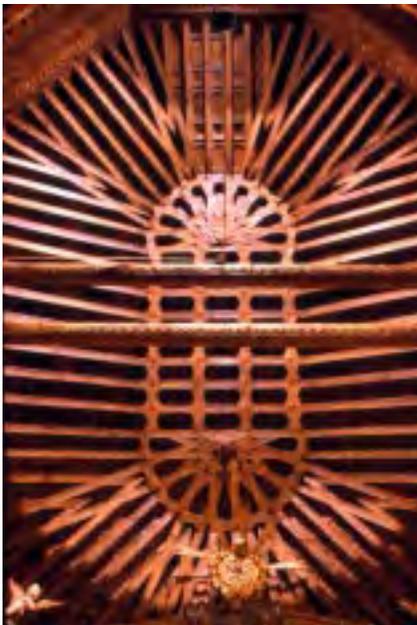
Aunque hubo armaduras, también llamadas “alfarjes”, de gran riqueza y compleja realización, como las desaparecidas de la iglesia del Paular y del palacio Arzobispal alcalaíno y la todavía existente de la Capilla de San Ildefonso, también en Alcalá, la tipología más usual en las iglesias madrileñas fue la armadura de par y nudillo, ochavada con dobles tirantes y almizate y decoradas en ocasiones con lacerías, construidas la mayoría entre los siglos XV-XVI, algunas de las cuales estuvieron policromadas y en ocasiones se remataron con un “arrocabe”, o friso de madera labrado, que se consideraba como una prolongación del propio muro.



Monasterio de las Clarisas de la Encarnación, Griñón



Iglesia parroquial de Camarma de Esteruelas



Iglesia parroquial de San Pedro,
Montejo de la Sierra

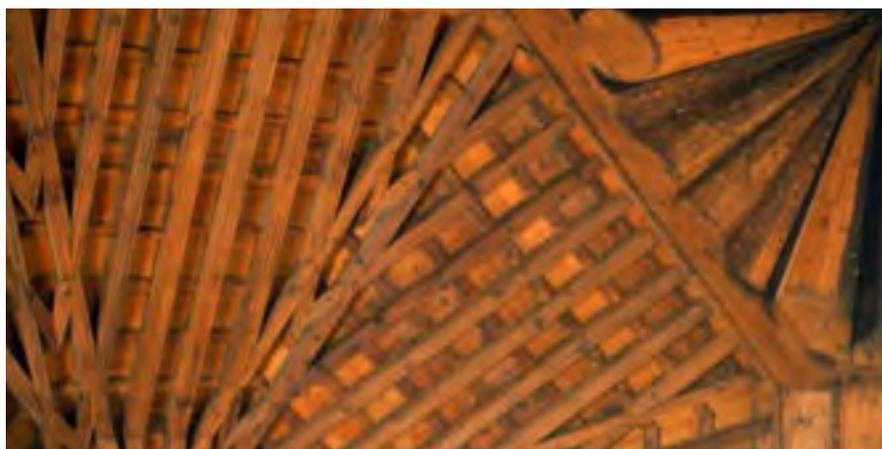


Iglesia parroquial de San Andrés,
Cubas de la Sagra



Iglesia de San Pedro Apóstol,
Ribatejada

Detalles de armaduras mudéjares madrileñas

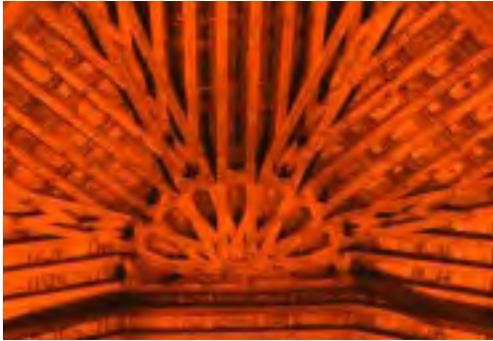


Arriba

Detalle de la lacería estrellada de la iglesia de San Andrés de Cubas de la Sagra, restaurada recientemente su policromía.

Abajo

Detalle de la cubierta octogonal del alfarje que cubre la capilla mayor del monasterio de las Clarisas de la Encarnación en Griñón. Mientras que una armadura es de inspiración plenamente islámica, la otra introduce elementos foráneos cristianos, próximos ya al Renacimiento.



Detalles de los entramados de madera que conforman las armaduras mudéjares, cada una con elementos propios, en los que se aprecia como característica común la presencia esencial del “almizate” o “harneruelo”, es decir, la pieza horizontal, con forma estrellada generalmente, que centraliza todas las piezas del complicado

ensamblaje de una armadura de madera, las cuales, según su función estructural, tenían un nombre específico, todos procedentes de la lengua árabe. Todo este código cabalístico se recogió luego en tratados por autores cristianos, llamándosele a este oficio artístico “carpintería de lo blanco” .



Virgen con Niño perteneciente al retablo de la iglesia de la Cartuja de El Paular.



Las imágenes religiosas cristianas. El retablo bajomedieval

Al contrario que la religión islámica, la liturgia de la Iglesia cristiana terminó decantándose a favor de las imágenes para el culto tras los primeros siglos de duda, que quedaron reflejadas en los concilios altomedievales tras el cisma oriental y los conflictos con los iconoclastas de la Iglesia bizantina.

Antes de la incorporación de las grandes obras muebles con imágenes que son los retablos, se acostumbraba a pintar frescos en los ábsides de las iglesias. En Madrid apenas quedan vestigios de ello, primero por quedar pocos restos de arquitectura románica, y segundo porque los pocos

que quedaron de época medieval terminaron cubriéndose con nueva pintura más acorde con los gustos y las necesidades litúrgicas del momento, o quedaron tapados con retablos durante los siglos posteriores. Solamente en los últimos años, con motivo de las primeras grandes campañas restauradoras, se han descubierto algunos restos, como los del ábside de la iglesia de Villa del Prado, y éstos no se pueden datar, en ningún caso, como anteriores al siglo XV.

El retablo proviene de la costumbre cristiana de colocar encima de la mesa del altar

reliquias de santos o de esculturas o pinturas para mover a la devoción. La necesidad de mostrarlos a los fieles obligó a construir pequeños muebles para su exposición. Poco a poco, éstos se convirtieron en cada vez más complicados mecanismos contruidos que implicaban un alto grado de especialización artística.

A partir del siglo XV, las piezas esenciales de la iconografía devocional fueron los retablos, casi siempre costeados por personajes principales, los cuales aparecerán con frecuencia retratados arrodillados en actitud de



“donantes” o “comitentes”, o dejando constancia con la reproducción en la obra de su escudo de armas.

El retablo, durante el siglo XV, se caracteriza por su afán descriptivo, subdividiéndose en múltiples escenas llenas de detallismo anecdótico, tan contrario al concepto islámico que sólo se atrevía a aludir indirectamente lo sagrado mediante abstracciones formales.

De esta época sólo quedan en la provincia tres, pero de primera fila, y se les puede afiliar al estilo hispano-flamenco, el estilo por antonomasia de la aristocracia. Los encargos se hacían mediante

un contrato muy riguroso en el que se estipulaban los más mínimos detalles. El programa iconográfico era elegido por el comitente. Toda esta documentación se guarda en los archivos eclesiásticos parroquiales y, sobre todo, en los protocolos de los escribanos. Gracias a ello se puede saber hoy la gran cantidad de retablos que existieron y que, desgraciadamente, han desaparecido, perdiéndose con ellos gran parte del imaginario colectivo de siglos.

La iconografía más original es la escena de la misa de San Gregorio: en una sola escena se

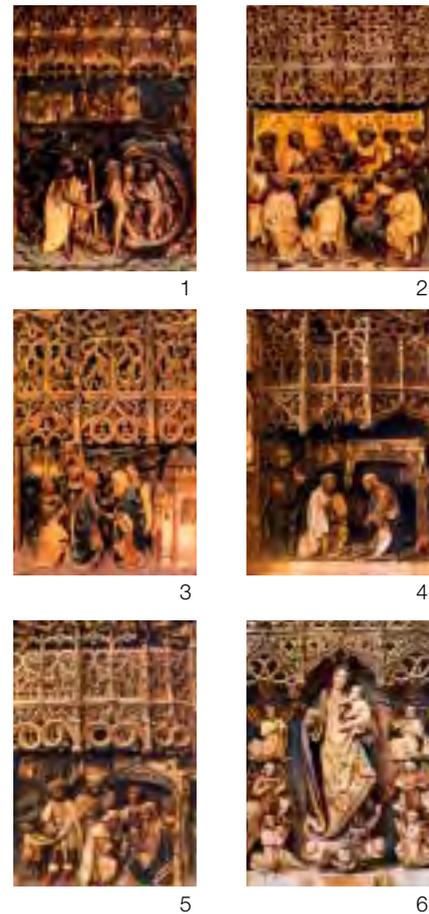
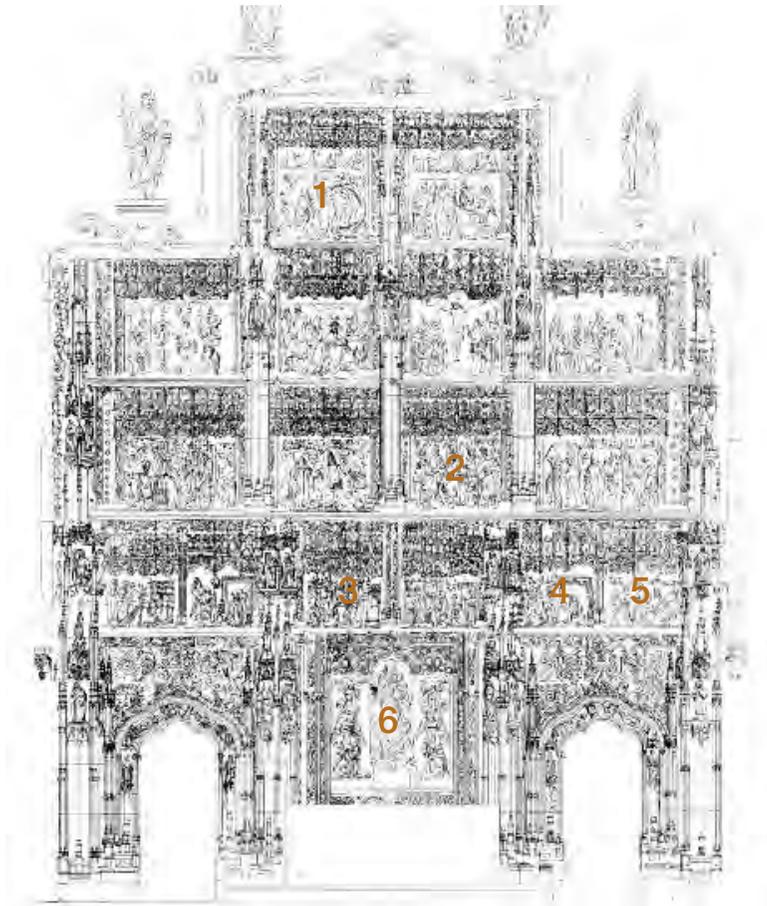
reafirma el dogma católico de la transustanciación durante el misterio de la Misa como respuesta a ciertas desviaciones heréticas que todavía perduraban y que negaban que verdaderamente durante la consagración el cuerpo y la sangre de Cristo estuviesen en la Eucaristía. Al mismo tiempo, se representa a Jesús bajo una de las formas más queridas del momento, como “Varón de Dolores” (es decir, acompañado de todos los atributos o símbolos de su Pasión), y se alude, finalmente, al poderoso valor de la Misa como sufragio de las ánimas del purgatorio.



El retablo del Marqués de Santillana o de “Los Gozos de María”



El autor es Jorge Inglés y fue mandado hacer por el Marqués de Santillana, como retablo de la capilla del Hospital de Buitrago. Por la fecha aproximada de su ejecución, 1455, se considera a este autor, formado en los Países Bajos, como el que introdujo la influencia flamenca, tan grata para la dinastía Trastámara y la nobleza castellana del momento. El estilo flamenco se define por su naturalismo descriptivo en el que las leyes de la perspectiva se han aplicado para buscar el efecto de profundidad, es decir, de espacio físico tangible, frente a la huida anterior, por representar en las obras de arte religiosas la realidad terrenal. El tamaño de las figuras del cuadro no es simbólico, es decir, el marqués tiene una correspondencia verosímil con el tamaño de los ángeles y los santos: estamos ya en los albores de un futuro arte humanista, la figura del gran poeta y guerrero aparece exaltada y con personalidad propia.



El retablo de la Cartuja de El Paular

Pertenece a la escuela hispanoflamenca del último tercio del siglo XV, su autoría ha sido muy debatida. Algunos piensan que fue importado de Flandes, con el que Castilla mantenía intensas relaciones comerciales, siendo últimamente la opinión más

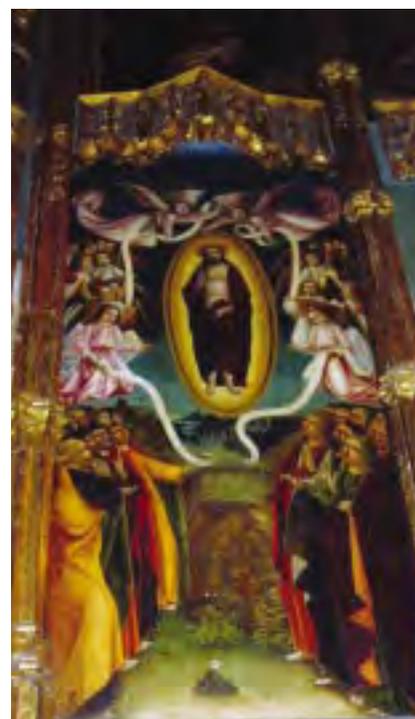
general que se debe a la escuela del propio Juan Guas. De alabastro policromado, su iconografía está dentro de lo habitual en ese siglo.

En la escena principal aparece la Virgen con unos ángeles músicos del mismo tipo que aparecían ya en el anterior retablo, en referencia a los “coros celestiales”, para seguir con escenas de la vida de

Cristo, hasta culminar el retablo con las escenas del Calvario y la Resurrección. Observando los detalles de cada una de las múltiples escenas se filtran infinidad de detalles que nos remiten a la vida cotidiana del momento y que resultan hoy testimonios valiosísimos para entender la mentalidad de la época.



Retablo gótico-flamenco de la Cartuja de El Paular



Arriba

Vista general del retablo de Robledo de Chavela, atribuido al pintor Rincón, introducido en el selecto círculo de artistas de los Mendoza, a través de su matrimonio con la hija de uno de los arquitectos favoritos de esta familia, Lorenzo Vázquez, realizó sus mejores trabajos sobre todo en Toledo, Guadalajara y la Alcarria. Fue también retratista de la corte de Fernando el Católico.



Página anterior

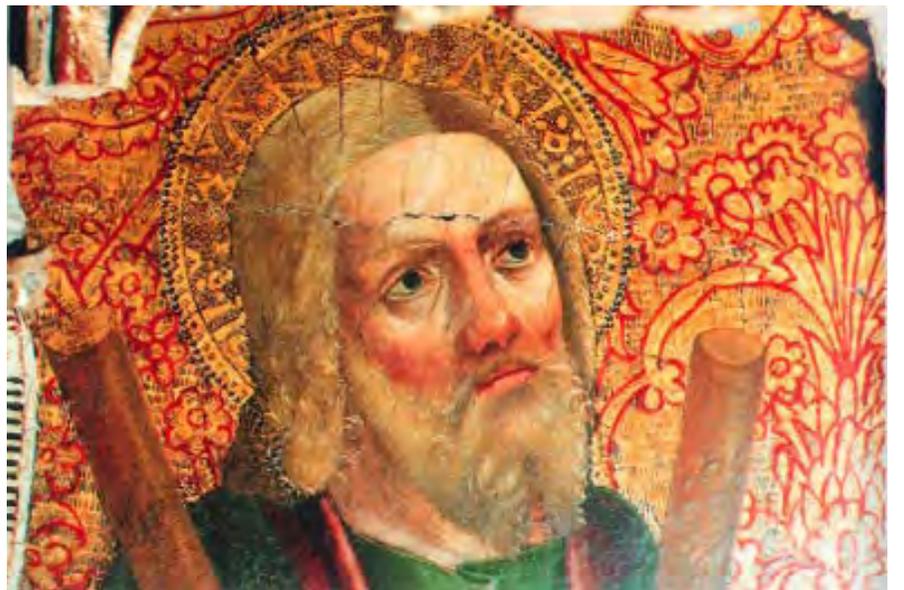
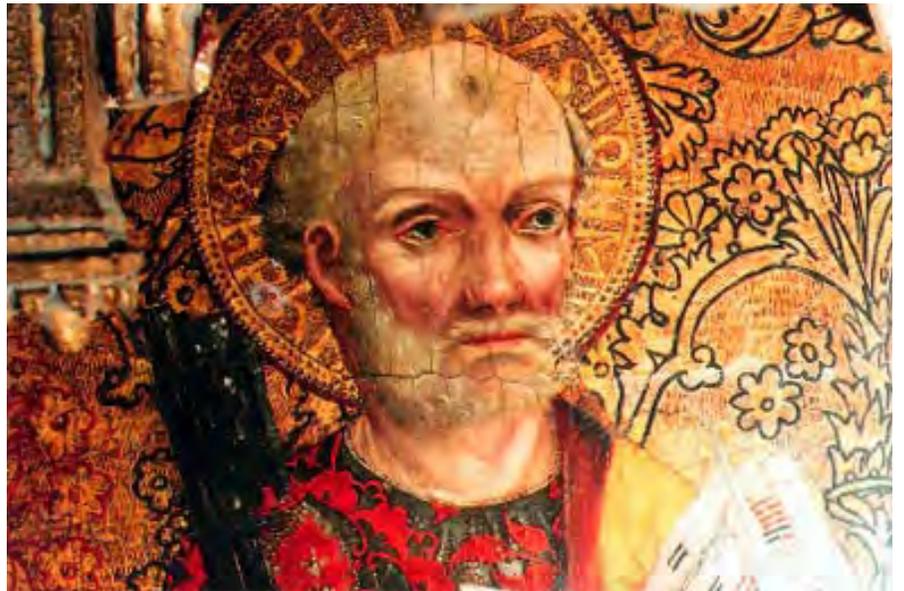
Detalle de ángel músico del retablo de Robledo de Chavela y La Ascensión del Señor.

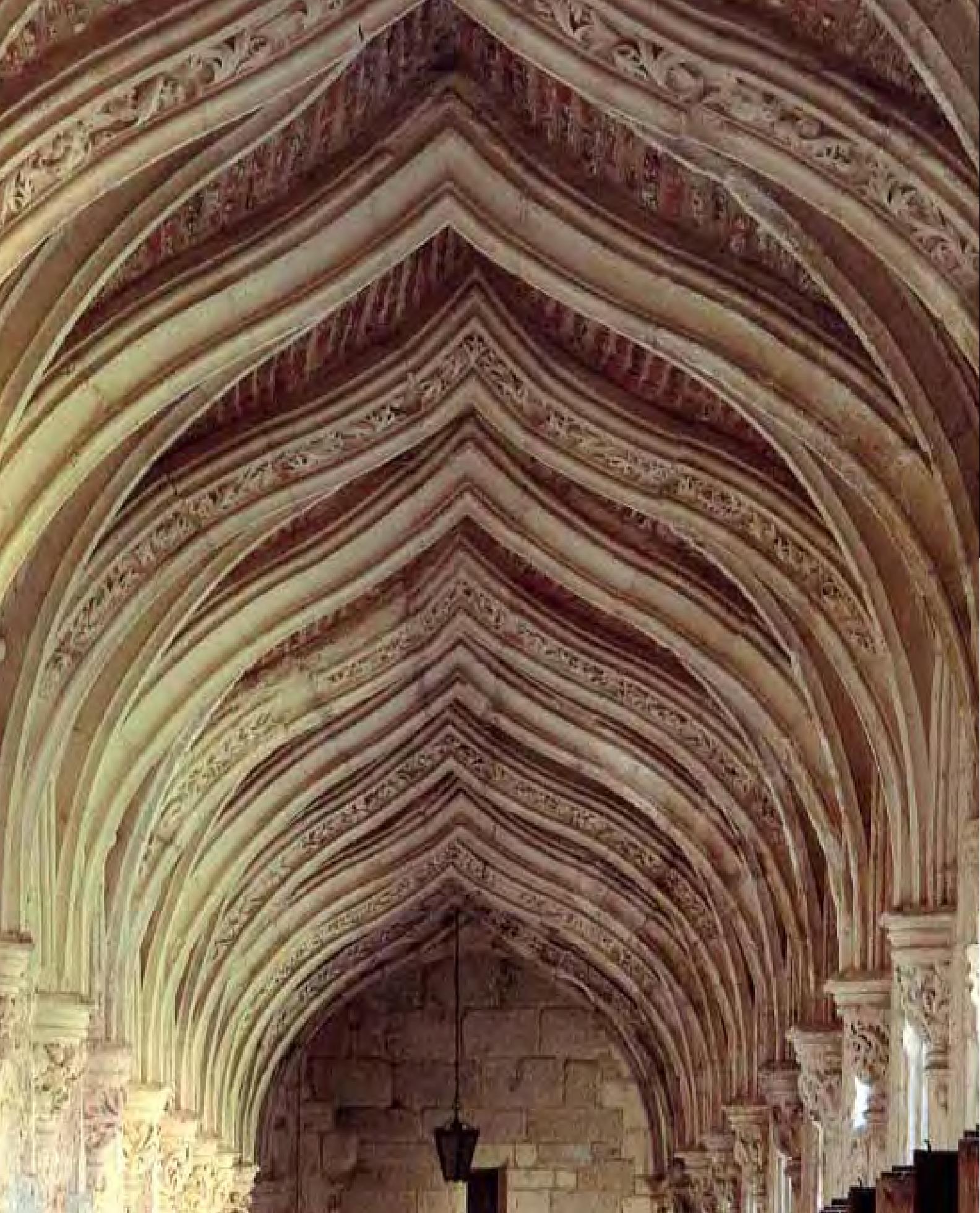
Derecha

El cuerpo inferior del retablo de Robledo de Chavela representa a los apóstoles bajo doseles. Detalles de San Pedro y San Andrés.

El retablo de la Asunción en Robledo de Chavela

También es hispanoflamenco de escuela castellana. Su lectura resulta difícil por haberse repintado en el siglo XVII y variado la disposición de las pinturas al desmontarse en la Guerra Civil. Se le atribuye modernamente a Fernando Rincón y obedecería de nuevo a una tendencia de gusto avanzada para su época, lo que se explica por ser el donante un integrante de la familia de los Mendoza, siempre atentos a los nuevos gustos estéticos. Se terminará a principios del XVI.





Desarrollo de los arcos conopiales góticos de la galería del claustro de la Cartuja de El Paular. El concepto del ritmo compositivo que parece tender a lo infinito es deudor, una vez más, del concepto decorativo mudéjar.

El ciclo de la arquitectura gótica madrileña



El gótico en la región va a durar desde finales del XIII hasta bien entrado el siglo XVI, cuando ya se habían dado obras maestras de la arquitectura renacentista. La fuerte tradición constructiva mudéjar había obligado a los promotores a traer canteros norteños, especialmente montañeses, que dominaban tradicionalmente todos los oficios relacionados con la cantería.

Se puede decir, pues, que la arquitectura gótica se introduce tempranamente, pero se interrumpe la producción en este estilo para retomar el protagonismo la tradición

mudéjar durante el siglo XIV y buena parte del XV, en tiempos de crisis económica pero también de fusión cultural vivida de forma natural y enriquecedora. Avanzado el XV, el gótico se recupera como lenguaje altamente representativo de la cristiandad de manera tardía, especialmente durante el reinado de los Reyes Católicos, perdurando durante el siglo XVI, unido ya a elementos renacentistas.

El paso de la Edad Media a la Edad Moderna coincide en estas tierras con las luchas entre los partidarios de la Beltraneja y los

de Isabel por la sucesión monárquica. Es un periodo de gran producción cultural que llegará hasta el siglo XVI. Serán dos los principales mecenas de este esplendor: la familia Mendoza y los arzobispos toledanos. Ambos seguirán controlando los dos señoríos principales de la zona. Los primeros edificarán el Castillo de Manzanares y las iglesias para sus principales villas: las de Buitrago, Colmenar Viejo y Guadalix, mientras que los Arzobispos levantarán las grandes iglesias de Torrelaguna y La Magistral de Alcalá.



Bóveda gótica de la iglesia de Cerceda

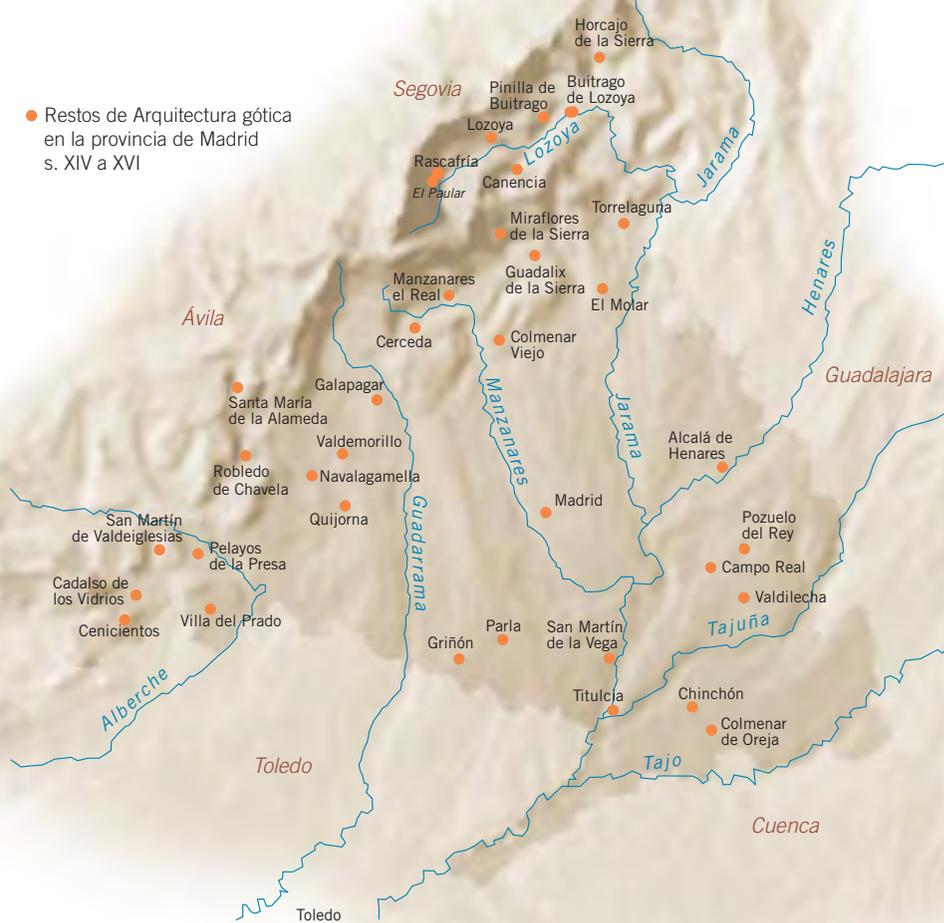
El tipo de materiales existentes en cada comarca natural determinaron ciertas características en las manifestaciones arquitectónicas góticas: así, la utilización del granito existente en la sierra del Guadarrama condicionó una

arquitectura sobria, sin apenas labra decorativa, frente a las iglesias construidas con caliza de la zona de Somosierra y de las canteras de Colmenar de Oreja, que propiciaron una mayor profusión decorativa por la facilidad de tallado de este material. En la zona sur, debido a la ausencia de canteras importantes y la gran tradición constructiva mudéjar, el ladrillo y la mampostería fueron los materiales más frecuentes.

Las iglesias góticas madrileñas oscilaron entre una y tres naves, dependiendo de la entidad y riqueza del pueblo. Si hubiera que singularizar diferentes tipologías de arquitectura gótica en estas tierras podría destacarse la tendencia generalizada a las cabeceras poligonales o cuadradas con impresionantes contrafuertes al exterior y la casi ausencia de arbotantes y otros elementos arquitectónicos que normalmente se identifican con el estilo gótico, en gran parte a causa del desarrollo tardío de este estilo en la zona.



- Restos de Arquitectura gótica en la provincia de Madrid s. XIV a XVI



Mapa con la distribución de la arquitectura gótica



A partir del siglo XVI es cuando empiezan a aparecer los coros a los pies de las iglesias, así como las sacristías como cuerpos añadidos en respuesta al mandato de la nueva normativa trentina. En donde el lenguaje propiamente gótico despliega mayor sentido ornamental es, sin lugar a dudas, en el presbiterio, es decir, en la zona del altar mayor, donde se puede ver por toda la provincia un gran despliegue de bóvedas de crucería, algunas, las más tardías, con complicados juegos de nervios, ya sin ningún papel sustentante sino el meramente

decorativo, formadas por nervios cruzados y otros elementos secundarios de unión, llamados terceletes, que dan lugar a bellas formas estrelladas en cuyas uniones figuraban, en ocasiones, los escudos de la villa, la familia o el prelado que mandó construir el edificio. Estos nervios, normalmente, eran de cantería, pero en la zona sur, sobre todo, llegaron a ser de yeso pintado. Muchas de estas iglesias góticas rurales no tuvieron grandes presupuestos y para cubrir el resto de la iglesia se utilizaron techumbres mudéjares más o menos

complejas. Esta sencillez decorativa de las iglesias parroquiales hizo muy rara la existencia de vidrieras y otros elementos ornamentales de especial riqueza. Los soportes fueron variados: desde grandes columnas de sillería, compuestas por columnillas adosadas, hasta pilares poligonales de ladrillo enfoscado siguiendo la influencia toledana. En la etapa ya de transición al Renacimiento aparece el orden gigante de columnas y la nave única, que dará lugar a las llamadas iglesias “columnarias” o de salón.



La Cartuja de El Paular (Rascafría)

El Paular fue el primer monasterio de cartujos que hubo en el reino de Castilla. Se fundó por Juan I en 1390, siguiendo indicación de su padre Enrique II, en el término del Pobolar (nombre latinizado que se refiere a un bosque de álamos), en unas tierras pertenecientes a la Corona, aunque dependientes del concejo segoviano, donde ya anteriores monarcas habían levantado unos pabellones de

caza y existía una ermita. Situado en la sierra de Guadarrama, en el valle del Lozoya, era un paraje que reunía los requisitos de aislamiento necesarios exigidos por la estricta regla de San Bruno, iniciada en la Chartreuse francesa en 1086.

Las razones para que la corona castellana decidiese fundar un monasterio cartujo no están claras. Se ha aludido a un problema de conciencia de Enrique II, el cual, según las crónicas, durante un enfrentamiento había incendiado una cartuja francesa.

Vista general del claustro de la Cartuja de El Paular, obra de Juan Guas que incorpora toda su decoración de tendencia gótico-mudéjar. El templete central cobijaba una fuente donde se lavaban las manos los monjes antes de entrar a comer en el refectorio. La tipología de este claustro, estructurado en forma de crucero con pabellón, es de honda prosapia oriental. En el faldón de la cubierta se distinguen las chimeneas que tenían las celdas individuales de los monjes cartujos.



Existían ya en el Reino de Aragón cuatro cartujas, siendo la primera la de Scala Dei en Tarragona, de 1163, de la que provendrán los primeros Cartujos de El Paular.

Los Cartujos conocieron, desde finales del siglo XIV, un importante crecimiento, aunque su número de monasterios fuese reducido. La pureza de su dura vida contemplativa casaba bien con la espiritualidad que se demandaba en esa época frente a cierta relajación de las otras órdenes. Se empezó a sentir fuertemente la necesidad de una más estricta vivencia de la regla de las órdenes. Las nuevas corrientes de espiritualidad se centraron en la oración personal y la meditación, y esta orden, que recuperaba el carácter aislado de la vida eremítica conjugándolo con los cauces establecidos desde hacía siglos por la vida cenobítica, se

Arriba

Una de la bóvedas de crucería estrellada góticas, con restos de policromía posterior, de las dependencias comunes en la Cartuja de El Paular.

Página siguiente arriba

Azulejo de la Cartuja del siglo XVIII correspondiente a su última etapa de esplendor, con los símbolos de la Pasión.

Página siguiente abajo

Vista general de la Cartuja, delante uno de los grandes estanques relacionados con su importante explotación agropecuaria.



mostraba como una nueva vía. En el Reino de Castilla la implantación de los Cartujos supuso un nuevo paso en la reforma religiosa iniciada por Juan I, que culminaría con Cisneros y los Reyes Católicos.

Los sucesivos reyes fueron dotando a El Paular generosamente. Juan II le concederá el control de toda la pesca del río Lozoya. La historia del valle del Lozoya irá unida a partir de este momento a la de la Cartuja, dependiendo de ella especialmente el pueblo de Rascafría.

Para poder cumplir la regla de la orden, que primaba el silencio y la soledad, se hacía necesaria la construcción de un nuevo concepto de arquitectura monástica que consistía en la construcción en torno al claustro de celdas individuales para los monjes cartujos, de manera contraria al resto de las



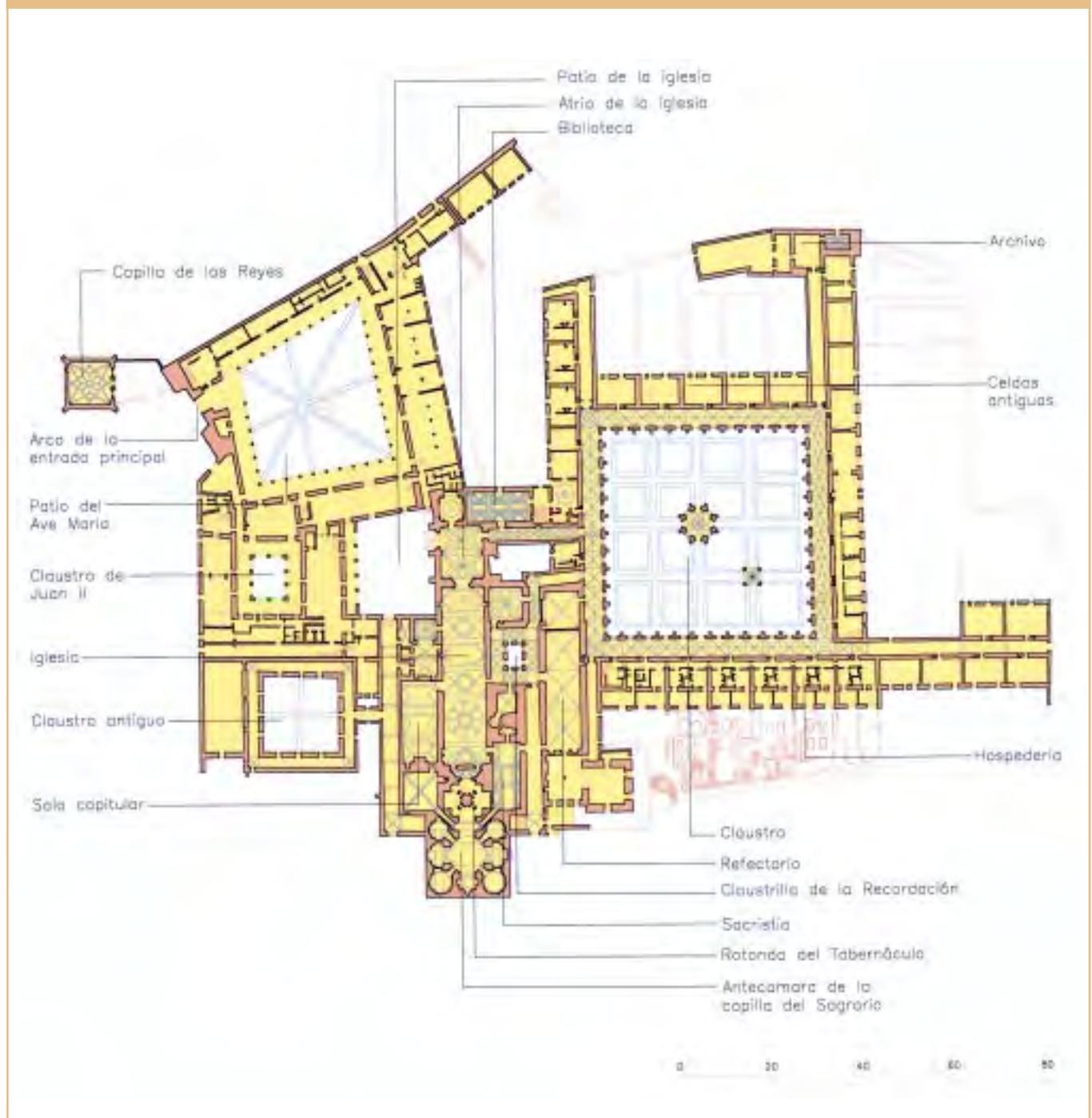
órdenes que seguían la regla de San Benito, donde los dormitorios eran comunes. Estas celdas consistían en apartamentos de dos pisos unidos por una escalera.

En la planta baja estaba el taller de trabajo, con chimenea, y en la planta alta la habitación donde estudiaban, oraban, comían, dormían. En la parte posterior de su celda había pequeñas huertas tapiadas también individuales que

debían cuidar, las cuales actualmente se están recuperando en el largo proceso de restauración de todo el conjunto de El Paular. Sólo se reunían en comunidad en la iglesia para orar tres veces al día, y una vez en la semana comían juntos en el refectorio y salían a dar un largo paseo, en lo que ellos denominaban el “espaciamiento”.

Había otro claustro para los llamados hermanos “conversos”,

Plano del conjunto de El Pualar





Izquierda

Portada gótico-mudéjar policromada de la época de Juan Guas.

Derecha

Púlpito desde donde leía uno de los hermanos en el refectorio, mientras los demás comían en silencio, como mandaban la reglas cenobíticas.

que eran legos, es decir, no podían hacer todos los votos religiosos y se dedicaban a los trabajos más duros y serviles dentro del monasterio. Estas figuras surgieron en muchos núcleos cenobíticos desde antes del siglo XII como una nueva vía laica de religiosidad que no hizo sino trasladar, en el fondo, el sistema de patronazgo señorial, imperante en la sociedad rural del momento, al interior de los cenobios, los cuales se alzaban como un lugar seguro de acogimiento y protección. Se les consideraba a estos hermanos como iletrados

y, por tanto, no participaban en todas las ceremonias litúrgicas y lecturas. Dentro de la iglesia también se situaban en lugares separados por una reja que marcaba claramente esta jerarquización.

Del complejo conjunto de dependencias que llegó a ser la Cartuja de El Paular nos ha quedado como lo más antiguo la llamada hospedería y palacio real, en el exterior del recinto monasterial, iniciados en tiempos de Juan II. Las primeras intervenciones importantes en la construcción de la Cartuja de El Paular fueron del alarife

morisco segoviano llamado Abderramán, que construirá un primer claustro con las celdas de los monjes, años después reformado. Dirigió también la construcción, hacia 1440, de una grandiosa armadura mudéjar para la iglesia, pintada y sobredorada, que se sustituyó por una bóveda tardobarroca en el siglo XVIII, a raíz de los desperfectos ocasionados por el famoso terremoto de Lisboa de 1755.

De esta primera etapa datarían otras dependencias como la biblioteca, sala capitular y el refectorio, donde se conserva



un bello púlpito de estilo mudéjar desde el que se leía mientras comían los monjes en comunidad los domingos.

Desde el último cuarto del siglo XV, las obras tomaron mayor celeridad bajo la dirección del ya citado maestro procedente de Toledo, Juan Guas. Reforma el claustro de los monjes y realiza el atrio y su portada. El claustro resultará una muestra de la

personalísima integración de Guas del lenguaje gótico con los esquemas y ritmos del arte musulmán, recogidos a través de la tradición mudéjar toledana. De nuevo, el templete en el crucero del claustro alude a tipologías relacionadas con los pabellones situados en los jardines hispanomusulmanes, de origen oriental y profundamente simbólicos, que veremos

retomar, aunque ya con lenguajes arquitectónicos distintos, en el patio de los Evangelistas de El Escorial.

El conjunto escultórico de la Piedad de la portada de acceso a la iglesia representa una nueva iconografía, vinculada a las piedades realizadas también por Juan Guas en Santa Cruz la Real y la Catedral, ambas en Segovia, en los años ochenta del siglo



Página anterior

Portada de acceso al interior de la iglesia de la Cartuja, de estilo gótico; sobre la puerta un relieve escultórico representando a la Piedad, obra de Juan Guas y Sebastián de Almonacid.

Izquierda

Escudos reales en las bóvedas de tracería góticas del atrio de la iglesia.

Abajo

Portada de acceso, obra de Rodrigo Gil de Hontañón.



XV, que responden al cambio en los sentimientos religiosos de una sociedad azotada por terribles calamidades, como fue, concretamente en Castilla, la peste negra. La Piedad nos muestra a la Virgen María, no ya en las dulces representaciones con Jesús Niño o, en un segundo plano, a los pies de la Cruz en el momento de la Redención, sino como

trágica protagonista, como madre traspasada por el dolor de mostrar a su hijo muerto entre sus brazos, tema profundamente humano que llegaba muy hondo a los fieles. La factura fuertemente expresiva de los angulosos pliegues de los mantos, la composición, de gran tensión emocional, con el hijo que parece deslizarse exangüe de entre los brazos maternos y

el enorme patetismo del conjunto, son caracteres que delatan el origen flamenco de este motivo, sin embargo realizado por el ayudante y escultor toledano Sebastián de Almonacid que trabajó siempre junto a Juan Guas.

Otra obra maestra de la iglesia de El Paular es la rejería gótica de fines del siglo XV, que servía para separar a los monjes de los



Arriba

Coronamiento de la espléndida cancela de forja de la iglesia de la Cartuja de Fray Francisco de Salamanca ya dentro del mundo figurativo plateresco. Se pueden apreciar las bóvedas y la decoración de yeserías policromadas, que en el siglo XVIII se incorporó a la iglesia para sustituir una obra maestra de las armaduras mudéjares del momento que se arruinó.

Página siguiente

Coro de la iglesia gótica de Santa María Magdalena de Torrelaguna cuya decoración introduce ya el estilo plateresco.

llamados “conversos”, con detalles que preludian el Renacimiento. Su autor fue Fray Francisco de Salamanca, residente en esa comunidad, que ya antes había trabajado en las rejas de la Cartuja de Miraflores de Burgos, donde también había sido fraile.

La reja se remata por unas entrelazadas cresterías de cinta de hierro, calado, dorado y policromado, con barrotaje combinado con chapas recortadas donde empiezan a

aparecer algunas formas cercanas a los grutescos platerescos que estaban a punto de irrumpir de manera incontenible, pero que aquí todavía son deudores tanto de motivos provenientes de la inspiración popular, casi mágica, como de la temática clasicista.

La sillería de nogal del coro, también excepcional, representa escenas del Juicio Final y la historia de David. Se trasladó, tras la desamortización del convento, a la iglesia de San



Francisco el Grande en 1884, habiendo sido restituidas a su lugar de origen en 2002.

Con Guas empiezan a trabajar Juan Gil de Hontañón, que se afincará en el pueblo vecino de Rascafría donde nacerá su hijo Rodrigo, futuro gran maestro del Renacimiento. A Hontañón se le atribuye la capilla de los Reyes, fuera del recinto monasterial, colaborando también canteros procedentes del taller de Burgos, que habían trabajado ya en otra cartuja, la de Miraflores.

La Iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna

Torrelaguna fue, desde el siglo XII, villa dependiente de Uceda, pero dentro del señorío de los Arzobispos de Toledo, que irán construyéndola a lo largo de varias etapas entre 1430 y 1530. Lo más antiguo de esta iglesia, con dimensiones de catedral, es la cabecera, atribuida a Alvar Martín, maestro mayor de la catedral de Toledo. Esta obra es iniciada por el Arzobispo

Martínez Contreras, siendo las naves de la época del Cardenal Mendoza.

La torre y la fachada de los pies son de la época de Cisneros, que le dio gran impulso por ser, además, su pueblo natal. Esta torre fue construida por el cantero montañés Juan Campero, conocido por su quehacer en las catedrales de Segovia y Salamanca y que trazaría también las de las iglesias de Guadalix y de Colmenar Viejo. Es probable



Arriba izquierda

Torre de la iglesia parroquial de la Asunción de Torrelaguna donde se aprecian la sucesión de escudos de los distintos Arzobispos toledanos que contribuyeron a su construcción.

Arriba derecha

Ménsulas platerescas del coro.

Página siguiente

Vista general del pueblo de Torrelaguna, patria del Cardenal Cisneros, que prosiguió la gran obra cuando se le nombró Arzobispo de Toledo. Del caserío emerge con rotundidad la torre de la iglesia.

que su traslado a Torrelaguna fuera motivado, en 1512, por el encargo de Cisneros de construir el convento franciscano de la Madre de Dios, obra que terminaría abandonando por desavenencias con otros maestros del círculo de Cisneros con ideas más retardatarias en lo constructivo. Este grandioso convento sería destruido por las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia y hoy quedan tan sólo unas ruinas.

Cisneros realizó más fundaciones en su tierra natal, mandando construir en la plaza de la villa un pósito de grano. Este edificio es interesante ejemplo de arquitectura civil de principios del XVI que, tras pasar numerosas vicisitudes y usos como cárcel, escuela, etc., que cambiaron radicalmente su organización interior original, se ha convertido hoy en la sede del Ayuntamiento. Mandó también construir este Arzobispo un acueducto y un hospital para mujeres nobles,



llamado de San Bartolomé, ya desaparecido, pero que da todavía nombre a un arco de entrada en la antigua muralla. La torre de la iglesia de la Magdalena ostenta los escudos de Cisneros y está compuesta por pináculos y cubierta con chapitel piramidal de pizarra decorado con escamas. La portada principal, a los pies, es un arco carpanel con el cordón franciscano, enmarcada por un alfiz, influencia de la composición decorativa mudéjar. Tiene en su tímpano

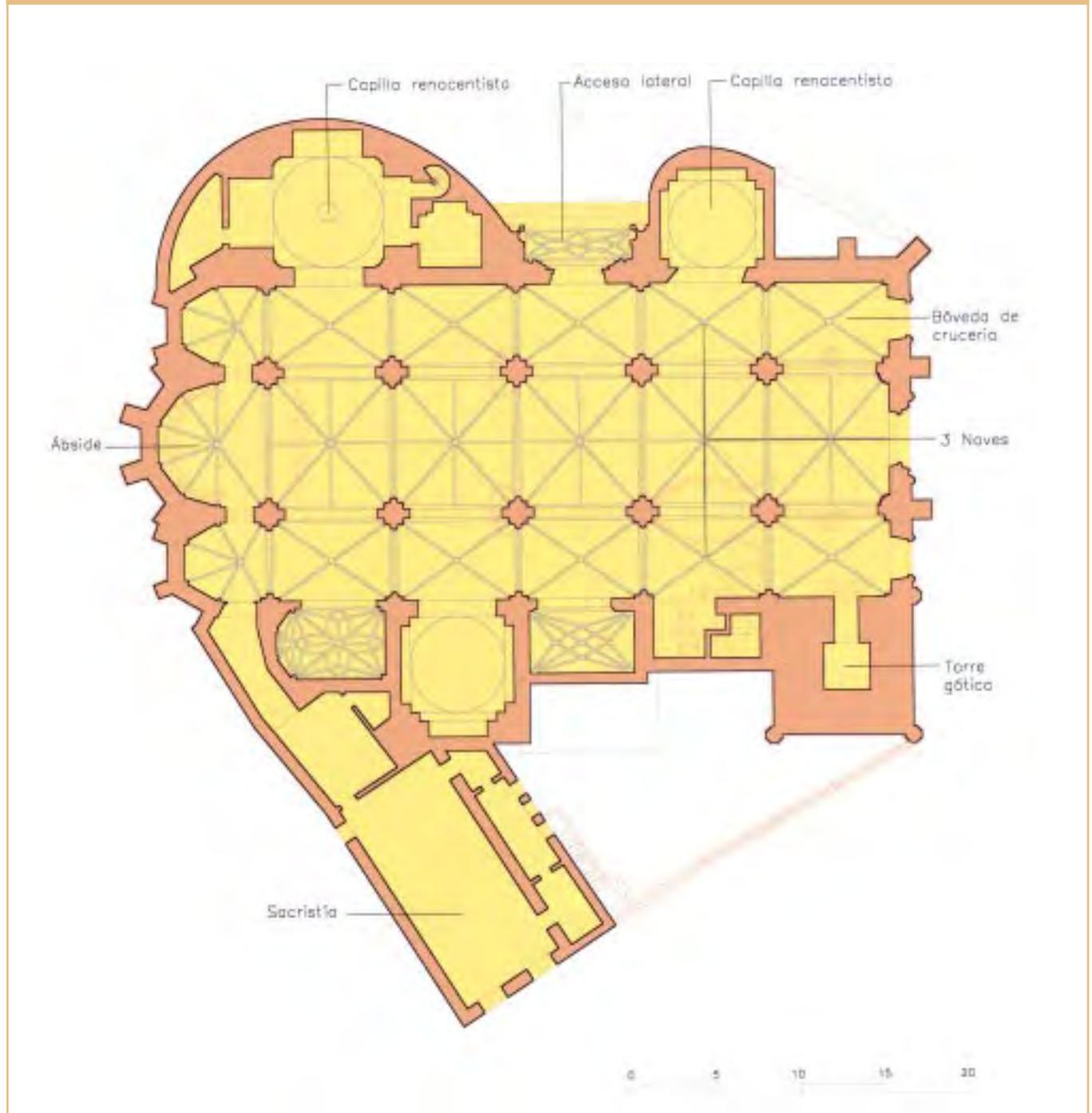
un relieve con el milagro de la imposición de la casulla a San Ildefonso por la Virgen, tema muy querido por Cisneros, pues éste fue uno de los primeros santos cristianos de Toledo. En Alcalá le dedicarían el primer colegio y la capilla de su Universidad a este santo.

El coro y la portada sur son de la época del Arzobispo Fonseca. Posteriormente, se añadirían capillas que alterarían la visión exterior. De sillería caliza, de tres naves, los empujes de la nave central, de mayor altura,

son contrarrestados por arbotantes que le dan a la iglesia un aspecto arcaizante al recordar las soluciones constructivas de la primera fase del gótico.

En el interior está cubierta por bóvedas de crucería simples, siendo los elementos más destacados por su riqueza tanto el coro como los púlpitos, uno con motivos góticos flamígeros y yeserías platerescas a candelieri, y otro con esculturas ya de estilo renacentista purista, ambos del siglo XVI, buena

Planta de la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna



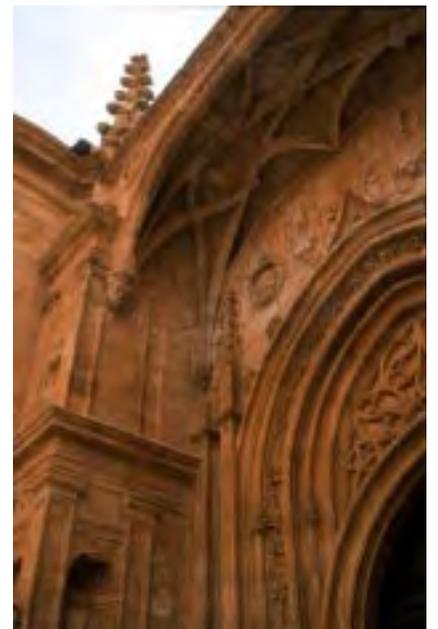


Iglesia de Santa María
Magdalena de Torrelaguna.
Distintas portadas góticas
de la iglesia.



representación de la riqueza
estilística de ese siglo.

Durante la Guerra Civil, esta
iglesia, una de las más
importantes de toda la
provincia, se convirtió en
mercado y fue bombardeada,
restaurándose en 1943 por
Regiones Devastadas,
prosiguiéndose hoy dicha
restauración por la Comunidad
de Madrid.





Otras iglesias góticas de la provincia de Madrid

Iglesia de San Juan Bautista de Guadalix de la Sierra

En la iglesia de San Juan Bautista en Guadalix de la Sierra, la torre, el elemento más destacado del conjunto, fue realizada también por los Campero. Se acabaría en 1529, en época de los Reyes Católicos, rematándose con ocho gárgolas representando animales y otros ocho pináculos que rodean el chapitel, realizado con lajas de piedra tallada que le dan un peculiar aspecto. El templo gótico se construyó sobre otro anterior. El proyecto iba a ser mucho más grandioso, pero sólo se construyó la cabecera y el

crucero, siguiendo trazas cercanas al círculo de Gil de Hontañón, por problemas económicos, terminándose posteriormente de manera más sencilla. Durante la guerra fue incendiada y saqueada, siendo reconstruida por arquitectos de Regiones Devastadas.

Iglesia de la Asunción en Colmenar Viejo

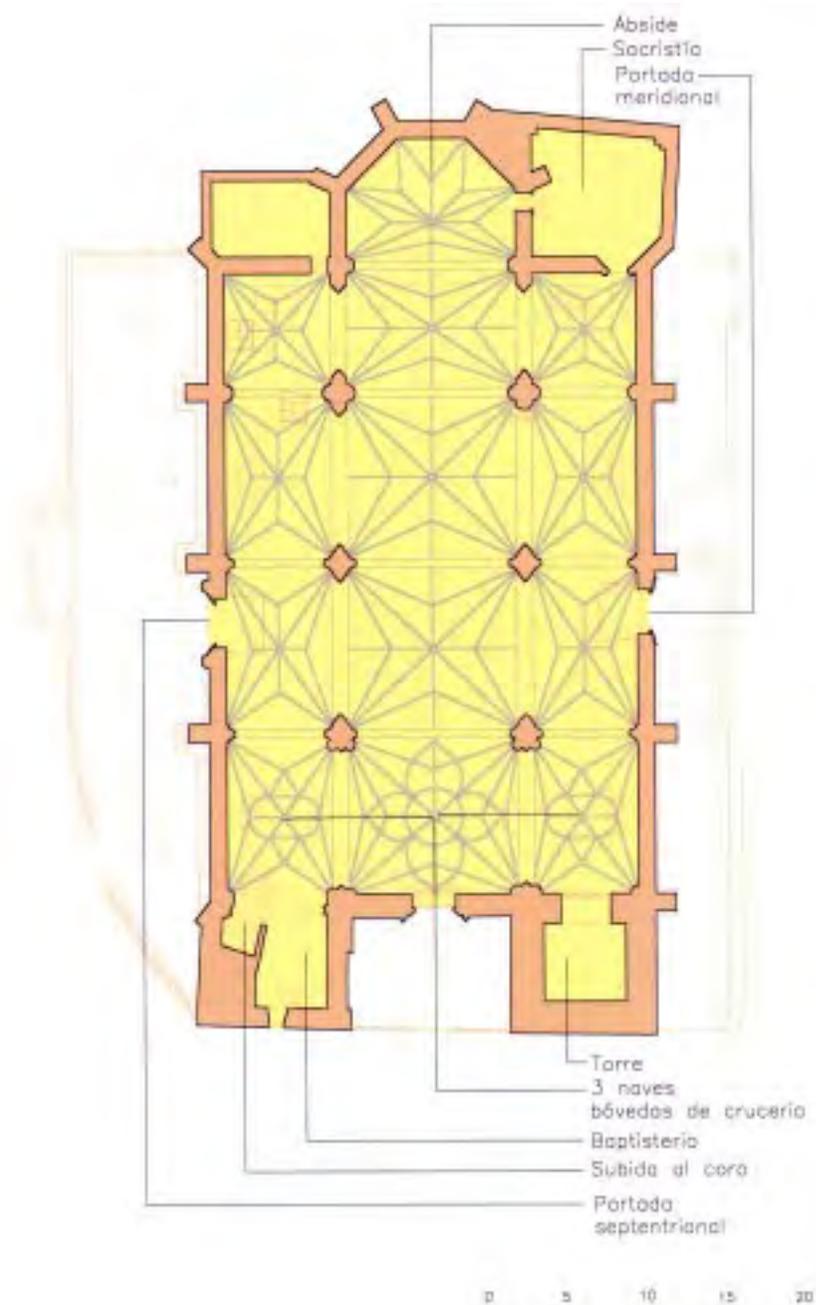
La iglesia de la Asunción en Colmenar Viejo se debe al patronazgo de los Mendoza, tras convertirse este pueblo en el centro administrativo del Real de Manzanares. Hacia 1486, se inició la construcción de la iglesia por los Duques del Infantado, erigiéndose la gran



Arriba
Torre de la iglesia de San Juan Bautista en Guadalix de la Sierra.

Página anterior
Detalle de la portada gótica de la misma iglesia.

Planta de la iglesia de la Asunción en Colmenar Viejo





mole de granito y la impresionante torre, que se terminará en el XVI, como ejemplo notable del gótico tardío, sobresaliendo también por su excepcional retablo. En el exterior hay dos magníficas portadas realizadas por los canteros del entorno de Juan Guas.

De las iglesias que tienen restos predominantemente góticos, destaca el grupo de templos de la zona norte, la serrana, que han tenido un destino paralelo a través del tiempo, pues se construyeron como resultado del momento de esplendor económico que motivó la trashumancia ganadera en el siglo XV y principios del XVI, y también padecieron juntas los incendios y saqueos de la Guerra Civil de 1936, al constituirse en esta zona uno de los frentes de batalla que más sufrió, precisamente por su estratégica situación geográfica. Por ello, la mayoría de estas iglesias que se van a nombrar tuvieron que ser reconstruidas tras la contienda, tarea que llevó a cabo durante los años cuarenta un organismo expresamente creado a tal



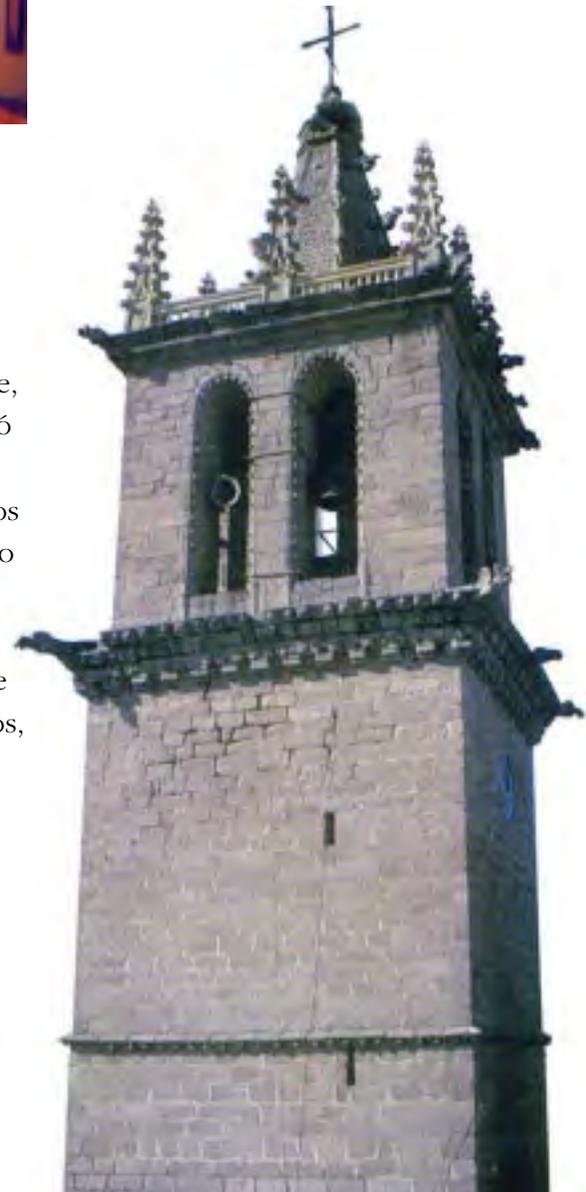
Izquierda

En la iglesia parroquial de Canencia destaca su púlpito de estilo gótico-mudéjar que se considera influenciado por las obras de El Paular.

Abajo

Torre gótica de la iglesia de Colmenar Viejo.

efecto, ya citado, Regiones Devastadas, con un equipo de arquitectos y técnicos, los cuales, con escasos medios, llevaron a efecto una labor que, de manera inevitable, desvirtuó y simplificó, en algunos casos de forma muy determinante, los edificios originales. El resultado fue la restitución del culto en estas iglesias, pero hubo de asumirse la pérdida lamentable de multitud de objetos artísticos, algunos de gran calidad como pinturas, retablos, imaginería, ornamentos sagrados, documentación, libros becerros, etc., que, además de su enorme valor devocional y



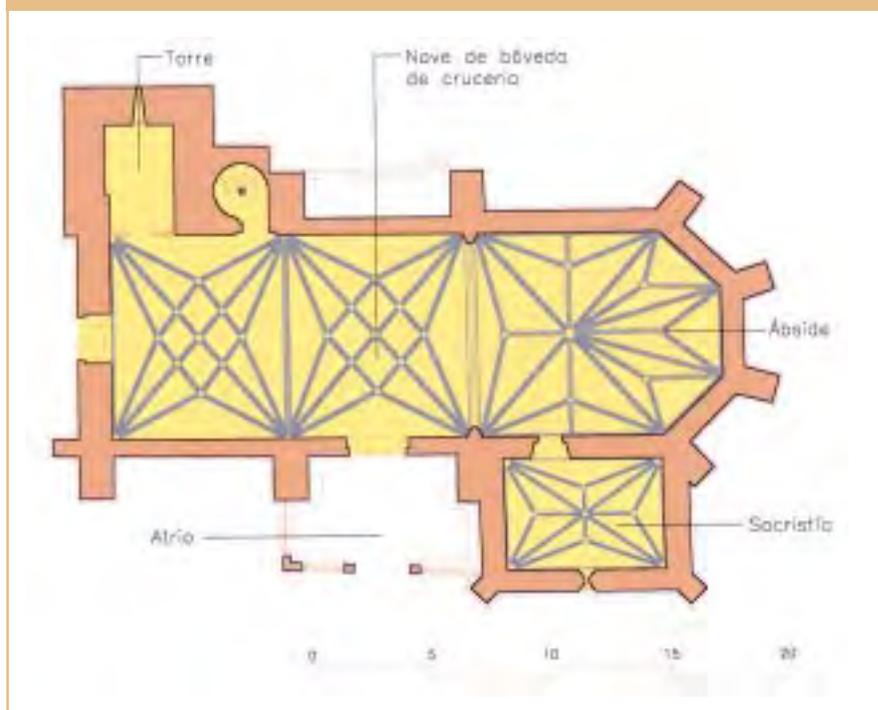
antropológico, suponían un testimonio histórico y artístico de primera magnitud.

Muchas de las imágenes que ostentan hoy los retablos de estas iglesias serranas se realizaron en la posguerra industrialmente, mediante moldes, en fábricas especializadas. Todo ello ha provocado, como efecto indeseado secundario, la descontextualización de los conjuntos originales y el empobrecimiento de la iconografía religiosa, que ha quedado reducida a advocaciones muy concretas de la posguerra como los Sagrados Corazones de Jesús y María, Vírgenes Milagrosa o del Carmen, etc. La pérdida de riqueza cultural que esto significó para las tierras madrileñas, como para tantas otras regiones españolas, es un hecho irrecuperable desde el punto de vista histórico. Por todo ello, constatar la pervivencia de cualquier resto

de decoración, pinturas, imágenes originales de estas humildes iglesias medievales, emociona aún más sabiendo todas las incontables calamidades que han tenido que salvar hasta poder llegar a ser contempladas por los ojos del hombre actual.

Entre las iglesias góticas realizadas en el siglo XV o principios del siglo XVI que todavía conservan partes originales, podrían citarse en la zona norte, dentro de la órbita de Lozoya y Buitrago con características serranas, las iglesias de Canencia,

Planta de la iglesia de Cerceda

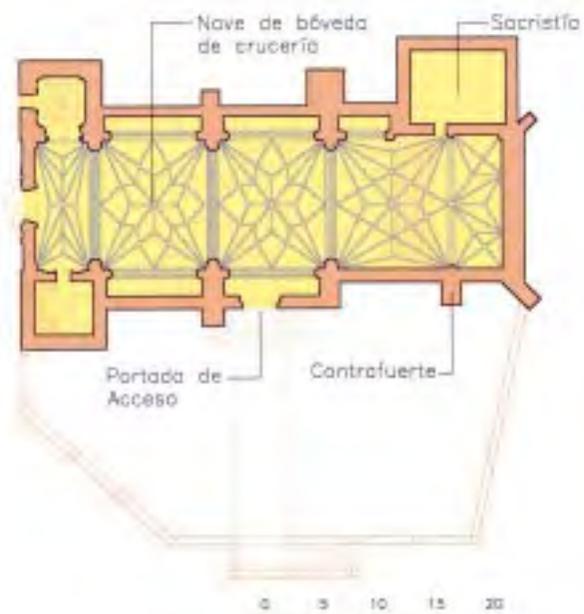




influenciada por la arquitectura gótico mudéjar de El Paular, Horcajo de la Sierra, Pinilla de Buitrago, Pinilla del Valle, Miraflores de la Sierra, Manzanares el Real y la propia iglesia de Lozoya, cuyas capillas mayores tienen bóvedas de crucería, así como Cerceda, que aún conserva sus nervaduras interiores y una buena torre, Navalagamella, muy reconstruida tras su destrucción en la batalla de Brunete. También destaca la iglesia de El Molar, con un interior inusual por tener tres naves, cuyos variados pilares, unos octogonales y otros cilíndricos con baquetones, recuerdan sus distintas fases constructivas que culminan en un pórtico, ya renacentista, que ostenta el escudo del Cardenal Tavera, dado que se encontraba entonces en tierras del señorío del Arzobispado de Toledo.

Ya en la segunda mitad del siglo XVI se construirán algunas iglesias importantes como la de

Planta de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Valdemorillo

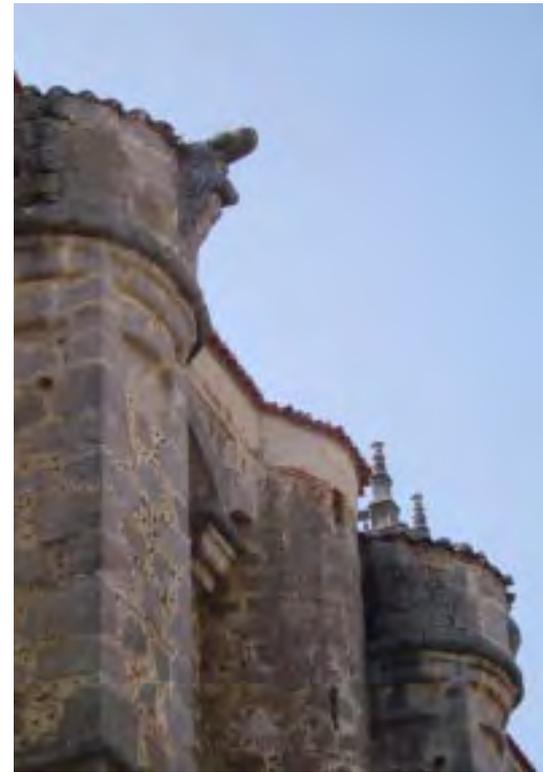


Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Valdemorillo, cabecera gótica del siglo XV con decoración de bolas. Sufrió grandes daños durante la Guerra Civil y fue restaurada.

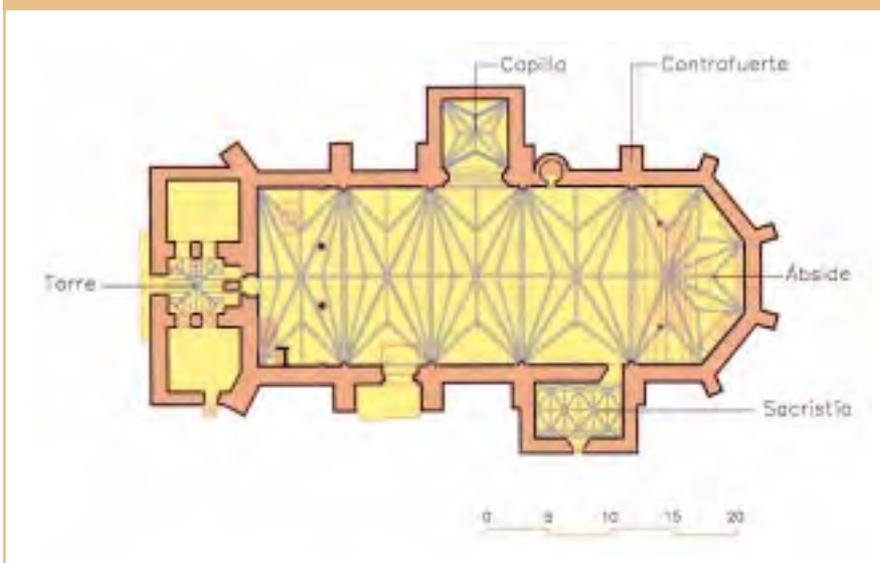
Derecha
Contrafuertes de la Iglesia
de Robledo de Chavela

Rascafría, al calor de las obras de Juan Gil de Hontañón en el Pualar, la iglesia de Pozuelo del Rey, y la iglesia de San Martín de la Vega, con una esbelta torre de ladrillo, siguiendo el uso de este material, propio de la comarca. En la zona de la Sagra, la iglesias de Pinto, Parla y Titulcia, entre otras, conservan las bóvedas de crucería de sus cabeceras

En la zona suroeste estaría la de Chinchón, también tardía, mientras que en la zona sureste destaca la ampliación gótica del monasterio de Santa María de Valdeiglesias en Pelayo, así como la iglesia de Cenicientos, vinculada su portada a la de la iglesia de Villa del Prado, mientras que en su interior se sostiene con “arcos diafragma”, algo inusual en esta provincia.

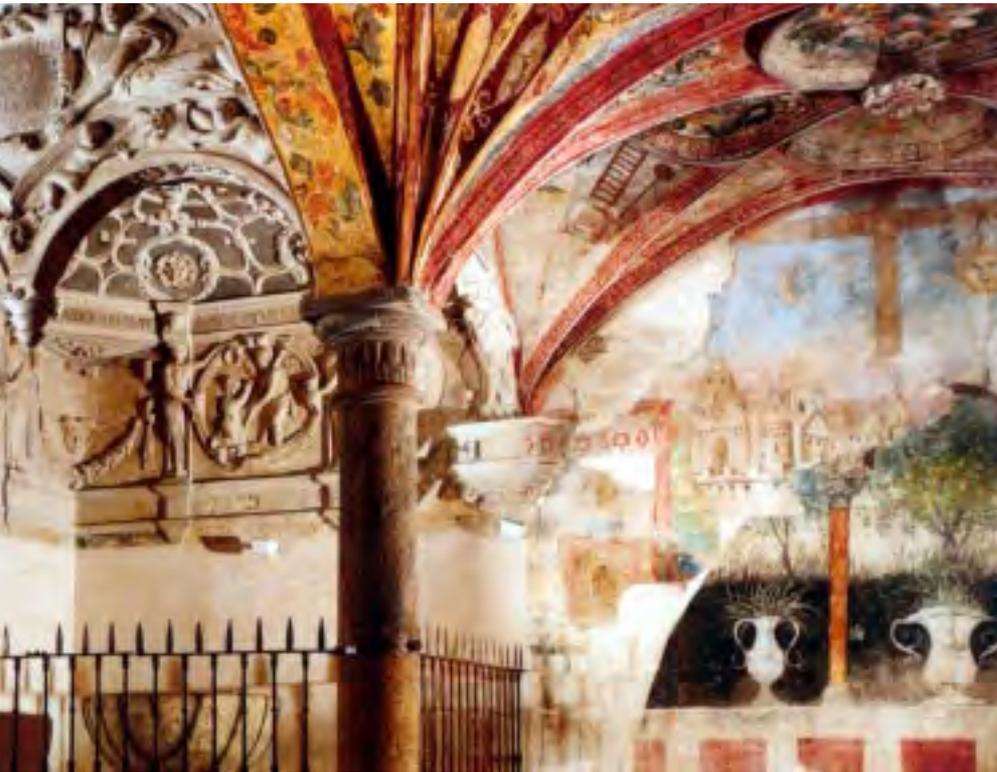


Planta de la Iglesia de Robledo de Chavela



Iglesia de Robledo de Chavela

Esta iglesia, que se inscribiría dentro de las iglesias de tipo serrano, realizadas en sillería. Sobresale por su monumentalidad. Se construirá al calor de la prosperidad económica de este pueblo durante el siglo XV que posibilitó la financiación de una nueva iglesia sobre la anterior románica y el encargo de su magnífico retablo. Al exterior, su cabecera con



Izquierda

Interior de la iglesia de Villa del Prado con la diversidad de motivos decorativos que permanecían ocultos por numerosas capas de encalados, que han sido sacados a la luz gracias a una reciente restauración integral. A la izquierda de la fotografía aparece el baptisterio situado en el sotocoro con decoración plateresca, en el centro se aprecian las pinturas de inspiración vegetal de una bóveda de mediados del siglo XVII, y a la derecha, restos de dos tipos de pinturas murales, una de la primera mitad del siglo XVI, en la que late la vuelta a la naturaleza a través de la representación de un jardín de inspiración quattrocentista italiana y otra, posterior, que vino a cubrir esta escena por una recreación ideal de la Jerusalén Celeste.

poderosos contrafuertes a modo de torretas o cubos unidos por arcos dan la impresión de los matacanes de fortalezas medievales. Esta solución se ha relacionado con la decoración de la capilla de D. Álvaro de Luna en la catedral de Toledo. Todo el interior está cubierto con bóvedas de crucería.

Iglesia de Villa del Prado

La construcción de la impresionante iglesia de Villa del Prado pudo iniciarse

coincidiendo con la etapa en que pasa esta villa a manos de los Mendoza por casamiento, tras haber sido su señor Don Álvaro de Luna, que poseyó en esta villa un palacio. La cabecera es gótica del XV con portadas algo posteriores que siguen la escuela de Guas, pero su torre es ya renacentista del XVI. Sus capillas laterales van entre poderosos contrafuertes, de igual manera que algunas otras de las iglesias más grandes de la época, como Cadalso de los Vidrios o la ya citada de Robledo.

En su interior, el magnífico coro y baptisterio a los pies del templo es ya plateresco en su decoración, del primer tercio del XVI. Hubo un retablo de Juan de Borgoña, uno de los más destacados pintores de estilo flamenco del siglo XV, que se sustituyó por otro de principios del XVIII, de estilo churrigueresco. Al restaurar este retablo se descubrieron los restos de las antiguas yeserías policromadas de principios del XVI que remataban el altar, de gran interés por fusionar éstos,

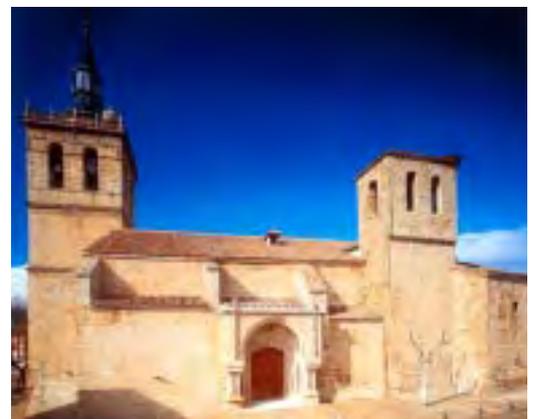


Arriba

Interior restaurado de la iglesia de Villa del Prado. Se ha podido recuperar la antigua pintura decorativa de las bóvedas, que imitaba el despiece del sillar. En las claves de las bóvedas aparecen unos dragones que se repiten en muchas de las iglesias patrocinadas por la familia Mendoza. Al fondo, el actual retablo del siglo XVIII, vino a sustituir a otro anterior gótico desaparecido, que, a su vez, ocultaba unas pinturas góticas anteriores y yeserías mudéjares-isabelinas, también restauradas.

Derecha

Vista de la iglesia de Villa del Prado. En la fachada aparece una de sus portadas góticas.





Bula de anexión de las primicias a la iglesia de Villa del Prado, otorgada por el Papa Alejandro VI (Rodrigo Borgia) en 1499.

de manera muy peculiar, el concepto decorativo geométrico del mudéjar con los nuevos motivos clasicistas del incipiente Renacimiento.

La torre, imponente por sus dimensiones y la calidad de su cantería, fue iniciada en 1544 por Juan Campero, tardándose más de un siglo en construirse y rematándola Pedro de Tolosa, que trabajaba por entonces en El Escorial, siendo el chapitel ya del siglo XVII.

La iglesia de Villa del Prado, gracias a la cuidada restauración que se ha efectuado en ella muy recientemente, se ha convertido en una excepcional

muestra de cómo la evolución del gusto artístico ha influido en la decoración pictórica de la arquitectura religiosa. En efecto, lo normal es que, en las obras arquitectónicas, las distintas plasmaciones de este gusto se fuesen superponiendo y, en muchos casos, esto implicaba la destrucción irreversible de lo anterior para dar paso a una nueva manera de representar, a través de la decoración y la imaginería, el culto, la liturgia y, en el fondo, el imaginario colectivo de cada época.

En la iglesia de Villa del Prado se ha tenido ocasión de ir recuperando por los

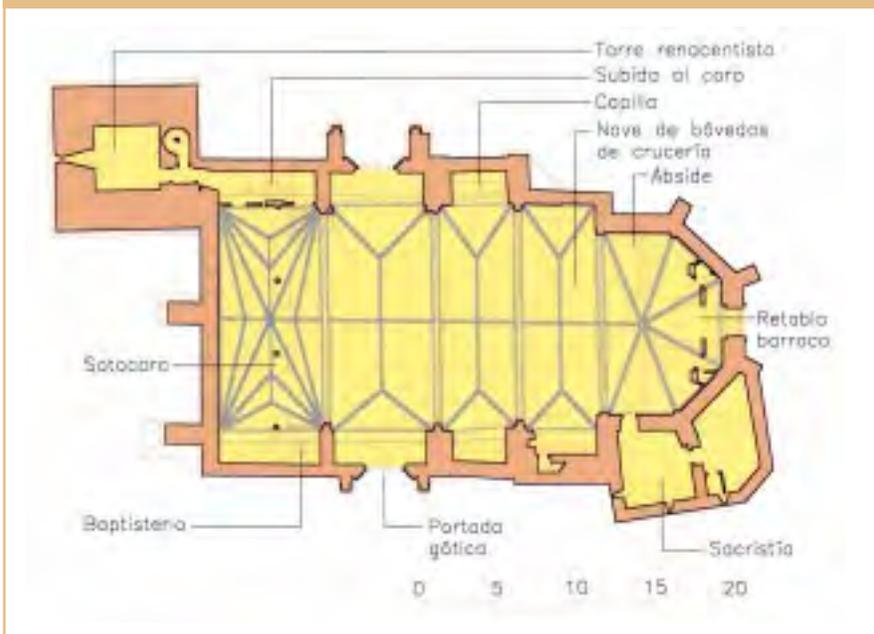
restauradores las sucesivas capas de restos pictóricos, datadas entre el siglo XV y el XVIII, que se han sacado a la luz. Impresionan por su fuerza expresiva los dragones pintados en los nervios de las bóvedas, que echan fuego por sus fauces, aludiendo a la presencia activa del mal contra el que hay que luchar.

Pero, quizás, la pintura más misteriosa y sugerente sea la que se encuentra en el sotocoro. Mientras que los demás conjuntos iconográficos pretenden ilustrar escenas bíblicas en un espacio abstracto, en éste se representa



Pinturas restauradas góticas del primer tercio del siglo XVI que representan a Adán y a Eva con la serpiente, que formaban parte de un conjunto del prebisterio del que quedan además dos figuras de Santiago “matamoros” y Dios Padre, un tanto populares dado lo tardío de su ejecución, aunque en los rostros y el tratamiento volumétrico de los cuerpos desnudos se vislumbren los nuevos aires renacentistas.

Planta de la iglesia de Villa del Prado

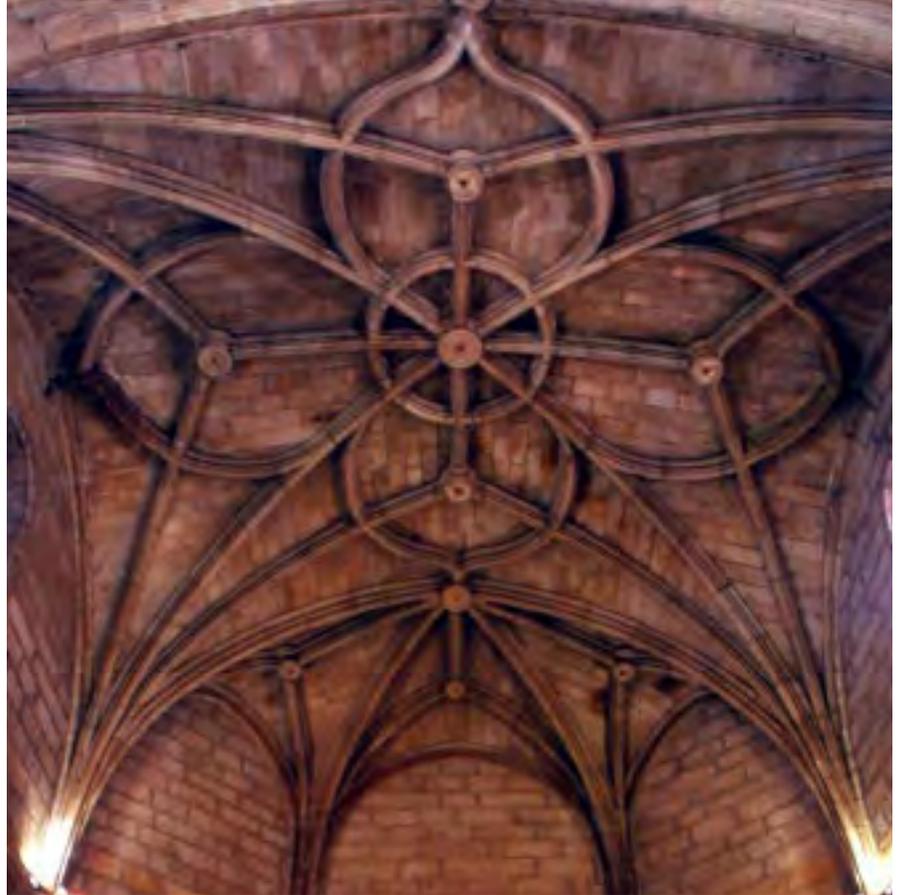


pictóricamente una arquitectura de un clasicismo muy purista que se abre a un jardín florido con árboles llenos de pájaros, en la que no aparece ninguna señal aparentemente trascendente ni religiosa, pero que alude, sin duda, a la nueva relación del hombre con la naturaleza, la cual será a partir de ahora el escenario del Humanismo renacentista. Parte de esta composición del XVI está cubierta por una representación ideal de la “Jerusalén celeste”, realizada un siglo después.



Iglesia de Cadalso de los Vidrios

En Cadalso de los Vidrios trabaja Sebastián Campero, miembro de la famosa familia de canteros montañeses, pero los capiteles jónicos que ostenta, así como otros detalles, son del círculo de Covarrubias, de Toledo, y se relacionarían con las obras ya plenamente renacentistas del palacio de Villena, en este mismo pueblo. Así pues, en esta iglesia, mientras el presbiterio se cubre todavía con bóveda de crucería, la sacristía tiene una bóveda de medio cañón con casetones, conceptos arquitectónicos y constructivos radicalmente distintos que demuestran la enorme influencia que supondrá la formación de una nueva generación de canteros en las obra de El Escorial.



Arriba

Bóveda de crucería del presbiterio de la iglesia de la Asunción de Cadalso de los Vidrios, iniciada su construcción en los últimos años del siglo XV.

Izquierda

Bóveda de medio cañón renacentista de la misma iglesia, construida en la segunda mitad del siglo XVI, de influencia ya herreriana.

La arquitectura medieval en la ciudad de Madrid



Vista de Madrid desde la Casa de Campo. Viaje de Cosme de Medicis. Biblioteca Nacional de Floencia.

Los restos de arquitectura medieval de Madrid capital son escasos en número. La mayoría se perderá o transformará a consecuencia de la cada vez mayor actividad constructiva que se desarrolla al convertirse en la capital del Imperio. La nobleza establecida en esta villa había construido sus casas de ladrillo y tapial, siendo pocas de sillería. De entre los edificios más representativos de esta época, que aún subsisten, estaría la fundación real de Los Jerónimos, el único que ha

quedado de los cinco monasterios fundados antes del siglo XVI (los otros fueron San Martín, el primero, en el XI, San Francisco y Santo Domingo, a principios del XIII, y Santa Clara en el siglo XV).

Monasterio de San Jerónimo el Real

Del monasterio de San Jerónimo el Real hoy sólo resta la iglesia. Los orígenes de su fundación datan de mediados del siglo XV, aunque su definitiva



construcción la ordenan en 1500 los Reyes Católicos, pensando en que sirviera también como aposento real cuando todavía la Corte era itinerante, por lo que se construyó también una hospedería para su séquito.

La traza de la iglesia se debe al arquitecto de los Reyes, Enrique Egas, que la termina en 1505. Felipe II ampliará el conjunto siguiendo el proyecto de Juan Bautista de Toledo, autor de las trazas de El Escorial,

introduciendo el llamado Cuarto Real, conectado directamente con el presbiterio de la iglesia, de manera muy semejante a como se hará en El Escorial. Anejo a este monasterio se erige, ya en el XVII, el palacio del Buen Retiro con sus extensos jardines. La francesada dañó en gran manera el conjunto de los Jerónimos al convertirlo en cuartel de artillería.

A mediados del siglo XIX, el marido de Isabel II, Francisco

Arriba

Detalle escultórico y heráldico de la portada del antiguo Hospital de la Latina. Encima del arco apuntada de la entrada, bajo dosel de piedra, la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, advocación elegida en honor de la Reina Católica. Compone la portada un cordón franciscano que sustituye a la moldura o alfiz que bordeaba siempre un arco de acceso en la arquitectura islámica.

Fachada principal de la iglesia de San Jerónimo el Real o, popularmente, de los Jerónimos.





de Asís, financió las nuevas torres neogóticas, diseñadas por el arquitecto Pascual y Colomer, así como el relieve del tímpano de la portada, del escultor Ponciano Ponzano, artistas ambos que acababan de trabajar juntos en el nuevo edificio del Congreso de Diputados. En 1878 la Corona cedió al Arzobispado el templo, que lo acondicionó como parroquia con un proyecto para su interior, también neogótico, obra del arquitecto diocesano Repullés. De esta manera su interior alberga en la actualidad cuadros de sucesivos siglos traídos de otros templos desaparecidos, a los que se incorporaron nuevas vidrieras, retablos e imágenes de artistas decimonónicos destacados.

Hospital de La Latina

Uno de los edificios más importantes de este periodo, y que terminará dando nombre a todo un barrio madrileño, será el llamado hospital de La Latina.

Las nuevas inquietudes renovadoras de principios del XVI son las que impulsan a una humanista como Beatriz Galindo, llamada por ello La Latina, mujer de Ramírez de Arellano, artillero y secretario de los Reyes Católicos, y ella a su vez, dama de la Reina Isabel, a fundar en Madrid un hospital de beneficencia. Su construcción comienza en el año 1499, finaliza en 1507 y es obra del maestro de obras moro Hixam. Estaba situado en la calle Toledo, en el antiguo arrabal, al lado de la iglesia de San Millán.

Su marido había fundado antes un convento anejo femenino de la orden jerónima. Estas dos fundaciones serán el inicio de una tendencia cada vez mayor a instalar conventos en el interior de la villa. Se ha comprobado cómo la ubicación de las parroquias y monasterios se decidía buscando un área urbana propia para centrar así equitativamente el reparto de donaciones, capellanías,



Portada del hospital de La Latina cuando todavía permanecía en su estado original, antes de ser demolido el edificio a principios del siglo XX, para construirse uno nuevo más reducido de estilo neogótico.



Virgen con el Niño de Pedro de Berruguete.

Se ha pensado que esta tabla podría proceder también de la capilla del hospital de La Latina. Es obra atribuida al pintor Pedro Berruguete, padre de Alonso, el gran escultor manierista. En ella se aprecia la fusión entre el gótico y el mudéjar propia de la estética de transición al Renacimiento. Es uno de las pocas obras muebles que han quedado del Madrid de esa época.

Actual estado de la portada del hospital de La Latina en Moncloa.



enterramientos, etc., por parte de los fieles.

Tras la desamortización y el derribo del convento de La Latina en 1900, logró salvarse la portada gótica, en la que destaca un relieve de la Visitación de la Virgen a Santa Isabel. Esta portada se montó posteriormente en la Ciudad Universitaria, al lado de la Escuela de Arquitectura.

La plaza de la Villa

La actual plaza de la Villa se llamaba en la Edad Media del Salvador, por la iglesia que allí



Torre y fachada principal de la antigua casa de los Lujanes, uno de los solares más antiguos situados en la plaza de la Villa. El edificio ha sufrido numerosas restauraciones.

existía, en cuyo pórtico durante siglos se reunió el concejo. En el siglo XV se convirtió en el espacio público principal del Madrid medieval, enclavándose en ella edificios públicos como la Alhóndiga. Por la plaza pasaba la calle Mayor que había sido la principal artería desde época árabe y donde estaba situado el comercio de mercancías más ricas, como sedas o platería. En esos siglos, la calle Mayor empezaba en la puerta de Guadalajara, situada en el actual mercado de San Miguel, y llegaba hasta la puerta de la Vega, coincidiendo con el

final de la actual calle. En esta plaza se levanta todavía la casa-torre de los Lujanes, uno de los pocos ejemplos que han quedado de la arquitectura civil de finales del siglo XV, erigida por una poderosa familia de la Villa. La casa ostenta una imponente torre como alarde de poder, que pudiera provenir de época medieval. La portada es gótica tardía con alfiz donde se han colocado los escudos familiares. Otra entrada por la calle del Codo, posiblemente anterior, tiene forma de arco de herradura apuntado. El Ayuntamiento salvó el edificio

de su derribo a mediados del XIX, basándose en la tradición de que el Rey de Francia, Francisco I, había estado preso en él tras la famosa batalla de Pavía de 1525. El edificio ha pasado por dos restauraciones, una en el siglo XIX y otra a mediados del siglo XX, que intentó eliminar los excesos decorativos neogóticos imaginarios de la anterior intervención, por lo que es difícil hoy hacerse una idea exacta de su fisonomía originaria, pero lo más probable es que el aspecto exterior fuera de aparejo mixto en la línea de



Izquierda

Portada gótica con los escudos familiares de la casa de los Lujanes.

Derecha

Fachada trasera y más genuina de la antigua casa de Cisneros, destacando la ventana plateresca de la primera mitad del siglo XVI.



la tradición constructiva mudéjar, de parecida manera a la casa-palacio vecina, con entrada en arco de herradura.

El otro edificio importante situado también en esta plaza, es la llamada casa de Cisneros, construida para un sobrino del Cardenal en 1537. Aunque ha sufrido transformaciones a principios del XX, destacan en la fachada principal, que da a la calle Sacramento, su ventana y puerta platerescas, una de las pocas muestras de este estilo artístico en la villa. En esta calle

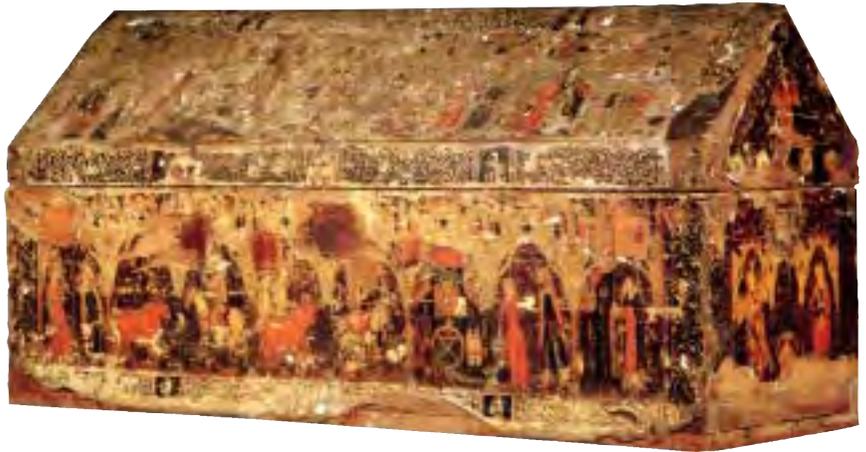
Sacramento se fueron instalando las principales familias nobles, que se convertirán en nobleza cortesana en pocas décadas.

La casa de los Vargas

El centro comercial de la villa fue la plaza de la Paja y su aneja plaza de los Carros. A un lado de la primera plaza se situó la casa de los Vargas, una de la familia con más poder de la villa, así como la capilla del Obispo, también construida por esta familia, y de los pocos



Arca de madera forrada en cuero policromado con escenas de la vida de San Isidro y su mujer, Santa María de la Cabeza, donada por Alfonso VIII hacia 1213 para guardar los restos incorruptos del santo, que fue sirviente en la casa de los Vargas.



edificios góticos que han perdurado de esta época.

En la casa de los Vargas trabajó, entre el siglo XI y XII, como siervo y arrendador de algunas de sus tierras, el que sería San Isidro Labrador. Los historiadores piensan que pudo ser uno de los repobladores de la villa tras la conquista. El gran calado popular que llegó a tener el culto que desde el siglo XIII se le dio a este personaje, dedicado a los trabajos agrícolas y de extracción social muy humilde, respondió a nuevas tendencias devocionales que

buscaron personalizar los valores más sencillos del pueblo, demostrando, además, el carácter eminentemente rural que durante muchos siglos tuvo la villa madrileña.

La familia de los Vargas construyó una capilla dedicada a su antiguo sirviente en la parroquia de San Andrés para guardar la urna con sus restos, por la gran devoción que despertaba en el pueblo y como señal de su ascendencia social. Su canonización en 1622, con motivo de la coronación de

Felipe IV, refrendó oficialmente esta veneración popular espontánea, que terminaría convirtiéndolo, junto a su mujer, Santa María de la Cabeza, en patronos de la villa. A partir de su canonización la imagería del santo proliferó en gran medida, de ahí que en la mayoría de las representaciones que se hicieron de él aparezca vestido a la usanza del siglo XVII.

EL SIGLO XVI Y LA ECLOSIÓN DEL
RENACIMIENTO





ALCALÁ CENTRO CULTURAL Y ARTÍSTICO

La coexistencia de culturas y lenguajes artísticos en la primera mitad del siglo XVI
• La Universidad de Alcalá: el proyecto reformador de Cisneros • La Alcalá
universitaria

La convivencia de lenguajes artísticos a principios del siglo XVI



El siglo XVI se caracteriza en toda Castilla por la convivencia de distintos lenguajes artísticos, exponentes de una sociedad plural. El reinado de los Reyes Católicos será un momento riquísimo, en el que coexistan el Gótico final, la decoración hispanomusulmana, a través de los mudéjares, y los primeros elementos del lenguaje renacentista, que termina eclosionando con Carlos I. Esta coexistencia significa que se asumían todavía con naturalidad los contenidos culturales que

había detrás de cada lenguaje artístico. Con esta misma actitud hay que acercarse al entendimiento de esta época, liberándola de los prejuicios de la historiografía de los siglos posteriores, que llevaron a silenciar ciertas actitudes que arrojan verdadera luz sobre esta etapa fascinante.

Durante el siglo anterior, el gótico flamenco se había asumido por los patronos y las clases dirigentes como factor diferenciador que unificaba un



lenguaje específicamente cristiano, puesto que procedía de países nortños que no habían sufrido la influencia musulmana, pero, a la postre, el éxito y el arraigo del decorativismo complejo que este estilo manifestó en Castilla, se debió, en gran medida, a una sensibilidad educada durante siglos en el elaborado código ornamental mudéjar.

Los nuevos aires reformadores traídos por el Renacimiento llegan de la mano de los

Mendoza por diferentes vías. En primer lugar, a través de su directo mecenazgo cultural y artístico, que será aún mayor, si cabe, que en el siglo anterior, y, en segundo lugar, indirectamente, gracias a su influencia política, que determinará la promoción en los círculos cortesanos de ciertos personajes claves, como fue el caso de Cisneros, que accedió a la Corte por deseo personal del Cardenal Pedro González de Mendoza, Arzobispo de Toledo, quien le

Arriba

Los Arzobispos de Toledo, Cardenales Pedro de Mendoza y Francisco Cisneros, retratos de la Sala Capitular de la catedral de Toledo

Página anterior

Detalle de la techumbre de lacería mudéjar policromada del paraninfo de la Universidad de Alcalá, realizado por encargo del Cardenal Cisneros.



Fachada de la capilla de San Ildefonso.
Debajo de la espada se aprecian dos
escudos del Cardenal Cisneros

designó como sucesor suyo en el Arzobispado. Fue por los consejos del Cardenal Mendoza, al que se llegó a llamar en su tiempo por su enorme poder “el tercer rey”, por lo que la Reina Isabel conoció al entonces fraile Cisneros y, admirada por su fuerte personalidad, le convertirá en su confesor, es decir, en su personaje de mayor confianza, propiciando la que sería su futura ingente labor religiosa, política y cultural. Si hubo enfrentamiento, no fue nunca entre Gótico y Mudéjar,

que llevaban siglos tradicionalmente hermanados en lo constructivo, sino entre las nuevas ideas espaciales renacentistas y las medievales. Cisneros tendrá que mediar en proyectos promovidos por él, cuando se produzcan estos enfrentamientos teóricos entre los canteros norteños, que pugnaban por introducir nuevos criterios clasicistas, y los artistas locales, formados en la tradición gótico-mudéjar, que durante décadas todavía se verán obligados a intervenir juntos.



Relieve en alabastro policromado del Cardenal Cisneros obra de uno de sus artistas predilectos, el gran escultor Vigaray.

Francisco Jiménez de Cisneros

(Torrelaguna, 1436-Roa, Burgos, 1517) Procedente de una familia hidalga, cursó estudios de teología en Alcalá, Salamanca y Roma, donde se ordenó sacerdote. A la vuelta a España, en 1471, fue nombrado Arcipreste de Uceda, pero varios enfrentamientos con el Arzobispo de Toledo motivaron su ingreso en prisión en el castillo de Santorcaz. En 1480, y merced a su amistad con el Cardenal Pedro González de Mendoza, a la sazón Arzobispo de Toledo, inicia una brillante carrera eclesiástica y política, siendo nombrado Vicario General de la diócesis de Sigüenza, cargo que desempeñó hasta 1484, fecha en que decidió ingresar por motivos piadosos en la orden mendicante franciscana, permaneciendo retirado en el convento de la Salceda durante ocho años, del que llegaría a ser superior, cambiando su nombre original de Gonzalo por el de Francisco.

En 1492, a instancias del Cardenal Mendoza, la Reina Isabel la Católica le elige como confesor. Al año siguiente, tras la muerte de su mentor, fue nombrado Arzobispo de Toledo, puesto desde el cual emprendió una serie de reformas de la Iglesia, no siempre bien recibidas entre los eclesiásticos. En este sentido, luchó por recuperar el espíritu original de la Orden de San Francisco, intentó dificultar la creciente concesión de inmunidades y privilegios a las órdenes seculares y se sumergió en una campaña reformista que se plasmó en la celebración de sendos Sínodos en Alcalá (1497) y en Talavera (1498).

En 1499, obedeciendo órdenes reales, se trasladó a Granada para organizar la conversión de los moriscos andaluces, pero la excesiva firmeza que puso en ello provocó un alzamiento y el inicio de la guerra de Las Alpujarras, que duraría hasta 1502, fecha en que obtuvo de los Reyes Católicos potestad para obligarlos a convertirse o, en su defecto, emigrar. A partir de entonces, su carrera como gran estadista oscurece su primera etapa como reformista religioso. Organizará varias expediciones de conquista en el norte de África. Fue fiel en todo momento al Rey Fernando y a la idea de formalizar un estado moderno, bien organizado y unificado en lo cultural y político. Éste le recompensaría con el capelo cardenalicio, otorgado por el Papa, y con la dirección de la Inquisición, asignándole como regente a su muerte, que sucedió en enero de 1516. Cisneros fallecería en 1517, cuando iba a encontrarse en Valladolid con el futuro monarca Carlos I, y sin tener que sufrir las medidas que los consejeros flamencos de éste habían adoptado para restringir su influencia política.



Detalle de la portada de sillería de la Universidad de Alcalá que vino a sustituir a la primitiva fachada realizada en ladrillo mandada construir por Cisneros.

La Universidad de Alcalá: el proyecto reformador de Cisneros

Cisneros se empeñó en un proyecto de renovación del Estado y de la Iglesia, convirtiendo Alcalá, con la fundación de la Universidad, en uno de los centros más importantes de la vida intelectual europea de la Edad Moderna.

La actitud que movió a la creación de una nueva universidad en Alcalá podría calificarse de prerreformista. Antes de que estallase el conflicto con Lutero, en Alcalá se publicaron las primeras obras erasmistas. El pensamiento del humanista holandés Erasmo de Rotterdam tuvo una enorme

influencia a partir de 1516 en España, al formular por escrito ideales y anhelos que estaban ya latentes en la compleja y cambiante sociedad renacentista castellana. Sus textos, sobre todo el “Elogio de la locura” y el “Enchiridion”, criticaban con sutil ironía los excesos supersticiosos y el vacío de la pompa y el ritual religioso del momento, abogaba por la oración mental y preveía que el mundo podía encaminarse hacia una nueva edad de oro inspirada en los clásicos, para la cual había que prepararse intelectualmente.

Cisneros funda en 1499 la

nueva Universidad, iniciándose ya las clases en 1508, para lo cual fue necesario generar las instituciones y los edificios idóneos. Se pretendía cambiar el sistema de enseñanza de la teología, que imperaba todavía en las Universidades de Salamanca y Valladolid, por lo que los primeros profesores procedieron de la Universidad de París, dando libertad para poder enseñar las distintas, e incluso contrarias, corrientes filosóficas del momento, como el tomismo, el escotismo o el nominalismo. El nominalismo representaba la revisión crítica de la Escolástica y abogaba por

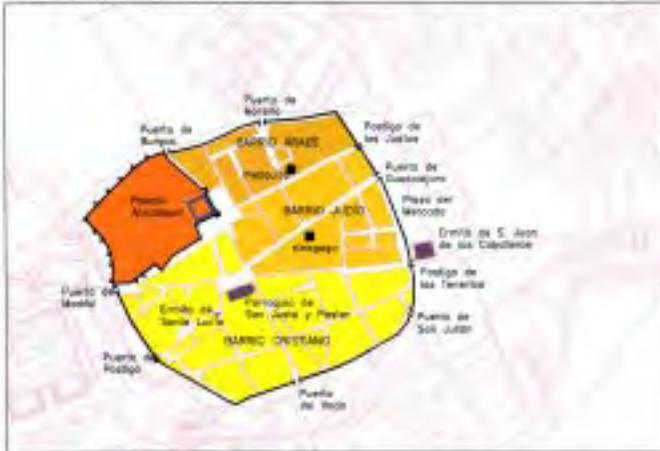
Portada del libro de Elio Antonio de Nebrija
"Gramática Castellana"
Abajo
Página de la "Biblia Poliglota", Biblioteca Nacional de Madrid.



un conocimiento que arrancara de la experiencia, dándose el primer paso hacia las futuras filosofías modernas empiristas y críticas. Cisneros consideró fundamental para la renovación de los estudios teológicos el conocimiento de las fuentes originales bíblicas, y así enmendar los múltiples errores de interpretación que se daban en los púlpitos, de ahí el esfuerzo que hará para editar la Biblia Poliglota en los idiomas originales, latín, griego, hebreo y arameo, aprovechando que algunos de los más afamados humanistas impartían clase en la Universidad. El trabajo se inició en 1502 y los tomos fueron apareciendo entre los años 1514 y 1517. Para la versión latina Cisneros eligió a Elio Antonio de Nebrija, el gran latinista, a Hernán Núñez "el Pinciano" para el griego, y para la versión hebrea y caldea a los judíos conversos y eruditos Alonso de Zamora, Alfonso de Alcalá y Pablo Coronel, este último profesor en la Universidad.



ALCALÁ DE HENARES. La ciudad medieval



ALCALÁ DE HENARES. La ciudad renacentista



Alcalá a comienzos del siglo XVI

En el siglo XV, Alcalá habría sido una ciudad en la que las tres religiones convivían pacíficamente, aunque cada una se ubicara en un área específica dentro de la trama urbana. La zona cristiana estaba polarizada por las dos iglesias principales, San Justo, que luego se convertiría en La Magistral, y la parroquia de Santa María.

Para la creación de una nueva parroquia se necesitaba la petición de un grupo social con características comunes, como

su procedencia geográfica o su pertenencia a un mismo gremio.

Alcalá no tuvo el gran número de parroquias habitual en villas de su importancia debido precisamente a la poca heterogeneidad geográfica de las personas que habían repoblado la villa, que procedían en su mayoría de la primera Alcalá la Vieja o eran mozárabes de la vecina Toledo, y a la circunstancia de ser sede episcopal en la que había pervivido con intensidad el culto a los mártires locales, Santos Justo y Pastor, y la liturgia mozárabe por sus

estrechas relaciones con Toledo. Frente a este culto autóctono alcalaíno se habían impuesto, durante la etapa de repoblación, advocaciones de origen francés en los otros pueblos de la zona, donde no había una tradición local, por influencia de los monjes cluniacenses franceses que durante un siglo ocuparon la sede del Arzobispado de Toledo por imposición papal, después de que un primer monje de origen gascón protagonizara con sus tropas la reconquista alcalaína.

La segunda parroquia de Santa María en Alcalá, que se erigió

extramuros, debió pertenecer a un arrabal de repobladores venidos de lejos que tenían en común su adscripción a la nueva liturgia romana impuesta por la iglesia occidental.

La parroquia de Santa María se trasladó al solar de la antigua ermita de San Juan de los Caballeros (en la actual plaza Cervantes), a finales del siglo XV, para construir en su lugar el convento de San Diego, fundado por el Arzobispo Carrillo.

El conjunto de habitantes de las otras dos religiones tuvo mucho peso en Alcalá. A los moriscos, en estos primeros siglos, tras la caída de Toledo, se les permitió permanecer en el reino y practicar su religión. La procedencia de los mudéjares alcalaínos se nutrió, por una parte, de los descendientes de los que llevaban siglos habitando Alcalá la Vieja, concretamente los de las clases sociales más humildes, y, por otra, de los que irán llegando de

lugares vecinos, sobre todo del antiguo reino taifa de Toledo.

A pesar del tratamiento benigno que se les dio en los fueros, siempre fueron vistos como vencidos y tratados como ciudadanos de segundo rango, aunque estuvieran convertidos.

Trabajaron sobre todo como agricultores, hortelanos, alfareros, herreros y alarifes. El barrio morisco de Alcalá se llamó “Almanjara”, que quiere decir el barrio de los carpinteros. La única mezquita de la que se tiene noticia fue transformada por Cisneros en la iglesia de Santiago, para terminar derribándose y construyendo en su lugar una nueva iglesia en el siglo XVII.

Los judíos tenían mucha mejor posición dentro de la sociedad, eran más numerosos e influyentes debido a sus actividades comerciales y a que terminaron cubriendo casi todas las actividades relacionadas con el uso y administración del dinero, que la iglesia católica

siempre rechazó como pecaminosa. Los Reyes, sin embargo, les protegieron y, en el caso de Alcalá, trabajaron con los Arzobispos en puestos de responsabilidad relacionados con temas relativos a las finanzas. Los judíos ya vivían en Alcalá antes de la conquista cristiana y la población llana les tenía cierta animadversión por sus actividades como prestamistas. También se dedicaron a profesiones que requerían ciertos conocimientos científicos relacionados con la química o la metalurgia, y eran médicos, plateros, curtidores, fabricantes de tinta, encuadernadores, etc.

El barrio judío o “aljama” se centraba en la calles Mayor y Santiago que fueron el centro comercial de la villa. La trama urbana de la Alcalá medieval era orgánica, con fachadas muy poco extrovertidas que se abrían a patios interiores y balconadas de maderas soportadas por zapatas o pilares



Arriba

Primera página de la edición príncipe de la *Gramatica Castellana* de Elío Antonio de Nebrija. Biblioteca Nacional de Madrid.

Izquierda

Foro Nuevo, otorgado por Cardenal Cisneros en Alcalá en 1509.

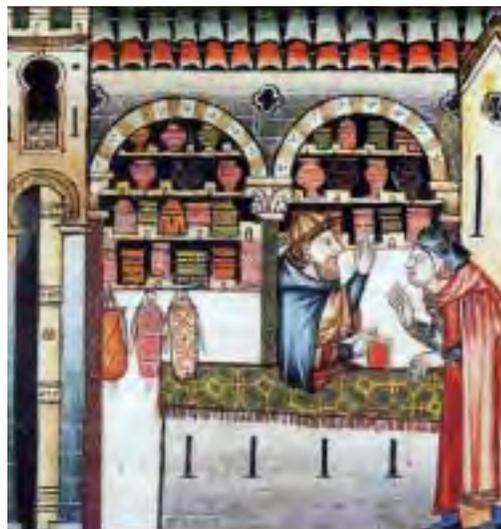


Arriba

Alcalá en el siglo XVI,
dibujada por Wyngaerde.

Derecha

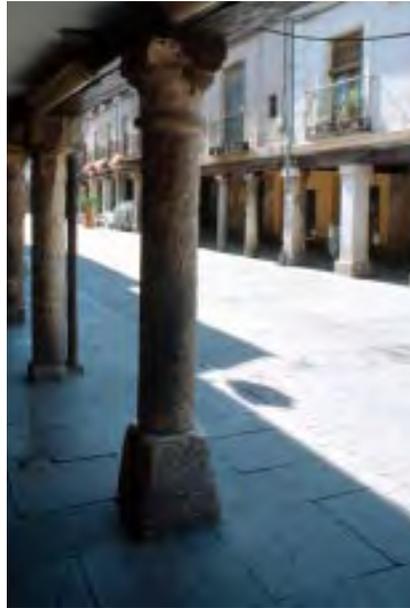
Miniatura del libro *Cántigas de Santa
María* de Alfonso X el Sabio, en la
que se representan judíos. Biblioteca
de El Escorial.





de ladrillo, y estaba surcada de calles interiores o adarves, es decir, calles sin salida que podían cerrarse con llave por la noche por motivos de seguridad. Las edificaciones que conformaban la calle Mayor tenían soportales en planta baja, bajo los cuales se instalaban las tiendas y talleres artesanales, situándose la vivienda en el piso superior.

Por el contrario, la zona de la morería se desarrolló en un ambiente casi suburbano, lindando con pequeñas huertas que ellos se encargaban de cultivar, al norte de la villa. Existieron dos sinagogas, de las que hoy quedan los adarves y los espacios abiertos que las antecedían. Se cree que la población judía pudo oscilar entre quinientas y mil personas. En el siglo XV, llegaron a residir en Alcalá numerosos nobles debido al auge económico y las continuas visitas de la Corte



Vista general de los soportales de calle Mayor de Alcalá, principal arteria comercial, controlada por la población judía.

itinerante, que durarán hasta que se desplace la capitalidad a Madrid, trasladándose la nobleza a ella en pocos años. Este abandono paulatino de la villa propició que las antiguas residencias se convirtieran en conventos o en colegios menores, en este último caso para contribuir al estudio de familiares o jóvenes procedentes de las regiones de origen de las familias fundadoras, las cuales también aportaron donaciones de tierras para posibilitar las rentas

necesarias para mantener estas sedes religiosas.

En cuanto a los judíos, quedaron bastantes tras su expulsión en 1492 al decidir convertirse, mientras que la población musulmana se incrementó de manera palpable tras la caída de Granada en el mismo año, campaña en la que había participado con sus tropas el Cardenal Mendoza, por entonces Arzobispo toledano, con más de 200 moriscos. Esta llegada de moriscos supuso una importante contribución por hallarse entre ellos alarifes y artesanos muy cualificados que habían trabajado en los palacios nazaritas. En el siglo XVII, cuando se decida la expulsión definitiva de los moriscos, éstos eran más de mil.

Se estima que para finales del siglo XVI Alcalá llegó a tener unos 12.000 habitantes, contando con los estudiantes y el clero.

La Alcalá universitaria

El modelo de universidad cisneriana se basará en lo que se conoce hoy como Colegio-Universidad, creándose una nueva ciudad al lado de la ya existente. Se seguirá una planificación previa a base de las llamadas “islas”, inspirada en el planeamiento reticular de las manzanas de viviendas de las “ínsulas” latinas. Esta primera experiencia de diseño “ex novo” de Alcalá tendrá una gran repercusión cultural al servir de

modelo para la creación de las nuevas ciudades en las Indias.

Aunque se había construido una cerca absorbiendo intramuros toda la zona este, donde ya existía un arrabal, lo que Cisneros hizo fue ir comprando poco a poco las casas y terrenos de esta zona con el fin de preparar intramuros el suelo necesario para el establecimiento de su Universidad.

Cisneros instituye un solo colegio mayor, el de San

Ildefonso, en honor del patrón de la diócesis toledana.

Alrededor de éste se crearon diferentes colegios menores, concediéndose becas para buenos estudiantes de origen humilde. Cisneros creó, además, cinco colegios menores: Santa Catalina para estudiar la Física de Aristóteles, San Eugenio para gramáticos y estudiantes de lenguas, Santa Balbina para lógicos y summulistas (estudiantes de la Summa



Teológica de Santo Tomás de Aquino) y San Isidoro para gramáticos y estudiantes de griego. A lo largo de los siglos XVI y XVII se fue ampliando el número de colegios y de disciplinas.

De la misma manera que la Biblia Políglota fue el resultado de varias culturas trabajando al unísono, la arquitectura alcalaína de esas décadas fue el producto de un entendimiento artístico sin cortapisas, de una

libertad creadora que no duraría mucho tiempo.

Se aceptan las aportaciones artísticas de la cultura islámica como lenguaje propio, porque se siente esta estética como una realidad muy cercana y porque Cisneros pudo querer con ello expresar su voluntad de asimilación. Existió flexibilidad en el uso de estos lenguajes mientras existió esperanza de lograr el entendimiento mediante el diálogo. Pronto las

Detalle del sepulcro del Cardenal Cisneros en la capilla de San Ildefonso en el que se aprecian los daños ocasionados durante las últimas guerras pasadas.



Arriba izquierda

Portada del libro “Introducciones latinae” de Elio Antonio de Nebrija cuya obra es un ejemplo de la influencia erasmista sobre los humanistas españoles.

Arriba derecha

Retrato de Erasmo de Rotterdam pintado por Quentin Metsys.

Página siguiente

Interior de la capilla de San Ildefonso tras la restauración última, en la que se aprecia la espectacular techumbre mudéjar que la cubre.

posturas frente a la cultura islámica se radicalizarían tras las sublevaciones moriscas, provocadas a su vez por el deseo de imponer por la fuerza la conversión de los musulmanes granadinos.

En pocos años, la sociedad española cambiará de tal manera que Erasmo será considerado un hereje, y su editor en Alcalá, Guillem de Brocar, será procesado por la Inquisición en 1537. Los erasmistas, junto con los llamados “alumbrados”, fueron los que en mayor medida se plantearon la necesidad de una renovación espiritual.

Los alumbrados habían nacido como una corriente pietista que se extendió por Toledo y Alcalá, y propugnaban dar mayor importancia al aspecto interior y personal de la religión frente a los formalismos y las ceremonias excesivas de la Iglesia. Se les identificó con los luteranos y fueron combatidos por la Inquisición, que los sofocó en pocos años. Pasada,



pues, una primera etapa entusiasta, en la que no se dieron cortapisas a la reflexión crítica, la década de los veinte planteó finalmente el enfrentamiento entre la ortodoxia y el erasmismo europeísta, que tanto habría de influir en la cultura española.

El propio Cisneros se decantó claramente a favor de una radical ortodoxia cuando vio peligrar la verdadera misión que perseguía, que era la de formar los nuevos cuadros de las

modernas jerarquías eclesiásticas. Tras el descubrimiento de las Indias se advertiría aún más la necesidad de contar con letrados cualificados y funcionarios que pudieran llevar a buen fin los asuntos del estado moderno, base de un estado unificado supranacional, es decir, del imperio que se estaba gestando.

La capilla de San Ildefonso

En todas las obras arquitectónicas de Cisneros aparece la figura de Pedro Gumiel, el hombre de mayor confianza del Cardenal que, más que actuar como arquitecto, tuvo funciones de director y coordinador. Fue el principal artífice de esta peculiar mixtura estilística gótico-mudéjar, denominada "estilo Cisneros", que originó en la catedral toledana la Capilla mozárabe y la Sala Capitular. En la capilla de San Ildefonso, construida entre 1500 y 1510, trabajaron los Santacruz,



seguramente judeoconversos que controlaban las técnicas del "cortado del yeso", y Alonso de Quevedo, artífice del artesanado policromado. La capilla se hizo de una sola nave con dos espacios diferenciados por una cancela, hoy desaparecida. La tipología de la armadura es de procedencia toledana, pero se extenderá luego a otros conventos, como las Úrsulas de

Alcalá, o San Pedro, de la vecina población de Camarma de Esteruelas, llegando su influencia incluso a Talamanca, El Berrueco, Montejo de la Sierra o Manjirón. Los muros de esta capilla, con decoraciones de yeserías, se completaron en su día con tapices, seguramente flamencos, que cubrían las zonas no decoradas, en una nueva hibridación estética.

Aquí pidió Cisneros que le enterraran y, tras su fallecimiento, se erigió un magnífico sepulcro en 1521. En principio se le encargó a Domenico Fancelli, artista florentino que había realizado los sepulcros de los Reyes Católicos para la capilla Real de Granada, pero, a su muerte, lo ejecutó Bartolomé Ordóñez, quien construyó también los sepulcros de los hijos de los Reyes en la misma capilla. El sepulcro de Cisneros se convierte en un monumento ya renacentista, enteramente decantado hacia el humanismo clasicista en el que

se glorifica la personalidad del difunto, y está rodeado por las esculturas de los padres de la Iglesia y de las artes liberales como alusión a su gran empresa de renovación, a un mismo tiempo teológica y cultural.

Esta obra emblemática sufrió una cadena de avatares desafortunados, a causa de la desamortización eclesiástica decimonónica, y el sepulcro se tuvo que llevar a La Magistral cuando el conjunto del colegio de San Ildefonso se vendió de manera inconcebible a un particular. Gracias al buen hacer de la Sociedad de Condueños de Alcalá, que lo volvió a comprar, se dieron las circunstancias favorables para que se trajera de nuevo a la capilla en el siglo XIX, aunque los verdaderos restos del Cardenal aparecieron de forma casual en 1850 en el presbiterio de la

Cátedra del Paraninfo de la Universidad de Alcalá y techumbre mudéjar policromada del Paraninfo, del tiempo de Cisneros.

capilla y hoy se guardan en La Magistral. A lo largo de la historia, el sepulcro ha sufrido mutilaciones de claro contenido ideológico, como la destrucción de las cabezas de las figuras que representaban las artes liberales.

El Paraninfo del colegio de San Ildefonso

Llamado en su momento Theatro Escolástico, era el lugar donde se realizaban los exámenes de latín. Aunque ya había fallecido Gumiel, el edificio se inició en 1516, retrasándose su construcción por la propia muerte de Cisneros. El artesonado del Paraninfo es de casetones poligonales y estrellados, es decir, se adoptaron los motivos vegetales y geométricos impuestos por el Renacimiento en esta obra maestra de carpintería mudéjar que dirigió Andrés de Zamora. Las yeserías,



Detalle del sepulcro del Cardenal Cisneros.



obra de los discípulos de Gumiel, Pedro Villarroel y Gutiérrez de Cárdenas, aun siguiendo también la técnica hispanomusulmana, desarrollaron motivos platerescos, mientras que la azulejería de zócalos y suelos es netamente mudéjar. Esta obra es clave de la etapa de adaptación del nuevo estilo renacentista, que todavía es utilizado de una manera desarticulada, completamente ajena al sentido de la proporción y del orden propio del clasicismo, pero con unos resultados enormemente sugestivos y originales. Las técnicas de la yusería mudéjar

se aplicaron todavía en la segunda mitad del siglo XVI, en edificios tan señalados como el salón de los Reyes del Alcázar de Madrid y en dos de los principales edificios religiosos madrileños de ese siglo, el convento de las Descalzas Reales y la iglesia del monasterio de Santo Domingo el Real, trabajos que desgraciadamente no se han conservado.

De la época cisneriana no queda casi nada en el colegio Mayor de San Ildefonso, pues éste, como todos los demás colegios menores de la primera

etapa, se hizo de ladrillo y tapial, por la mayor rapidez de ejecución y menor coste.

La iglesia de La Magistral

Sin embargo, Cisneros, para construir la nueva iglesia Magistral de Alcalá en el lugar donde se ubicaba la anterior de San Justo, elegirá el estilo gótico, de la misma manera que lo utilizó para continuar las obras de la iglesia de la Magdalena de Torrelaguna.

Para Cisneros, el lenguaje de la arquitectura del poder representativa de la iglesia y de

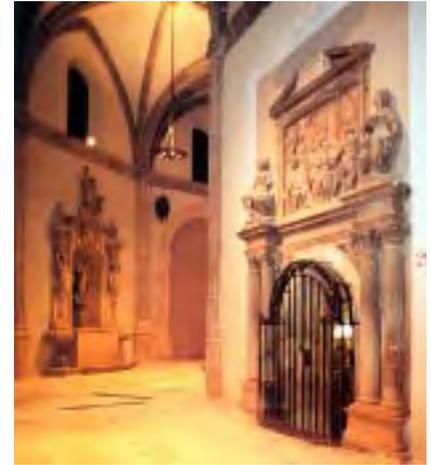


Arriba

Interior restaurado de la iglesia Magistral
arruinada tras el incendio de la Guerra Civil.

Arriba derecha

Portada de diferentes capillas situadas
en la girola y entrada a la cripta.



la monarquía, era por antonomasia el Gótico. Incluso se cuidará en seguir, de alguna manera, el modelo de la catedral toledana, cabeza de serie de la Diócesis, incorporando una girola, como era común en los lugares en que había reliquias. De hecho, los arquitectos que trabajaron en ella desde 1497 a 1517 fueron Antón y Enrique Egas, artífices de la sede primada. Enrique era además el arquitecto oficial de los Reyes Católicos, para quienes trabajó en innumerables ocasiones.

De los pocos elementos que han quedado del terrible incendio de 1936, que destruyó gran parte de los objetos suntuarios y los retablos de La Magistral, se encuentra una obra



maestra de la rejería plateresca, realizada por el gran maestro renacentista Juan Francés, quien ejecutó también la de la capilla de San Ildefonso, vendida tras la desamortización, y la de la iglesia de Torrelaguna.

El sepulcro del Obispo Carrillo fue muy dañado por el incendio y aún así se puede apreciar la calidad de una obra, todavía dentro de los códigos del monumento funerario bajomedieval, en la que se persigue el realismo en la reproducción del personaje difunto, que aparece siempre yacente y rodeado de simbología religiosa. El incendio dejó al descubierto el trascoro original de la iglesia Magistral, apareciendo unas yeserías mudéjares de inspiración

plateresca que se encontraban ocultas, directamente relacionadas con las del Paraninfo.

Capilla del Oidor

La capilla del Oidor, del siglo XV, es lo único que ha quedado de la antigua parroquia de Santa María, cuyas trazas, aunque las obras no llegaron a culminarse, se debieron a Rodrigo Gil de Hotañón, siendo incendiada durante la Guerra Civil. Esta capilla fue fundada por el oidor o refrandario de Juan II, Don Pedro Díaz de Toledo, como panteón familiar.



La capilla, hoy restaurada, tiene el valor añadido de guardar la pila donde se bautizó a Cervantes. Su decoración, de gran riqueza, siguió el gusto imperante de yeserías mudéjares de la época cisneriana, que muestran, una vez más, el refinamiento de estos alarifes.

Arriba izquierda

Detalle de la reja de la Magistral.

Arriba derecha

Interior de lo que queda de la Capilla del Oidor, de estilo mudéjar.

Izquierda

Portada gótica y torre renacentista de la iglesia Magistral.



EL TRÁNSITO DEL GÓTICO AL CLASICISMO

La última etapa del gótico: las iglesias columnarias o de “salón” • Los gremios y el paso del artesano a artista

El final del gótico: las iglesias columnarias

La explicación de la pervivencia del Gótico hasta el siglo XVI tuvo que ver también, desde el aspecto constructivo, con las ventajas técnicas que aportaba, puesto que las cubiertas de crucería podían calcularse con más certeza que los abovedamientos clásicos. La bóveda estrellada pasará de ser una estructura a base de nervios y plementos a una estructura continua en la que los nervios ya no son sustentadores. Incluso se aplicarán técnicas

mudéjares constructivas, como la bóveda tabicada, que reducirán la necesidad de contrarresto para los empujes laterales, haciendo desaparecer elementos tan característicos del gótico como los arbotantes exteriores.

Estos y otros cambios constructivos permitirán una importante renovación estructural de la arquitectura gótica, cambiando el concepto del espacio interior de las iglesias del XIII, basado en el

intento de converger la visión en un punto final, el altar, a favor de un nuevo espacio interno mucho más unificado, más diáfano visualmente, en el que las naves estarán a la misma altura y distancia, con soportes de orden gigante para evitar la subdivisión espacial anterior. Esta nueva tipología de iglesia, aún gótica pero con la monumentalidad clasicista, dará lugar a las llamadas iglesias de salón. La provincia de Madrid posee dos buenos ejemplos de



esta tipología, la iglesia de Meco y la de Getafe.

La manera de controlar la luz en el interior de las iglesias, tan llena de simbolismos, también cambia. Si los elementos arquitectónicos góticos buscaron ante todo la sensación de ingravidez para intentar plasmar lo inmaterial, las vidrieras fueron los mejores exponentes de este intento por representar lo sobrenatural y transportar al fiel fuera del espacio real. Las imágenes de las vidrieras

coloreadas parecían formas incorpóreas nacidas de la luz, de la Luz como símbolo de Dios en oposición a las tinieblas del mal.

En el Renacimiento va a ir desapareciendo esta clase de vidrieras que aportaban luz coloreada, es decir irreal, como irreal habían sido hasta entonces los escenarios en los que se habían desenvuelto las representaciones pictóricas del imaginario religioso, sobre fondos dorados fuera del espacio terrenal. Con el

Vista interior de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Meco.



Iglesia de N^a S^a de la Asunción de Meco

El pueblo de Meco, del señorío del Conde de Tendilla, y muy próximo a Alcalá, debió beneficiarse de la estancia del gran Rodrigo Gil de Hontañón, que en la década de los cuarenta estaba realizando la portada de la universidad, pues a él se atribuyen las trazas de su iglesia. Este mismo noble, de la familia Mendoza, inició a su vez una iglesia similar en el pueblo de Tendilla, sin que se tengan en esta ocasión indicios ciertos de su autoría.



Ménsula con cabeza de ángel de uno de los nervios de las bóvedas de arista del coro, de inspiración ya renacentista.

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Meco.

Bóvedas estrelladas góticas sobre columnas de orden gigante que anuncian la monumentalidad del clasicismo renacentista.

Renacimiento se introduce en los nuevos edificios una luz natural, empírica, relacionada pues con los sentidos, clara y diáfana, contraria a los efectos simbólicos perseguidos por la teología escolástica.

La luz seguirá siendo el símbolo de la divinidad pero a través de los nuevos parámetros filosóficos y racionales traídos por el Humanismo. Sólo bajo una luz natural se podía mostrar la claridad y rigor compositivo de la nueva arquitectura, basada

en las proporciones y armonía matemáticas como manifestación ideal de la sabiduría creadora divina y, al mismo tiempo, la capacidad de la razón humana por acercarse a su comprensión.

Las iglesias parroquiales de planta de salón o “columnarias” de Getafe y Meco son representativas de los primeros tanteos renacentistas por parte de los más brillantes canteros que trabajaron en estas tierras, relacionados con las grandes



Iglesia de Santa María Magdalena de Getafe

obras que se realizarán entonces en Toledo y con el mecenazgo de las personalidades más cercanas a los aires humanistas.

El tipo de nervaduras que forman las llamadas bóvedas de terceletes, llegan a ser, pues, mera superposición decorativa. En general, la decoración del último gótico tenderá a ocultar los verdaderos elementos arquitectónicos, introduciendo las formas flamígeras, que parecen negar la lógica constructiva arquitectónica en una proliferación ornamental que combina la decoración vegetal naturalista con la emblemática y heráldica. La llegada del clasicismo desnudará la arquitectura y experimentará con las posibilidades de las proporciones y la sintaxis de los elementos clásicos, pero ello tardará en asumirse en España por la falta de preparación teórica de sus arquitectos.



Vista exterior de la iglesia de Getafe. Se pueden apreciar los restantes cuerpos añadidos en siglos posteriores, como la gran cúpula del crucero.

Interior de la iglesia de Santa María de Getafe; en este grandioso espacio interior aparecen ya bóvedas rebajadas sustituyendo a las tradicionales bóvedas estrelladas del gótico.

El caso de la iglesia de Getafe es parecido, y Alonso de Covarrubias realizó las trazas hacia 1548 por encargo del Cardenal y humanista Silíceo. La mayoría de estas primeras iglesias renacentistas, demasiado ambiciosas, quedaron sin concluir, terminándose en los siglos posteriores, combinándose con estilos ya barrocos. Pero las huellas del proyecto inicial se descubren fácilmente todavía, a poco que se observe la fábrica.



La vida de los gremios estaba profundamente marcada por la práctica religiosa. Cada gremio creaba su propia cofradía bajo la advocación de algún santo. En la imagen vemos un taller de zapatería del retablo de Sant Marc (su santo patrono) i Sant Ania en la iglesia de Santa María de Manresa, atribuido a Arnau Basa.

Los gremios y el paso del artesano a artista

La organización gremial heredada de la Edad Media funcionó de forma efectiva, posibilitando el que las obras de los talleres llegaran a los lugares más alejados de los grandes centros artísticos, como ocurrió en las tierras madrileñas en relación con los focos artísticos de Segovia y Ávila, por un lado, y de Toledo, por otro. Los gremios eran corporaciones que agrupaban a los miembros de un mismo oficio para impedir abusos e ingerencias, por lo que tenían unas rígidas reglas jurídicas. Se reunían en cofradías que disponían de capillas o altares en iglesias o ermitas, con fines, además de religiosos, asistenciales y de mutuo socorro, que duraron hasta su disolución en el siglo XIX.

La organización de los talleres gremiales se basaba en una rígida jerarquía. Los que querían aprender el oficio firmaban un contrato de aprendizaje con el maestro, que le tomaba a su cargo como aprendiz,



conviviendo con él durante cuatro años o más hasta pasar a ser oficial, cobrando ya, pero sin taller propio, hasta pasar un examen que le convertía en maestro y podía contratar obras.

Aunque hubo artífices que abarcaron varios oficios a la vez, se tendió a una especialización muy definida que terminó empobreciendo la formación del aprendiz, y motivó que algunos gremios se fueran distanciando de las artes de dibujo, requerido para cualquier trabajo que requiriera un diseño previo, limitando el trabajo de estos artífices a la mera copia de modelos codificados.

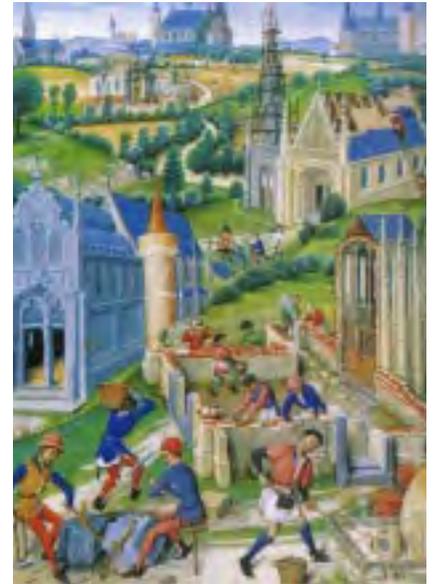
A los artistas se les consideraba en esta tesitura meros artesanos, es decir, que trabajaban con sus manos y, por tanto, estaban sujetos a impuestos. En el siglo XVI se originará una polémica reivindicándose el origen “liberal” de su actividad. Hacia mediados de siglo, se veía claro que el modelo de artista estaba cambiando, sobre todo en los círculos cortesanos, exigiéndole cada vez más un bagaje de conocimientos teóricos previos, que le irán alejando del poco

instruido artesano o del maestro de obras para pasar a ser considerado un intelectual.

En este sentido fue fundamental el gran protagonismo que se le otorgó durante el Renacimiento al dibujo preparatorio (las trazas) y a los bocetos para fijar el proceso proyectual, es decir, la idea, la aplicación de la teoría estética, dejando en segundo lugar el proceso de ejecución manual.

En el siglo XVI, Alcalá llegó a ser el único foco de toda la zona que generó sus propios talleres, de los que no han perdurado apenas obras, pero de los que tenemos constancia gracias a esos contratos que firmaban los maestros ante escribanos públicos.

Además atrajo artistas con esta nueva formación intelectual, como el gran Felipe de Vigarny, que, aunque de origen borgoñón, había realizado entre otras obras la impresionante capilla del Condestable en la Catedral y al que Cisneros le encargó los retablos de La Magistral y la iglesia de Torrelaguna, en unión de otro gran artista, León Picardo.



El rígido sistema gremial pervivió durante siglos porque funcionó bien. Mediante la transmisión oral, que incluso llegó a desarrollar lenguajes casi secretos de uso interno para cada gremio, pervivió el conocimiento altamente especializado de cada oficio. Los gremios, al menos durante toda la Edad Media, fueron indispensables para controlar, mediante rigurosas pruebas y exámenes a los aprendices, el grado de excelencia de su oficio. Con el tiempo, el sistema fue quedando demasiado anquilosado para ciertos oficios como el de los canteros, que se transformaron radicalmente gracias a la imprenta y los grabados, los cuales posibilitaron la rápida difusión de nuevas ideas y procedimientos.



EL ESTILO PLATERESCO

El estilo Plateresco y el significado del “grutesco” • La fachada de Gil de Hontañón en el colegio de San Ildefonso • Otras portadas platerescas en la provincia de Madrid • El paso del castillo-fortaleza al palacio renacentista: el palacio de Villena en Cadalso de los Vidrios • El retablo como soporte de la didáctica y la devoción católica • La influencia flamenca e italiana en la retablística madrileña



El púlpito plateresco de la iglesia de Pinto, influenciado por la escuela de Covarrubias. Conserva buena parte de su policromía, habiendo sido restaurado recientemente. La parte alta se denomina "tornavoz" y servía para mejorar la acústica del sacerdote que emitía la homilía.

La introducción del Renacimiento humanista se realizará más a través de la iconografía mitológica que del dominio de las posibilidades del lenguaje arquitectónico clásico. El Plateresco se considera hoy por algunos especialistas más como un estilo ornamental que propiamente arquitectónico, pues en numerosas ocasiones aparece todavía ligado a estructuras arquitectónicas góticas. Si nos acercamos a la temática de los motivos decorativos, se puede entender

El Plateresco y el significado del “grutesco”

cómo caló el humanismo renacentista en la arquitectura española a lo largo del primer cuarto del siglo XVI.

El éxito durante décadas del Plateresco se debió a que se percibió visualmente como prolongación del sentido decorativo de la etapa final gótica, aunque los temas se hicieran profanos: fueron nuevas actitudes intelectuales, virtudes políticas y reflexiones filosóficas las que se ponen en juego, aunque siempre se pretendan cristianizar los

contenidos. La mitología clásica subyugó a los hombres cultos del momento, era un vehículo de expresión conocido por pocos y, por tanto, distinguía al que la utilizaba.

Las nuevas obras del palacio Arzobispal introducen plenamente a Alcalá en el Renacimiento. Será un arquitecto de primera línea el que las ejecute, Alonso de Covarrubias, por encargo del Cardenal Tavera, en 1534. En esta obra puede observarse la evolución del autor desde el

lenguaje plateresco hasta un inicial manierismo en la fachada, el patio y la excepcional escalera, que guarda similitudes con la otra gran escalera del Renacimiento español, la del hospital de la Santa Cruz en Toledo, también obra suya.

La decoración escultórica del plateresco se basa esencialmente en el “grutesco”. Los últimos estudios sobre la significación del grutesco parten del análisis de la filosofía neoplatónica italiana y de la



recuperación de todos estos motivos tras el descubrimiento de los restos de la Domus Aurea de Nerón en Roma, en 1480. Para un acercamiento a la comprensión de sus claves internas hay que considerar el concepto dual del grutesco, representación que pretende unir en un solo ser fantástico, mitad hombre (componente racional) mitad planta o animal (componente irracional, instintivo), la propia dualidad de todo lo existente.

Las composiciones grutescas están formadas por imágenes paradójicas, misteriosas e incluso inquietantes. Se considerarán

por sus artífices como imágenes jeroglíficas, como vehículos visuales para transmitir conceptos y significados culturales cercanos a la filosofía humanista. Estas figuras aparecen siempre combinadas en aparente desorden pero con una organización referida a un eje principal que genera simetría de contrarios. Este eje es el llamado “candelieri” o candelabro. El sentido profundo de esta simetría, tan difícil de encontrar en la cambiante realidad material (la naturaleza tiende a la asimetría) suponía simbólicamente el equilibrio entre contrarios.

Esta búsqueda de la simetría es la clave que acerca esta supuesta decoración espontánea y natural a la actitud mental renacentista. El aparente capricho de la fantasía esconde una voluntad interna de racionalización. El grado de abstracción y antinaturalismo que se obtiene por estos medios es sorprendente y llevaría a digresiones interminables. Como consecuencia, se abre un fascinante reto interpretativo en el que las figuras mitológicas se cristianizan y tienen un sentido simbólico en sí mismas, que puede potenciarse o cambiar según se sitúen al lado de otras



La escalera del palacio Arzobispal de Alcalá de Covarrubias

figuras o elementos significantes. Este universo simbólico hunde sus raíces en el subconsciente para intentar expresar conceptos filosóficos, y no ya exclusivamente religiosos, como había sido la tónica general durante toda la Edad Media. A veces, este discurso asumirá una función de exaltación de alguna personalidad, familia o institución y casi siempre tendrá una intención aleccionadora o moralizante. Una composición plateresca no es sólo mera decoración, sino que hay un código semántico, una clave que apela a una actitud mental que, ya en su tiempo, exigía cierta iniciación por parte del que la contemplase. En cierta manera, actuó como un código cifrado apoyado en el repertorio figurativo mítico del mundo clásico, que termina siendo visto como paganizante por la ortodoxia eclesiástica; por ello, poco a poco desaparecerá la mitología de los repertorios decorativos religiosos.



Izquierda y página anterior

Fotografías antiguas de la desaparecida escalera y patio platerescos de Alonso de Covarrubias en el palacio Arzobispal de Alcalá. Los Arzobispos Fonseca y Tavera fueron sus promotores en las primeras décadas del siglo XVI.

Una de las mayores pérdidas artísticas del patrimonio madrileño se produjo cuando estalló el polvorín que se instaló en el palacio Arzobispal tras la Guerra Civil. Como resultado desaparecieron partes valiosísimas, concretamente el patio y la escalera de Covarrubias, obra maestra del Renacimiento plateresco. Hoy se guardan en el convento anejo de las Bernardas algunas partes que se lograron salvar.

Una rica decoración de grutescos a “candelieri”, trofeos, emblemas, mascarones, guirnaldas, “putti” o amorcillos, y la más variada gama de seres mitológicos, poblaban el impresionante conjunto, con una lectura interna difícil de desentrañar. Un nuevo elemento, el “balaustre”, sin un sentido verdaderamente funcional y, por tanto, alejado de las normas clásicas difundidas por el tratado de Vitrubio, se convierte en el elemento simbólico de renovación del lenguaje visual que prelude el espíritu manierista de la segunda mitad del XVI.



Ventana de la fachada de la
Universidad de Alcalá.



La fachada del colegio de San Ildefonso

Otra obra maestra del Renacimiento alcalaíno es la nueva fachada del colegio de San Ildefonso. Si nos atenemos al repertorio iconográfico utilizado, a base de grutescos y figuras mitológicas, se puede suponer plateresca, pero el orden compositivo general, impuesto de forma valiente e innovadora, obliga a considerarla ya plenamente renacentista.

Entre 1537 y 1553, se desarrollan las obras de la fachada de la Universidad a cargo de uno de los maestros más prestigiosos del momento, el cantero Rodrigo Gil de Hontañón, hijo del otro gran

maestro cantero montañés, Juan, que había trabajado en la Cartuja de El Paular, por lo que Rodrigo nacería en Rascafría. Las obras se realizan durante el Arzobispado de dos grandes prelados toledanos, Alonso de Fonseca y Juan Tavera, que destacaron por su mecenazgo de la arquitectura renacentista.

Se utilizó la sillería como material constructivo y trabajaron en ella los mejores entalladores, imagineros e incluso rejeros, en un verdadero trabajo colectivo. Las proporciones tienen ya la armonía clasicista y se juega con los órdenes para componer la fachada. Se dejan grandes

espacios vacíos, “silencios arquitectónicos”, que contribuyen, por contraste, a dar mayor monumentalidad a las retóricas ventanas-estandartes cubiertas de eruditas alusiones mitológicas.

El pórtico, que unifica visualmente los tres pisos, y aunque tiene gran protagonismo en el conjunto, no focaliza sólo en este punto la organización de la fachada, como era lo habitual en esos años, sino que es la geometría proporcional la que manda en la composición total. La fachada se ha dividido en tres cuerpos separados por columnas con entablamento. El resultado, tan



Arriba

Vista de la fachada de la Universidad alcalaína. En 1833 la llamada Universidad Complutense fue trasladada a Madrid, desamortizándose todos los edificios y colegios de la Universidad, por pertenecer a la Iglesia. Gracias a la Sociedad de Condueños, formada por ciudadanos de Alcalá, se consiguió conservar este edificio, obra cumbre de la arquitectura española y en 198 volvió a tener un uso universitario.

Página siguiente arriba

La ventana principal, cargada de significados humanísticos relacionados con el promotor de esta obra, el Cardenal, que trascienden los motivos meramente religiosos.

novedoso, se debe al acertado juego plástico de la decoración en altorrelieve y a la perfecta planitud de la cuidada sillería, libre de decoración, transmitiendo una elegancia monumental muy distinta al febril dinamismo de las portadas platerescas de las iglesias y casas señoriales de la generación anterior.

El programa iconográfico despliega todo un discurso alegórico que pretende identificar al edificio con la sede del Saber, apoyado por el poder

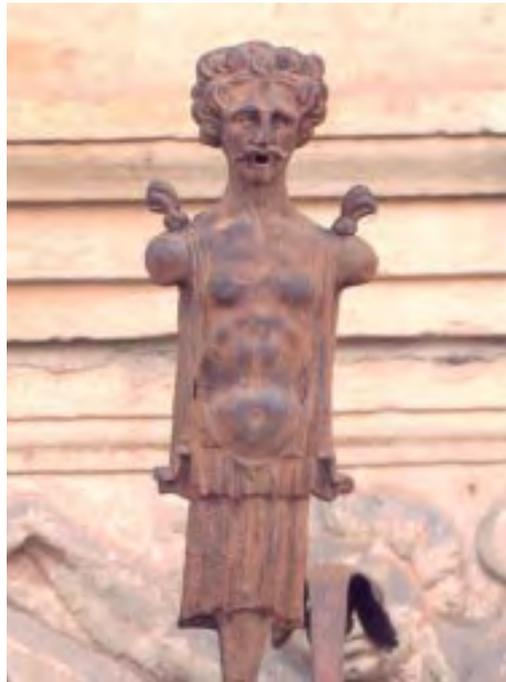
político temporal y bajo la guía última del conocimiento total divino. La puerta principal marca el acceso a este saber y está rodeada por el cordón franciscano, aludiendo a la orden a la que pertenecía el fundador de la Universidad. En la base de todo el edificio, en los tondos de las ventanas inferiores, se encuentran ubicados los cuatro Padres de la Iglesia, San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y Santo Tomás, mientras que en las ventanas empiezan ya a surgir



relieves con alusiones a los trabajos de Hércules, que en el Renacimiento se consideró el prototipo de héroe cristiano, pues sus virtudes morales, triunfando sobre las bajas pasiones, le asemejaban a la figura de Cristo.

En el segundo cuerpo se sitúan las tres ventanas estandartes principales y en los frontones se representa a San Pedro y San Pablo. Salpicados en el resto de los elementos arquitectónicos hay toda clase de personajes y animales mitológicos que aluden constantemente al tema de la elevación del alma al conocimiento verdadero y al dominio de las pasiones.

En la ventana central está San Ildefonso, el patrono de Toledo, y a ambos lados aparecen los escudos del fundador, siguiendo la costumbre de colocar a los santos titulares y al patrono con sus blasones. Imprimiendo una carga añadida de solemnidad y prestigio a este conjunto, sobresale de manera impresionante una espléndida pareja de alabarderos, miembros de la guardia de honor recién instituida por la monarquía española, obra del



Figuras labradas sobre chapa que pueblan toda la fachada y remiten al universo profundamente simbólico del humanismo renacentista.

Parte superior del cuerpo central donde aparecen todos los motivos heráldicos relacionados con el emperador Carlos V y las figuras procedentes de la mitología clásica que aluden a la idea del héroe cristiano encarnado en la figura del Príncipe. Por encima del poder temporal la figura de Dios en el frontón.

artista Hans Sevilla, aludiendo a la protección que la Corona otorgaba a esta fundación. Por otra parte, el guerrero representa siempre las fuerzas latentes de la voluntad en alerta para ayuda del alma.

El tratamiento de estas figuras, sobre esta forma curva a modo de aletón, en una postura casi de deslizamiento, contrasta con la verticalidad de las columnas, produciendo un efecto cercano ya al manierismo miguelangelesco.

Por el contrario, dos atlantes, obra de otro de los grandes escultores que trabajaron en la fachada, Claudio Arciniega, parecen sostener sobrehumanamente todo el edificio institucional, añadiendo una nueva protección, esta vez mitológica, a la anterior. Esta ventana daba a la biblioteca, es decir, al lugar más importante y representativo de todo el

colegio, donde la Universidad reunía materialmente la sabiduría acumulada por el esfuerzo humano.

Por fin, el último piso se aligera visualmente de su posible pesadez arquitectónica con la apertura de la galería de ventanas que iluminan la cumbre del edificio del saber. Las diez ventanas, quizás en alusión a los diez mandatos de la ley divina, flanquean la zona dedicada a representar el poder y la ley humana, materializada, como gustaba tanto a los Austrias, por medio de un impresionante despliegue heráldico: un enorme escudo del Emperador Carlos I, las coronas de todos sus reinos y sus símbolos, como las columnas de Hércules y el lema imperial “plus ultra”, que lo vinculan con el héroe Hércules, es decir, con la representación por antonomasia de la rectitud





Derecha

Detalles con el medallón de San Agustín, la guirnalda como alegoría del paso del tiempo, la piel del carnero que cuelga de collar del Toisón, que recuerda el mito del vellocino de oro, y detalles de seres quiméricos enfrentados en un relieve "a candelieri".

Abajo

Detalle de uno de los alabarderos, guardia personal real que flanquean la ventana principal, excepcional muestra escultórica del artista Hans Sevilla.



moral que sale siempre vencedora en su lucha contra los seres monstruosos de la realidad material. Aparece también la piel de carnero, que cuelga del collar de la estimada orden del Toisón de Oro y remite a la historia mítica de Jasón y los Argonautas en busca del Vellocino de Oro, símbolo de la entrega y el sacrificio personal a un ideal, en este caso el del Emperador por la salvaguardia de su pueblo.

De nuevo aparecen dos figuras mitológicas flanqueando las armas imperiales, que la mayoría de los autores identifican con Perseo llevando sobre su escudo la cabeza cortada de la terrible Medusa, gracias a la cual había obtenido el poder de dejar petrificados a sus enemigos. Perseo la había vencido siguiendo los consejos de



Atenea, que es la figura que aparece al otro lado con el búho, símbolo de la sabiduría, es decir, la Palas Atenea protectora de la polis ideal por excelencia, Atenas.

De esta manera, Carlos I era mostrado como el héroe clásico que vence a sus enemigos gracias a su superior sabiduría y protege la ciudad de los filósofos, que en este caso podría ser la propia Alcalá, la cual pasaba así a ser considerada la Atenas cristiana.

En segundo término, en la fachada, hay un sinfín de grutescos, seres fantásticos y toda la rica decoración plateresca del momento, con constantes alusiones que irremediamente hoy nos pasan desapercibidas, más no al estudiante humanista de entonces. Seres mixtos encarnan en última instancia el



punto culminante de la filosofía humanista del momento: la lucha del amor, el impulso hacia la belleza, el bien del alma enfrentado violentamente al mundo material, la firmeza de la voluntad por controlar las pasiones, las máscaras terribles y patéticas de la falsedad, las guirnaldas como los frutos del esfuerzo entrelazados por la mano del hombre... Ante la imposibilidad de una lectura tan compleja, hay ciertas claves que ayudan, como la jerarquización interna de los símbolos según su disposición en el programa general, que va ascendiendo hasta las categorías conceptuales superiores, que rematarían el edificio.

Efectivamente, culminando todo el conjunto, y dentro de un triángulo, simbólico en sí mismo, aparece el Creador con



la bola del mundo en actitud de bendecir. Sobre este frontón campea una cruz llameante a modo de custodia eucarística, dentro de la cual aparecen las iniciales de Cristo (XPS), con la letra omega, la última del alfabeto griego, indicando que es el último fin de la institución emprendida por Cisneros. El remate final consiste en una crestería de guirnaldas sobre la que apoyan cuatro figuras, un hombre joven y otro maduro, una mujer anciana y otra joven, representando el día y el ocaso, la noche y la aurora, y simbolizando el paso del tiempo.

Esta será de las últimas portadas en las que la Iglesia utilice un programa con referencias mitológicas, ya que serán prohibidas en el Concilio de Trento en las últimas décadas del siglo XVI.



Otros edificios platerescos y renacentistas

Casa de Lizana

Este edificio alcalaíno fue colegio de Santa Justa y Rufina, aunque lo construyó en principio como palacio Doña Juana de Mendoza, siguiendo un proceso de reconversión funcional muy común en la historia arquitectónica de Alcalá, especialmente cuando la nobleza decida abandonar esta villa para desplazarse a la nueva Corte instituida en Madrid tras convertirse en capital del Imperio. Destaca en este edificio su bella portada



plateresca en la que aparece el escudo posterior del fundador del colegio. La familia que tras sufrir el saqueo de la francesada la compró, los Lizana, dieron el actual nombre por el que se conoce este edificio.

Página anterior

Detalle de la casa de Lizana en Alcalá de Henares con sus grandes leones rampantes encadenados que otorgan un fuerte sabor heráldico a la portada.

Izquierda

Vista de la fachada de la casa Lizana, en la que se combina la piedra y el ladrillo, como todas las de Alcalá, hoy en trance de rehabilitación.



Izquierda

Carta manuscrita de Santa Teresa, que residió en el convento carmelitano de la Imagen en Alcalá.

Izquierda abajo

Escalera plateresca en el interior del convento de la Imagen.

Derecha

Portada del convento de Santa Catalina de Siena en Alcalá, única portada en que se aprecian restos de decoración pictórica exterior.



Convento de la Imagen

El convento de la Imagen de Alcalá es una de las portadas platerescas más sobresalientes. Fue palacio de varias familias hidalgas, siendo sus últimos propietarios los Muñatones, que lo vendieron a las Carmelitas Descalzas para fundar el convento de la Concepción. Se le llama popularmente convento de la Imagen por haber incluido en la portada una imagen de la Inmaculada procedente de un convento anterior. En él pasó temporadas Santa Teresa, siendo priora la hermana de Cervantes. El patio y, sobre todo, la escalera, poco conocida por ser

este convento de clausura, son piezas excepcionales del plateresco, siendo la escalera atribuida a Covarrubias.

Convento de Santa Catalina de Siena

El convento de Santa Catalina de Siena, llamado popularmente “Catalinas”, es, una vez más, un antiguo palacio construido en 1529 por Carlos de Mendoza. Además de su portada plateresca, guarda también dentro de la clausura un hermoso patio renacentista con escalera diseñada





conjuntamente, rasgo propio de los más ricos edificios del momento, y que se utilizó como claustro por la comunidad religiosa.

Palacio de Salinas en Torrelaguna

Del palacio de Salinas de los Marqueses de Villanueva de la Sagra queda original sólo la portada plateresca, que se cree obra de Gil de Hontañón. Su importancia es hoy sobre todo histórica, porque de este palacio salió en 1559, preso por la Inquisición, el recién nombrado Arzobispo de Toledo, el dominico Fray Bartolomé de Carranza, famoso erasmista formado en la Universidad de Alcalá y confesor de Carlos I y de Felipe II. A pesar de ello, este gran teólogo y humanista vivió uno de los procesos más complejos y sonados de estas primeras décadas de la España contrarreformista. Acusado por sus enemigos de luterano, por animar a los fieles a leer la Biblia, sufrió largos años de injusta cárcel. Retirado de todos



Arriba

Portada del desaparecido palacio de Salinas en Torrelaguna.

Abajo

Uno de los "salvajes" que flanquean la portada y dan nombre a esta casa nobiliaria en Cadalso de los Vidrios.

sus cargos eclesiásticos y desterrado, moriría en Roma en 1576.

Casa de los Salvajes

La casa de Austria en Cadalso de los Vidrios, llamada de los Salvajes por las figuras de su fachada -lo único que queda del primitivo palacio-, destaca entre todas la casas blasonadas de este pueblo.

Estas figuras de "salvajes" cubiertas de escamas, queriendo figurar vello hirsuto, aparecen sustentando el escudo del propietario, muy probablemente un bastardo de los Austrias. Los llamados "salvajes" responden a una gran tradición mítica de personajes que vigilaban las puertas y pasos, y que se convierten en "buen salvaje" durante el humanismo, al relacionarlos con el gran mito clásico del héroe esforzado, Hércules con la maza, y por tanto representan el papel de guardianes, tanto de la casa como de la virtud de sus habitantes.



León procedente del palacio de Villena que actualmente remata la verja de entrada al recinto.

Uno de los conjuntos más interesantes de toda la arquitectura civil española de este periodo es el palacio y los jardines de Villena en Cadalso de los Vidrios, al suroeste de la provincia.

No por ser poco conocido merece menos atención puesto que, muchas veces, los significados más profundos de un periodo cultural se hallan aparentemente ocultos, dormidos, en restos materiales que pueden parecer sin importancia. Hay indicios que “dicen” más que muchos

monumentos pensados desde un principio como pura propaganda ideológica.

Interesa recordar previamente la herencia musulmana de esta zona, que fue, al menos, guarnición fronteriza árabe y, tras la conquista, uno de los cazaderos favoritos de Pedro I, llamado por unos el Cruel y por otros el Justiciero, el Rey castellano que más sinceramente admiró la cultura y el arte andalusí y quien pudo dejar probablemente en esta zona alguna construcción de recreo. Se sabe también que

El palacio y los jardines de Villena

existió en el lugar una aljama judía importante.

El pueblo de Cadalso pasó en el siglo XV a ser propiedad de Juan Pacheco, primer Marqués de Villena y Duque de Escalona.

Los Pacheco pertenecían a una familia de conversos judíos, lo cual no era obstáculo todavía en el siglo XV, cuando convenía a la realeza, para llegar a los puestos administrativos más altos del poder. Tal fue el caso de Juan Pacheco, que llegó a ser, nada menos, que Maestre de la Orden de Santiago y consejero del Rey Enrique IV.

Su progresivo enriquecimiento se produjo, en parte, por los beneficios que obtuvo tras la caída en desgracia del que fuera su gran enemigo, Don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla.

Para comprender la originalidad de este conjunto palaciego, especialmente la disposición de sus jardines y, sobre todo, el protagonismo de su gran estanque, hay que acercarse al clima cultural de las primeras décadas del siglo XVI.

La familia Pacheco siempre pareció destacar por sus posturas culturales al borde de

la heterodoxia, que debieron ser pasadas por alto debido a su enorme influencia política y económica. El primer castillo construido por Pacheco, el de Belmonte en Cuenca, considerado también único en España, tuvo una planta estrellada de seis puntas, que se ha dicho pudo trazar Juan Guas.

Las inquietudes culturales y deseos de significación social del Marqués de Villena se vieron potenciados al casarse su hija Francisca con uno de los personajes más brillantes de los

Plano del palacio de Villena y los jardines



Planta general del recinto palaciego en el que se aprecia la inusual relación entre el palacio con pabellones, que son galerías abiertas al jardín y el gran estanque retirado y situado en una cota superior que conectaba con un sistema de canalización de agua bastante sofisticado, deudor de los casi tres siglos de permanencia de los musulmanes en este pueblo, y del que quedan (aunque no aparecen señalados en el plano) algunos elementos todavía visibles como la Fuente de los Álamos, frente al palacio, manantial en la roca viva sobre el que construyó una estructura abovedada que data de época árabe, o restos menos evidentes, como las numerosas cuevas con bóvedas de ladrillo que todavía existen incluso a las afueras del pueblo.

Derecha

Fachada del Palacio de Villena con arquería de medio punto en la zona inferior y un remate que recuerda las terminaciones de los castillos almenados, cubierto hoy casi por la vegetación ornamental.

Mendoza, el segundo Conde de Tendilla, llamado el Gran Tendilla, que fue nombrado alcaide de la Alhambra tras ayudar en la toma de Granada, ciudad a la que se trasladó a vivir.

El esplendor cultural que existía en el antiguo reino nazarita dejó honda huella en la familia de los Tendilla-Pacheco, que vivían y vestían a la morisca en el Albaicín. En Granada, el Conde de Tendilla pretendió mantener posiciones conciliatorias con los moriscos, pero Cisneros impuso por la fuerza y la humillación la conversión masiva, lo que provocó la sublevación morisca



de 1500 y el inicio del fin de la relación entre cristianos y musulmanes.

El segundo Marqués de Villena residió en Escalona, a pocos kilómetros de Cadalso, en esos años de las Comunidades en los que se desarrolló un brote importante de alumbrados, muchos de ellos de origen judeoconverso, que se extendió también a la zona de Guadalajara, controlada señorialmente por los Tendilla. Al servicio de Villena estuvo en 1524 Juan de Valdés, considerado hoy uno de los grandes místicos heterodoxos españoles, y máximo

representante de la literatura de los alumbrados del momento. Este intelectual estudió por esos años en Alcalá, cuando su Universidad era todavía un importante foco de erasmistas y simpatizantes de estas inquietudes reformadoras. Valdés, como tantos otros pensadores de su generación, terminaría siendo condenado por la Inquisición.

En este ambiente cultural tan crucial debió empezar a construir el tercer Marqués de Villena este palacio de Cadalso, pues hay constancia de que en 1534 estaba terminado todo el conjunto. El interés que tiene

esta obra, a la luz de la actitud tan refinada como ambigua en la que se movían los Pacheco y sus parientes los Mendoza-Tendilla, está en que materializa un tratamiento nuevo de las relaciones arquitectura-naturaleza, deudor de la cultura árabe más exquisita, a pesar del ataque frontal que, desde los círculos más conservadores de la Iglesia y la Corona, se estaba dando contra todo lo que sonara a morisco o judaizante.

En Cadalso se intenta por primera vez establecer, mediante una serie de gradaciones aterrazadas, la relación entre la arquitectura, el



Arriba izquierda

Detalle de la fachada principal donde se aprecia la puerta y ventana platerescas.

Arriba derecha

Foto de principios del siglo XX en que aparece toda la galería abierta principal que, de forma muy innovadora, se abre a un jardín cuyo diseño original se ha perdido hoy, adaptado a la evolución de los gustos en esta materia.



jardín interior y el paisaje exterior. Pero no existe un eje único que ordene los espacios, como se verá a lo largo del Renacimiento, sino que éstos se relacionan mediante líneas quebradas, como sucede en los palacios y jardines hispano-musulmanes. Asimismo, el concepto de jardín cerrado por un muro y el paseo elevado, como en los alcázares sevillanos, hablan también de la fuerte vinculación con la cultura islámica.

El palacio todavía conserva una galería renacentista de orden jónico de dos plantas que se

abre al jardín, a modo de pabellón, y que se asemeja al estilo de la obra de Covarrubias, pues una galería semejante existió también en el palacio Arzobispal de Alcalá, obra de este arquitecto, mientras que la entrada y la ventana principal son platerescas.

Con todo, lo más extraordinario es el gran estanque, el más antiguo del Renacimiento español, que, al parecer, sirvió para celebrar espectáculos acuáticos, además de utilizarse como aljibe elevado para el riego del jardín, según los usos lúdicos y las técnicas de riego



Cenador del estanque de Cadalso de los Vidrios. El interior de las bóvedas de estos pequeños pabellones tienen un exquisito despiece o estereotomía de sus sillares que reflejan el interés por las posibilidades de la geometría y sus efectos perspectivos y simbólicos, muy del gusto de los intelectuales del Renacimiento. En el centro del estanque hubo un templete, también exquisito en su labra, que hoy se halla en una finca particular.

de la corte árabe-andaluza que perduraron en Andalucía hasta finales del siglo XV.

El estanque de Cadalso se rodeó de un paseo con dos cenadores de piedra, cubiertos por bóvedas de casetones y bancos avenerados renacentistas, que se han vinculado también a Alonso de Covarrubias. Es obvio que la utilización de lenguajes culturales tan diferentes como el hispanomusulmán y el renacentista traído de Italia tuvo en su momento un fuerte significado simbólico.

En efecto, este conjunto podría interpretarse como el resultado

de una actitud cultural elitista, que asumió ciertas formas sofisticadas de la manera de vivir y, en realidad, del pensar y sentir espiritual de la cultura hispanomusulmana que se había ordenado olvidar y, por tanto, contiene para el hombre de hoy claves subyacentes sumamente ricas para entender ese momento histórico.

Aunque el significado global último de este conjunto, intencionadamente no explícito ni en su origen, se haya oscurecido aún más tras el incendio sufrido en 1917, por los expolios que hicieron

desaparecer gran parte de las piezas escultóricas y decorativas y, finalmente, por una restauración en 1929 que amplió el edificio y lo desfiguró en cierta medida, sigue teniendo ese carácter emblemático y casi esotérico que ayuda a comprender el bullente y contradictorio primer tercio del siglo XVI, antes de la unificación cultural impuesta por la Contrarreforma.



Retablo de la iglesia de San Pedro en Montejo de la Sierra. Segundo tercio del siglo XVI. Tanto la traza plateresca como las tablas pintadas renacentistas son de autor desconocido. La talla de la Virgen con el Niño es románica. Está situado en el lado derecho del crucero pero antes perteneció a la ermita de Nazareth, ya desaparecida.

El retablo como soporte de la didáctica y la devoción católica

Una obra tan compleja como un retablo movilizaba a múltiples artífices especializados: el arquitecto o tracista; el ensamblador, que llevaba el encaje final de la obra arquitectónica o mazonería; el entallador, que labraba las partes ornamentales, las cuales no se acostumbraban a estipular de antemano en el contrato, dejando así gran libertad al artífice; el escultor o imaginero, que realizaba la obra de “bulto” y los relieves; el pintor y el dorador o estofador.

El programa temático o iconográfico se establecía mediante contrato previo, siguiendo una lectura codificada que seguía un orden de izquierda a derecha y de abajo a arriba. Hay una jerarquía en cuanto a las escenas representadas que se establece por la propia estructura interna del retablo, dividido verticalmente en calles, siendo la central donde se colocan los personajes más sagrados, las Vírgenes o el santo patrón titular de esa iglesia y,

horizontalmente, en banco, cuerpos y ático. Se consideraba más sagrado el lado del Evangelio (a la derecha) que el de la Epístola (a la izquierda). El retablo se estructuraba mediante elementos arquitectónicos de madera que fueron un buen campo de experimentación, adelantándose sus innovaciones estilísticas en muchas ocasiones, por su menor escala y coste, a los grandes edificios del momento. Frente a otras técnicas el género escultórico por excelencia en



Detalle de uno de los relieves conservados del antiguo retablo renacentista, fechado en el segundo tercio del siglo XVI, procedente de la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna. Se representa el martirio de Santa Agueda, tema inusual en la iconografía retablística. Aún se aprecia la madera dorada y estofada original.

Castilla fue la imaginería, es decir, la talla de la madera, que aporta todas las posibilidades expresivas de un material tan dúctil.

En realidad, la imaginería era un procedimiento mixto, pues exigía también la labor de un pintor y, generalmente, del dorador, debido a la costumbre de utilizar la policromía, que encarecía la obra, por el empleo de panes de oro para poder realizar la técnica decorativa del estofado, que consistía en la aplicación de

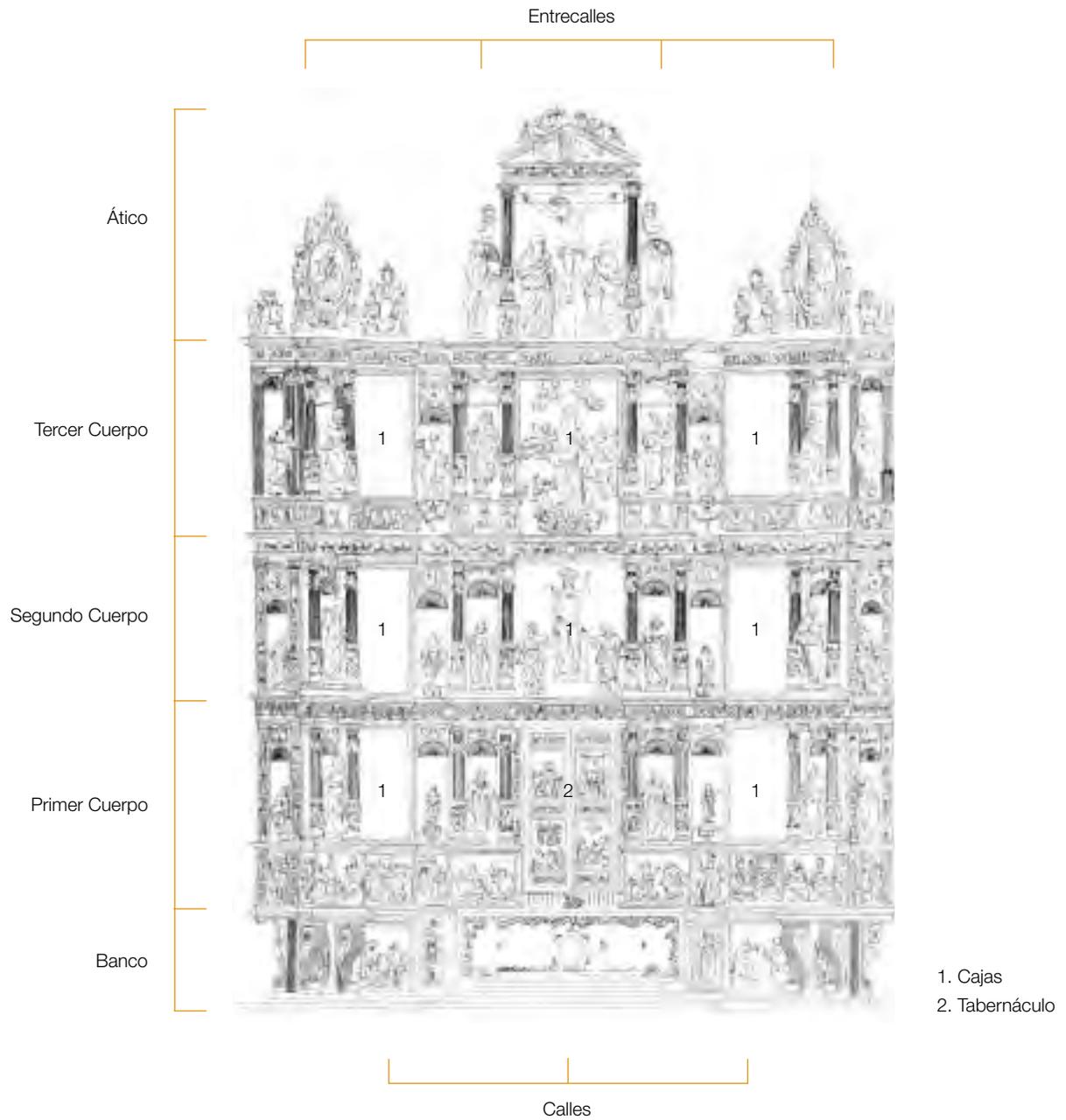
color liso sobre superficies de oro bruñido aplicadas a las esculturas para, posteriormente, ir sacando con un punzón los motivos decorativos, descubriendo el oro, y así obtener el efecto de los adornos de telas bordadas, según la moda del vestido de entonces.

A veces, estos adornos de las telas imitaban grutescos, como en el caso del artista León Picardo que trabajó en la zona de Madrid para el gran escultor Vigarny, o, simplemente, se

conseguía el efecto pintándolo a punta de pincel. Todas estas técnicas lograban dar efectos de gran riqueza a los conjuntos retablísticos, potenciados por la luz dorada de las velas del altar. Las partes del cuerpo sin cubrir, como el rostro o las manos, se pintaban al óleo; eran las llamadas encarnaduras, que podían ser mates, cuando se buscaba un mayor naturalismo, o pulidas con brillo, más utilizado dentro de las corrientes del idealismo renacentista.



Estructura de las partes de un retablo







Detalle del retablo de la capilla del Obispo de Giralte. Las labores de policromía de las esculturas se le encomendaron al pintor Juan de Villoldo el Mozo.

La influencia flamenca e italiana en la retablística

La obra de Pedro Berruguete

En el primer tercio del siglo XVI, se dará entre los artistas castellanos una vacilación entre los modelos flamencos, y en general nórdicos, y el clasicismo venido de Italia que reflejaba en realidad un enfrentamiento ideológico existente entre el estamento de la incipiente burguesía castellana, con presupuestos aún medievales, y los nuevos idearios que estaban en juego en la formación del

nuevo Estado Moderno y que necesitaban un nuevo lenguaje que los representase. Este lenguaje será el que gane, al menos en los círculos más cercanos a la Corte, a partir de la Guerra de las Comunidades. Serán los pintores Pedro Berruguete y Juan de Borgoña los que en estas tierras introduzcan esa polémica.

Si una gran cantidad de la obra pictórica y de la imaginería del siglo XVI se ha ido perdiendo, afortunadamente, algunas obras,

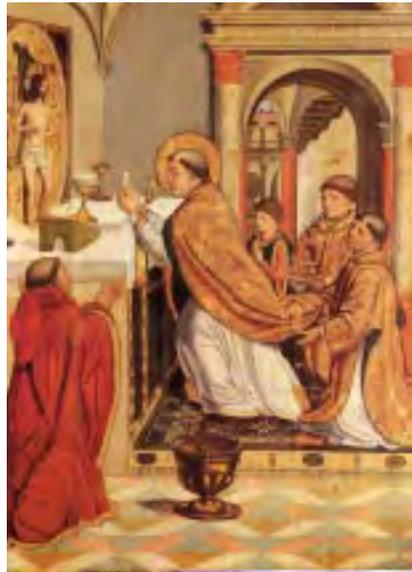
a pesar de circunstancias adversas de todo tipo, se han conseguido salvar; tal es el caso de las tablas del magnífico retablo de la iglesia parroquial de Horcajo de la Sierra. En los años sesenta del siglo XX se hundió la cubierta de esta iglesia por el peso de la nieve, sufriendo el retablo serios daños al quedar durante días a la intemperie. Finalmente se consiguió rescatar y restaurar las tablas. Hoy se muestran en la catedral de la Almudena.

Tablas pertenecientes al retablo arruinado de la iglesia de Horcajo de la Sierra, atribuidas al taller de Pedro Berruguete. De izquierda a derecha: La Anunciación, La Epifanía, Camino del Calvario. Descendimiento. La Misa del Papa San Gregorio, y La Coronación del Papa San Gregorio

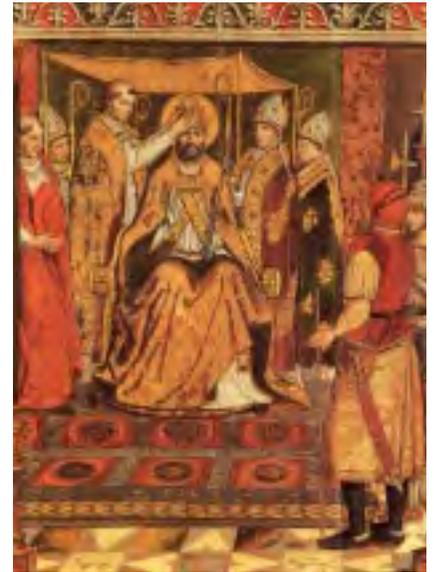




Aunque todavía no está documentado, se cree esta obra del taller de Berruguete, y es uno de los mejores exponentes aún existentes de la gran influencia que tuvo este maestro introductor en el último tercio del siglo XV de la pintura renacentista en Castilla. De él se ha visto más arriba su Virgen con Niño relacionada con el antiguo Hospital de la Latina. Nacido en Paredes de Nava (Palencia) hacia 1450, moriría



en Madrid en 1504. Artista muy influenciado por el estilo hispanoflamenco, también viajó por Italia entrando a trabajar en la corte cuatrocentista del duque Federico de Moltefeltro en Urbino, donde permaneció dos años. Esta es la razón de su inconfundible amalgama estilística, que logra captar el sentido espacial basado ya en las leyes perspectivas, el tratamiento de la luz y la aceptación de los fondos de



arquitectura renacentista, sin abandonar el gusto por el dorado en los paños y la decoración geométrica de tradición mudéjar.

Fiel testigo de su época, recibió el encargo del inquisidor Tomás de Torquemada del retablo mayor del convento de Santo Tomás de Ávila, en el que destaca la pintura “Auto de Fé de santo Domingo de Guzmán”, que se encuentra hoy en el Museo del Prado.

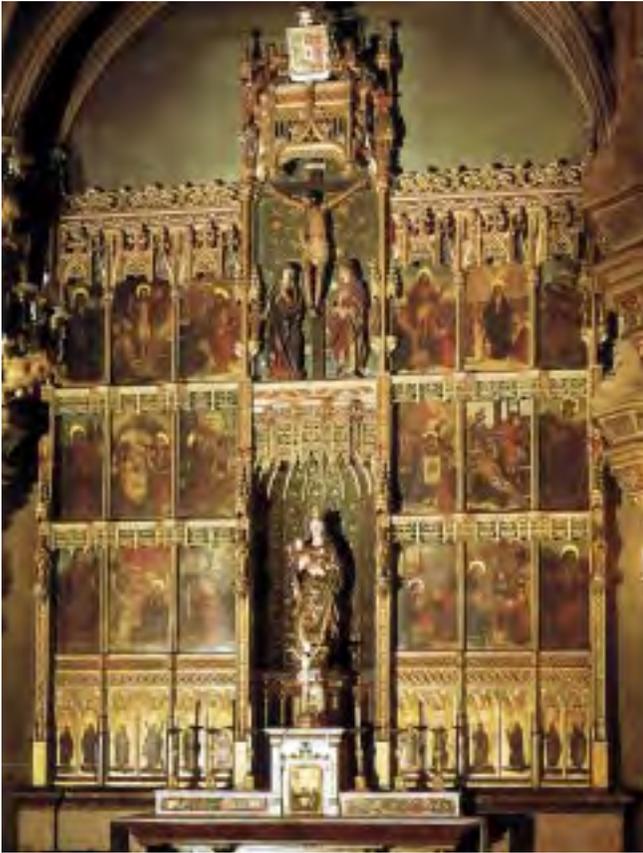


Tablas de la Natividad y la Anunciación de un antiguo retablo arruinado procedente de la capilla de Alonso de Vozmediano, o de la Concepción, obra de Juan de Borgoña.

La obra de Juan de Borgoña

Juan de Borgoña fue uno de los artistas preferidos tanto de la corte de los Reyes Católicos y posteriormente de Carlos V, como de las más altas jerarquías eclesiásticas, especialmente de los Arzobispos de Toledo. Por encargo de Cisneros pintaría, entre otras obras, la Capilla Mozárabe y la Sala Capitular de la catedral toledana con la famosa serie de cuadros de los Arzobispos que habían ocupado hasta entonces la silla primada. En 1525 sería contratado para realizar el retablo de la capilla de la familia de Vozmediano, o de la Concepción, en la desaparecida iglesia de origen medieval de Santa María de la Almudena de Madrid.

Aunque no se sepa a ciencia cierta, el apellido de este artista indica su origen francés y debió formarse también en Italia, seguramente en Florencia, en el taller de Ghirlandaio, pues a la muerte de éste en 1495, fue cuando fijó su residencia en Toledo, atraído por este centro político y cultural de primer orden. Se considera también



Retablo de la catedral de la Almudena desde 1993. El armazón arquitectónico es obra neogótica del siglo XIX, mientras que el grupo escultórico del Calvario y las tablas son renacentistas originales, contratadas en 1531 y atribuidas a Juan de Borgoña. Las tablas son de los restos de un retablo mucho mayor procedente del monasterio de Clarisas de San Miguel de los Ángeles de Toledo, que se derribó durante la Desamortización y fue comprado y salvado por el Conde de Cedillo, gran coleccionista madrileño de arte.



uno de los mejores fresquistas de la época y principal introductor de las innovaciones renacentistas italianas, concretamente del nuevo uso del paisaje brumoso para otorgar profundidad a la composición en la cual aparecen ya ruinas clásicas, tal y como se hacía en la pintura italiana del momento.

Borgoña planteó una de las grandes cuestiones del arte del

XVI español, la utilización paralela de la nueva arquitectura clasicista inspirada en los tratados de Vitrubio y la pervivencia de la arquitectura gótica, que supo combinar armoniosamente, y por ello se le puede definir como el gran representante del momento de sincretismo cultural de la etapa cisneriana.

En cierta manera se considera que Borgoña culminó la labor de introducción de la pintura

renacentista en Castilla de Pedro Berruguete, hasta el punto que, incluso, terminó algunas de las obras que éste dejó inacabadas como el retablo mayor de la catedral de Avila, mostrando con ello la misma actitud estética que unía a ambos, muriendo en 1534. En su obra persigue un modelo de belleza ideal mediante una factura fina y acabada.

En el reinado de Carlos I, se abandona definitivamente este



Retablo de la capilla de San Gregorio, o de los Vélez, de la iglesia de la Magdalena de Torrelaguna

Se data en el segundo tercio del siglo XVI, considerándose que tiene influencias de Juan de Borgoña y Juan Correa de Vivar. Está situado en el lado izquierdo del crucero.

Realizado por disposición del Inquisidor Gregorio Vélez, el tema central del retablo alude al santo del mismo nombre que el comitente, remitiendo a la escena de la consagración durante la cual se le apareció Cristo en persona al santo, tema relacionado con la doctrina eucarística que, en esos momentos, era de los dogmas católicos que más interesaba difundir entre los fieles. Faltan algunas partes del retablo.



Retablo de la iglesia de San Lorenzo de Valdemaqueda

Del primer tercio del siglo XVI, su traza es plateresca y las tablas pintadas están dentro de la órbita de la escuela de Juan de Borgoña. Las zonas que faltan debieron ser imágenes escultóricas.



Retablo del convento de las Clarisas de la Encarnación de Griñón

Es del primer tercio del siglo XVI, plateresco en su traza, las pinturas son del toledano Juan Correa de Vivar, siguiendo los modelos de la escuela castellana. La moderna Anunciación sustituye a una antigua desaparecida.



enfrentamiento, desarrollado a lo largo del reinado de los Reyes Católicos, entre el arte nórdico y el italiano, en el que se había mezclado además la cuestión, iniciada por Erasmo, de si era lícita la proliferación de santos y personajes apócrifos de las Escrituras en las imágenes devocionales. Una vez que el dilema sobre la imagen se decante en la Europa católica como favorable a ella, se abren dos posibilidades, al menos en el área madrileña, que tendrán como referentes a dos autores como cabezas de serie, Alonso Berruguete (hijo del pintor Pedro) y Bartolomé Ordóñez. Alonso Berruguete, escultor y pintor, centraliza la tendencia del patetismo y el emocionalismo manierista, que se adopta, sobre todo, para las imágenes religiosas y retablos. Se considera manierista por una cierta actitud contraria a las normas clásicas que pretende, a través de las deformaciones, alargamientos y formas “llameantes” en su caso, obtener imágenes patéticas que

movilicen más la percepción sensorial que la racional. Los temas no plantean problemas teóricos y se asumen, desde el punto de vista iconográfico, los ya codificados, es decir, los temas ya conocidos por los fieles.

La segunda opción, la de Bartolomé Ordóñez, vista ya en el sepulcro del Cardenal Cisneros, será la del decidido clasicismo, que representará los gustos y los ideales de la corte, nobleza y altos dignatarios eclesiásticos, y que introduce, además, un tratamiento iconográfico nuevo mucho más intelectualizado, que funcionará como un claro factor de diferenciación social. Así, mientras que la imaginería polícroma, elemento básico del retablo, se convierte en un arte popular, la escultura en mármol, piedra o bronce será la expresión de las clases más elevadas, ya fuesen de la nobleza o del clero, respondiendo a modelos extranjeros, especialmente italianos.



Arriba

Tabla procedente del antiguo retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción de Meco. La pintura es de Juan Correa de Vivar y el pintor alcalaíno Cristóbal de Cerecedo, realizada en 1538.

Abajo

Detalle de cabeza de San Juan Bautista, atribuida a Alonso de Berruguete, que se custodia en una capilla de la iglesia parroquial de Robledo de Chavela







Retablo de la capilla del Obispo en la parroquia de San Andrés

Obra maestra de uno de los artistas más brillantes que trabajó en el Madrid de la época, el escultor Francisco Giralte, discípulo del gran escultor toledano Alonso de Berruguete. Fechado en torno a 1550.

La escultura funeraria del Renacimiento refleja el cambio ante la vivencia de la muerte con respecto a la Edad Media. Ahora se tratará de hacer perdurar la memoria del fallecido apelando al triunfo sobre la muerte a través de la gloria y la fama alcanzada en vida.

El retablo de la Capilla del obispo de Madrid

En Madrid se establece el palentino Francisco Giralte, considerado discípulo de Alonso de Berruguete, cuando se le encargan el retablo mayor y el sepulcro para la capilla de los Vargas, aneja a la iglesia de San Andrés. Esta capilla se había erigido, como ya se ha comentado, para guardar los Vargas, como reliquia, los restos de San Isidro Labrador hasta que se trasladaron a una capilla, en la iglesia de San Andrés. El encargo lo realizó Don Gutierre de Carvajal, Obispo de

Plasencia, de ahí que se denomine esta capilla “del Obispo”, como capilla funeraria suya y de sus padres, Francisco de Vargas, consejero de los Reyes Católicos, e Inés de Carvajal.

El retablo de madera dorada y policromada se encargó a Giralte en 1535, terminándose hacia 1550. El programa iconográfico pone especial énfasis en los aspectos doctrinales, dado que aparecen los evangelistas, apóstoles, doctores y las virtudes teologales, así como la vida y pasión del Señor, insistiendo en el sufrimiento físico de Jesús para mover a devoción, que estaba siendo cuestionado como dogma por los luteranos. La elección de los temas y su tratamiento indica cómo era consciente este mandatario eclesiástico, de amplia formación humanista, del debate sobre el uso de las imágenes religiosas, que

trunfaría plenamente tras el Concilio de Trento. El protagonismo dado a la escena del Santo Entierro alude sutilmente al uso como capilla funeraria para la que estaba destinado este retablo, muy distinto ya en su tratamiento de la Piedad de la Cartuja de El Paular, todavía gótico-flamenca.

El sepulcro de alabastro de Don Gutierre responde al tipo de monumento funerario dedicado a exaltar la gloria en vida del difunto, mostrando las nuevas ideas sobre la muerte y su trascendencia a través de la fama, propia del Renacimiento humanista. Le representa de rodillas, acompañado de sus servidores, bajo un arco triunfal.

De primerísima fila son las puertas de nogal talladas por Cristóbal de Robles, que introducen alegorías basadas en temas de la Biblia de gran complejidad que indicaría una vez más la gran formación intelectual del comitente.





Retablo de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Colmenar el Viejo

Segunda mitad del siglo XVI, uno de los mejores retablos renacentistas de la provincia de Madrid, en el que se aúnan talla escultórica y tablas pintadas, obra de diversos autores.

Retablo de la iglesia de Colmenar el Viejo

Otro de los grandes retablos de la segunda mitad del siglo XVI fue el de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Colmenar el Viejo, obra de los artistas toledanos Juan de Tovar y Francisco de Linares, mientras la parte escultórica se atribuye a Francisco Giralte. La tipología de su traza sigue, pues, la de otros grandes retablos de la poderosa Archidiócesis toledana como el de Torrijos. De rica composición, se ordena a base de dobles entrecalles que cobijan hornacinas aveneradas (lejos de los doseletes

flamígeros góticos medievales), con santos y virtudes y columnas que respetan ya la sucesión de los órdenes arquitectónicos clásicos, aunque sus fustes estén decorados todavía con detalles platerescos. Las dos calles principales se reservan para introducir grandes tablas pintadas de Hernando de Ávila, y narran la infancia de Jesús, realizándose en todo momento el protagonismo de la Virgen dentro del culto católico, que aparece triunfante en su Asunción a los Cielos, tema al que está dedicada la advocación del templo. Los otros dos grandes grupos escultóricos son el Calvario y la Resurrección de Cristo.

En los relieves de las puertas del tabernáculo, donde se guarda el altar, se insiste de nuevo en el dogma de la Resurrección (Noli me tangere, Incredulidad de Santo Tomás, Ascensión y Pentecostés) del Nuevo Testamento, temática toda influida por las nuevas corrientes contrarreformistas recién emanadas del Concilio de Trento, mientras que, dentro del tabernáculo, se despliega una rica temática pintada, basada en diferentes libros del Antiguo Testamento, que podemos interpretar como una reafirmación doctrinaria, en esos momentos tan delicados, de los orígenes de la Iglesia católica.



RENACIMIENTO Y CONTRARREFORMA

La influencia cultural del Concilio de Trento • El reinado de Felipe II • La construcción del monasterio de El Escorial • El ordenamiento de la naturaleza a escala territorial en El Escorial • Los jardines de El Escorial • La influencia de la arquitectura escorialense en la Comunidad madrileña • La formación de la escuela retratística cortesana



Arriba

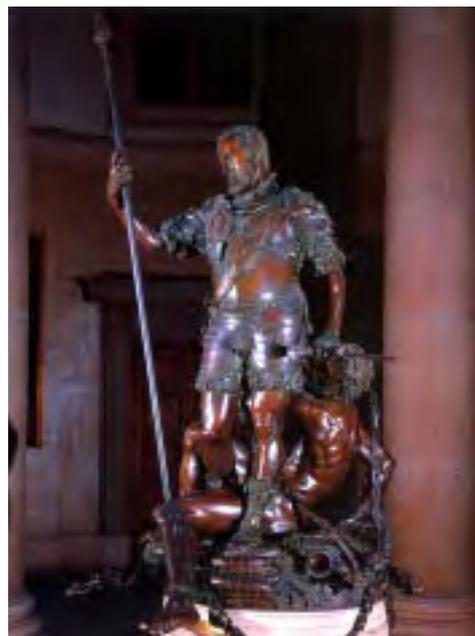
Vista de una de las sesiones del Concilio de Trento.

Anónimo italiano (Museo del Louvre).

Derecha

Armadura de "Carlos V y el furor", obra de Leone Leoni y Pompeo Leoni, Museo del Prado, Madrid.

En la primera etapa de su reinado, Carlos V generó una imagen de sí mismo como encarnación del Poder a través de retratos, con un uso constante de la emblemática y las referencias a la Antigüedad clásica, mostrándose como emperador cristiano, en el que se materializaban todas las virtudes del buen gobernante, especialmente tras conseguir ser coronado Emperador del Sacro Imperio Romano en 1519, lo que, por otra parte, conduciría a España a interminables guerras.



La influencia cultural del Concilio de Trento

Durante el reinado de Carlos I, fue el momento de mayor expansión económica española gracias a la apertura de nuevos mercados y a la afluencia de metales preciosos de las colonias americanas, pero también fue el inicio de la ruinoso política imperialista, que provocó los gérmenes de la decadencia que se manifiesta ya a finales del siglo XVI.

En la primera etapa de su reinado, Carlos I, influido por el humanismo erasmista, tratará de

materializar un imperio universal cristiano. De ahí los constantes enfrentamientos bélicos en los que intervendrá para asegurar los territorios necesarios para este expansionismo. La incompreensión en España de esta política imperial producirá el levantamiento de las Comunidades en Castilla, protagonizado por la pequeña nobleza y la burguesía comercial de las villas, que deseaban que se mantuviese el

equilibrio tradicional. La derrota de los comuneros llevó a la alianza del Emperador con la alta nobleza latifundista, mucho más inmovilista e intolerante.

Hacia 1530 entra, pues, en crisis el anterior erasmismo de su concepción política, tras comprobar que cualquier intento de solución conciliadora con las posiciones reformistas era imposible. Su último gesto en este sentido será convencer al Papa Paulo III para que convocase el Concilio de



Retrato de Carlos V pintado en 1532 por el artista Cristoph Amberger, residente en Augsburgo (o Hamsburgo). Museo de Bellas Artes de Lille.

Trento, que no se logrará hasta 1545, fecha en que la mitad de Alemania, Inglaterra y Países Escandinavos habían aceptado la nueva doctrina luterana y había núcleos protestantes en casi todos los países.

Tras el reinado de Carlos I, se inicia la etapa dogmática de la Contrarreforma en la que se resuelve cerrar toda posibilidad de innovación y apertura de ideas. Si en el resto de Europa se dio una situación similar, en España, con problemas religiosos y raciales de gran complejidad, se decidirá enfrentarse al conflicto por la vía de la ortodoxia.

Se puede decir que España ya tenía un espíritu prerreformista antes de Trento, pero el enfrentamiento provocado por Lutero va a cristalizar todo un proceso de autorreforma interna de la Iglesia, trascendental también para la cultura artística europea y, concretamente, española.

El Concilio de Trento estuvo dirigido políticamente por España y, desde el punto de vista religioso, los teólogos españoles fueron decisivos.

Durante los años que duró el Concilio se establecieron las bases de la Contrarreforma. Cristaliza una nueva religiosidad que se manifiesta en la aparición de nuevas órdenes, no monásticas ni mendicantes, sino íntimamente relacionadas con la vida del pueblo, como los Carmelitas o la Compañía de Jesús.

Se defenderá una religión menos ritualista y con más participación en la liturgia, que se manifieste en obras pías para con los necesitados, pero también, siguiendo el curso de los tiempos, en una actitud más reflexiva, contemplativa, con énfasis en la meditación, aunque la idea de la interiorización de la vida espiritual no sea tan profunda como en los protestantes y se empiece, desde un principio, a manifestar un rechazo a la lectura como peligroso cauce para la discusión de la doctrina. Se inclinarán los teólogos por apoyar una religión que apelara más a los sentimientos que a la razón, puesto que las verdades del dogma son cuestiones de fe y no sujetas a una comprensión



racional, que consideraban fuera del alcance del entendimiento humano. La obsesión por poseer la verdad del dogma les alejará de la tolerancia, que hubiera sido tan necesaria. Por el contrario, las posturas se hicieron cada vez más radicales y encontradas, mezclándose lo político y las luchas territoriales de dominio, so pretexto de guerras de religión.



Arriba

Retrato de Carlos V e Isabel de Portugal copia de Rubens del pintor favorito del emperador, el italiano Tiziano. (Colección Casa de Alba).

Abajo

Retrato de Martín Lutero realizado por Lucas Cranach en 1543.



Felipe II

Retrato de juventud de Felipe II pintado por Sánchez Coello, pintor primero de la corte portuguesa, desde la que se trasladó tras aprender la técnica del retrato del artista flamenco Tomás Moro, a la Corte de Castilla. Monasterio de El Escorial.

El reinado de Felipe II

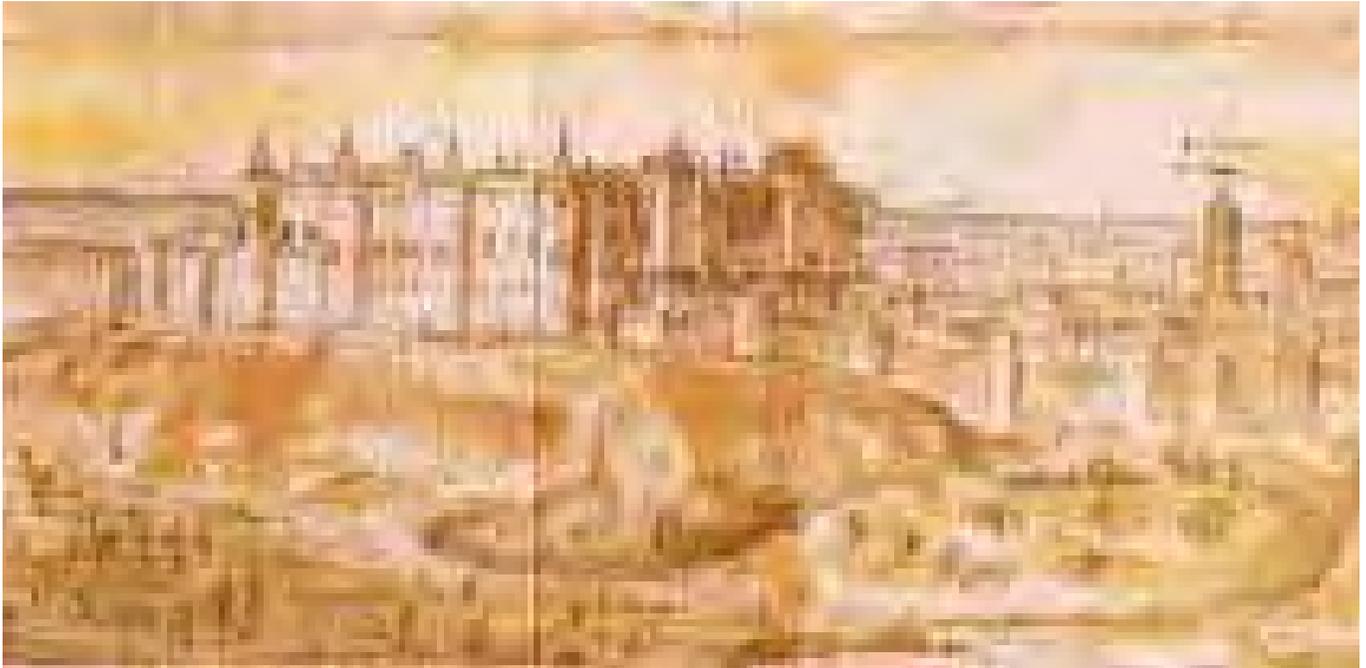
La Contrarreforma coincide en el tiempo con la constitución de Madrid como capital de la Corona, en 1561. Ambos factores están en la base de los cambios de imagen y del protagonismo que va a adquirir la villa de Madrid en unas pocas décadas.

Carlos, cuando abdique, dividirá sus dominios entre su hijo Felipe II y su hermano menor Fernando I, el cual gobernará la zona controlada por los reformistas. La mayor parte del

Imperio permanecerá en manos de la rama española de la Casa de los Austrias.

Felipe II se alza como gran rey contrarreformista, tomando la determinación de plasmar una nueva imagen del poder y la monarquía que se adaptase a estos nuevos ideales. Intentará conciliar la exaltación de su propio poder, legitimándose como principal valedor en la defensa de la fe. Se pasa de la imagen de emperador romano, que fomentó su padre, a la del

rey justo y sabio de origen bíblico, a manera de nuevo Salomón. El Escorial será visto por sus contemporáneos, en este contexto cultural, como el nuevo Templo de Salomón. Felipe II, desde muy joven, se había interesado por la arquitectura y las artes en general. En su biblioteca tendría tempranamente los tratados arquitectónicos de Vitrubio y Serlio, esenciales para adentrarse en el conocimiento de la arquitectura clásica, y una



Retrato de Juana de Austria pintado por Sánchez Coello que permaneció desde 1555 en la corte de Castilla como uno de los retratista preferidos de la familia real. Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

traducción castellana de Villalpando de Serlio, en la que explicaba la necesidad de que la arquitectura española se reformara siguiendo las enseñanzas de los clásicos. Su viaje por los Países Bajos le había impresionado. Intentará crear, por primera vez, una corte fija y brillante, pero acorde con el sentido de la ceremonia, que pronto va a desarrollar hasta convertirlo en el sello inconfundible de los Habsburgo.

Decide centrar en Madrid la capitalidad administrativa y construir, siguiendo la misma

actitud que su padre en Yuste, un retiro alejado de la Corte, en contacto con la naturaleza. En realidad, más que un Real Sitio, se pretendió, en un principio, fundar un monasterio para la poderosa Orden Jerónima, aislado, totalmente antiurbano, dedicado sólo a la oración por las almas de la familia real, que se decidió enterrar allí. Por otra parte, siguiendo la tradición medieval española, se añadiría una “casa real”, costumbre muy arraigada en los monasterios de fundación real, tras siglos de existencia de una Corte itinerante. Sin embargo, el



programa arquitectónico fue complicándose hasta dar como resultado un ambicioso proyecto multifuncional.

Rechazar Toledo como nueva sede real había obedecido al deseo de alejarse de las presiones de una ciudad que ya era la sede primada, lo que hubiera rebajado, en gran manera, el protagonismo de la Corte. Por otra parte, el Monarca deseaba intervenir desde un principio, de una manera planificada, tanto en Madrid como en El Escorial.

Respecto a quiénes iban a ser los encargados de realizar el

magno proyecto, había en la órbita real artistas con gran prestigio, y que ya habían trabajado en el Alcázar madrileño, como Covarrubias, Luis de Vega y Gil de Hontañón, pero éstos adolecían de una insuficiencia teórica sobre las posibilidades representativas de los órdenes clásicos arquitectónicos en las que tan interesado se hallaba Felipe II. Éste, a partir de la década de los cincuenta, buscó un arquitecto que supiera materializar sus deseos, surgiendo la figura de Juan Bautista de Toledo, que dará un salto cualitativo en el

Página anterior arriba

Vista general de Madrid con el Alcázar en la época de los Austrias, dibujado por Anton van den Wyngaerde.

Arriba izquierda

Grabado del siglo XVIII que reproduce el interior original de los Jerónimos y su retablo renacentista que fue destruido durante la francesada.

Arriba derecha

Fachada del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, primera fundación de una larga serie que convertiría en el siglo XVII a Madrid en una ciudad conventual. Al fondo a la izquierda se aprecia la primitiva portada plateresca de un edificio que en su día fue palacio antes de convertirse en convento.

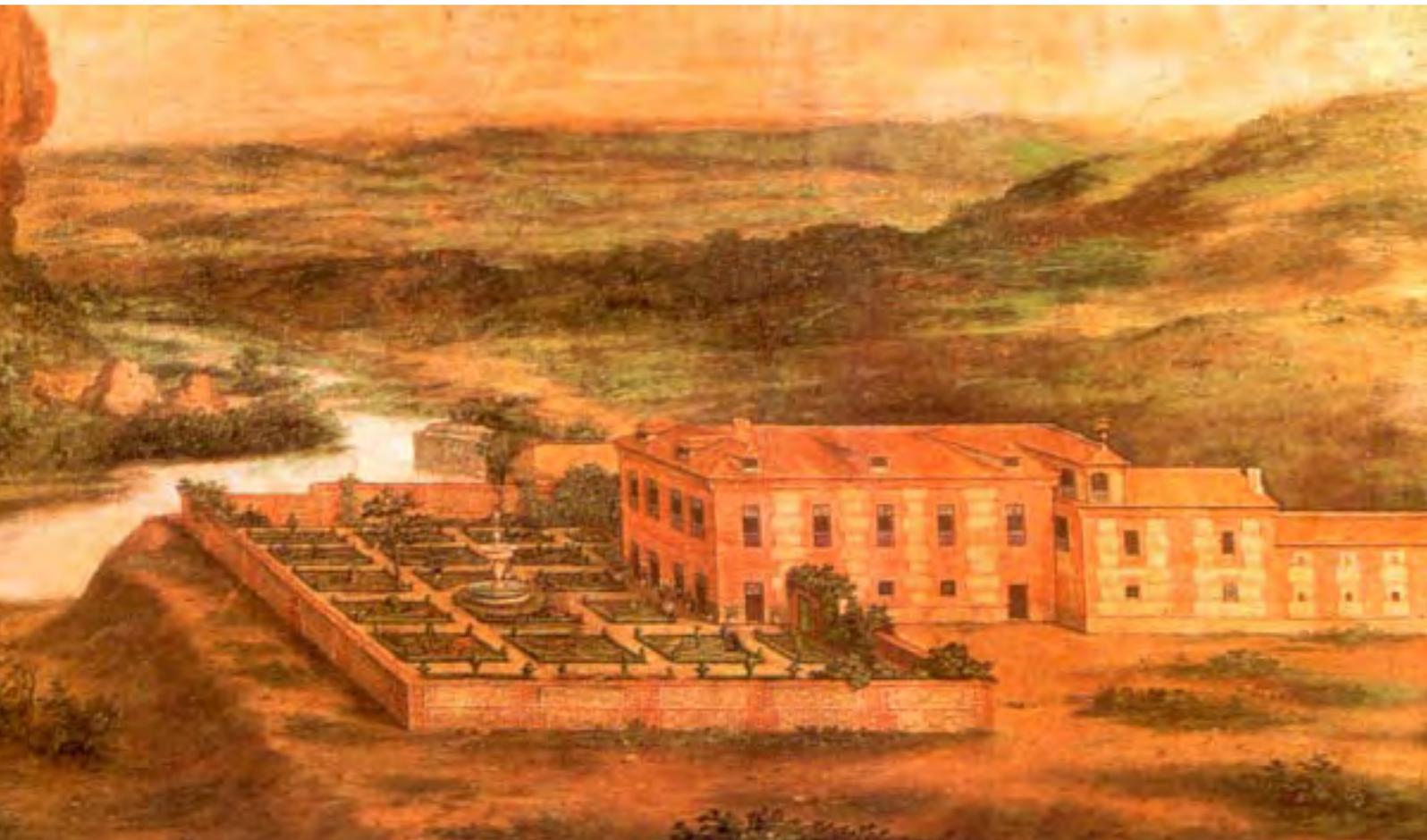


Arriba
Vista de detalle del Alcázar
de Madrid por Wyngaerde.

Izquierda
Retrato de Felipe II de Tiziano.
Museo del Prado.



Arriba
Vista de la Casa que Felipe II compró a un noble, junto al Tajo, en Vaciamadrid. Desde aquí podía trasladarse navegando hasta el palacio y jardines que construyó en Aranjuez y que transformarían los Borbones dos siglos después. En esta pintura se reproduce un jardín de la época de los Austrias, encerrado entre tapias, con fuente central y el espacio dividido en cuadros con plantas. Autor anónimo.



uso del lenguaje clasicista italiano y, por ende, en la comprensión de la figura del arquitecto en España. Este arquitecto se había formado en Roma, trabajando en la construcción de San Pedro a las órdenes de Miguel Ángel, y había servido al Virrey de Nápoles, que entonces pertenecía a la Corona española, hasta que, en 1559, Felipe II lo reclamó para trabajar a sus órdenes.

Una de las primeras obras de Juan Bautista de Toledo sería la nueva fachada de las Descalzas Reales, fundadas en 1559 por Doña Juana de Austria, hermana del Rey y madre del Rey Sebastián de Portugal, convirtiendo una antigua casa nobiliaria en convento. La fachada muy innovadora que realiza, plasmará por primera vez el llamado “estilo severo”, muy desornamentado, a base de placas geométricas planas, con

la única concesión de la bicromía de los materiales. En esta obra, como en el convento gótico de los Jerónimos de Madrid, construye las habitaciones personales de la realeza junto a la cabecera del templo, prefigurando la solución de El Escorial.



Arriba
Grabado del siglo XVII del
conjunto del monasterio de San
Lorenzo de El Escorial.

Derecha
Fachada de El Escorial,
paradigma del clasicismo purista
desornamentado que rompía con
la tradición
española anterior.



La construcción del monasterio de El Escorial



El Escorial ha sido considerado siempre por la historiografía el palacio europeo más importante de su época. No obstante, Felipe II era el hombre más poderoso de entonces y quiso estar a la altura de las circunstancias. Salta a la vista que en este grandioso conjunto hay significados superpuestos. Si están claros los fines que perseguía con la construcción de este conjunto, quizás no están tan claros los métodos

seguidos para conseguirlo, que muchos autores se han empeñado en descifrar a lo largo del tiempo. Una de las interpretaciones dadas sería el sentido hermético, esotérico último, aplicado a la hora de proyectar el conjunto por Juan de Herrera y quizás también del propio Juan Bautista de Toledo, fascinados, como muchos hombres cultos de su época, por los aspectos filosóficos, incluso místicos, de las

matemáticas y la geometría.

El resultado de tan ambicioso proyecto intelectual fue un elaboradísimo proyecto en el que, tanto en planta como en alzado, se determinaban las proporciones basadas en una armonía simbólica de correspondencias. El padre Sigüenza, erudito humanista, muy influido por el erasmismo en su juventud y primer bibliotecario de El Escorial, en la historia que escribió sobre el



El jerónimo Fray José de Sigüenza, gran erudito que identificó la disposición arquitectónica de El Escorial con el templo de Salomón, organizó la valiosa Biblioteca, ideando su programa iconográfico. Fue consejero de Felipe II y primer cronista del monasterio. Retrato de Bartolomé Carducho. Biblioteca del monasterio de El Escorial

conjunto, da las claves para comprender que se pretendió una revisión de las categorías pitagóricas, vinculándolas, por un lado, al lenguaje clásico conocido a través del único testimonio por escrito sobre teoría arquitectónica que había perdurado del mundo romano, el tratado de Vitrubio y, por otro, a la recuperación cristiana del platonismo a través de San Agustín. Es decir, actualizar, desde un prisma cristiano, el conocimiento más profundo de la Antigüedad.

Sabemos por escritos del propio Juan de Herrera, como su “Discurso sobre la figura cúbica”, que iba más allá de

estudiar las figuras geométricas como base teórica del proyectar arquitectónico, debido al apasionado interés que siempre sintió por la obra del sabio y místico medieval Raimundo Lull, cercana al hermetismo. Lo que es un hecho irrefutable es que, tanto el Rey como sus arquitectos, intentaron conectar su obra con todo el saber acumulado sobre las leyes de la armonía matemática, y por tanto cósmica, de la Antigüedad, reflejo para ellos del ordenamiento divino.

A esta actitud de acercamiento a la simbolización de conceptos tan abstractos como el de la Divinidad o el Poder, se



adscribe todo el esfuerzo realizado en la construcción de El Escorial.

También se ha interpretado este edificio, más que propiamente clasicista, como la máxima expresión de la arquitectura manierista española. Manierismo entendido como superación del clasicismo al intentar transmitir ciertas tensiones estéticas a través de los aspectos formales y compositivos. Así se comprendería el desconcierto que provoca enfrentar la pétrea mudez exterior a la complejidad del programa funcional interior áulico-religioso. Las propias dimensiones del edificio despliegan el ritmo compositivo elegido multiplicándolo de una manera nunca vista en occidente, a lo largo de fachadas de 160 metros, alejándose de las normas clásicas, cuyo canon es la medida humana, para mostrar la imagen de un poder que se quiere presentar como inabarcable.



La pirámide que sostiene en su vértice una bola, el motivo escorialense, supuestamente decorativo, que se va convertir en definidor del estilo herreriano y que aparece en la portada de la fachada principal, no puede definir mejor la tensión de una estabilidad, casi imposible frente al equilibrio compensado de los cánones clásicos. Una vez más, la geometría es utilizada como símbolo de conceptos intelectuales, que prefieren expresarse por este medio en lugar de apoyarse en imágenes convencionales. En el pórtico de entrada a la basílica también se pensó en colocar a gran

Arriba

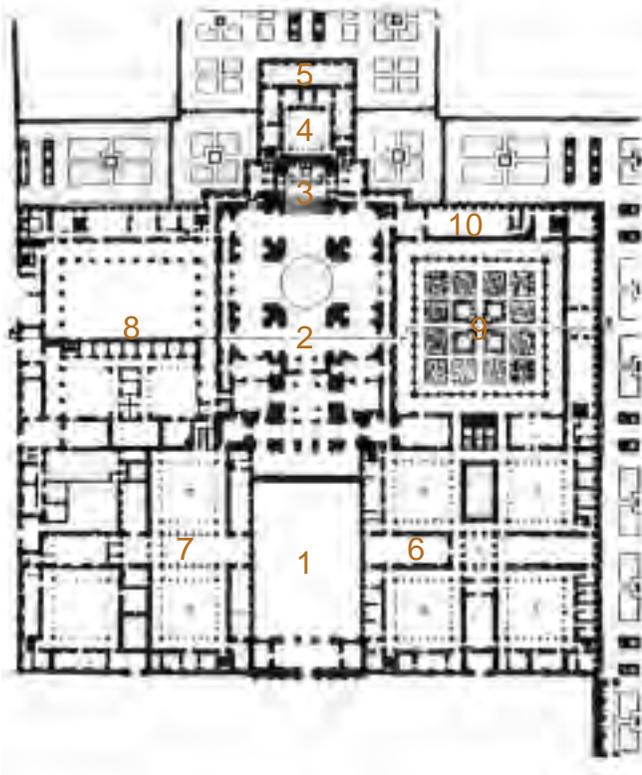
Abu-I-Qasim al-Zahrawi, *Cirugía*. Manuscrito árabe conservado en la Biblioteca de El Escorial, procedente de la biblioteca de D. Hurtado de Mendoza.

Página anterior arriba

Vista de la fachada sur del Monasterio de El Escorial con el gran estanque que controlaba el riego de los jardines.



La traza de la planta



1. Patio de los Reyes
2. Basílica
3. Presbiterio y Altar Mayor
4. Patio de los Mascarones
5. Aposentos reales
6. Biblioteca de manuscritos
7. Colegio
8. Dependencias del Palacio
9. Patio de los Evangelistas
10. Sacristía

Se decidió que el conjunto se dedicase a San Lorenzo, por haber coincidido su festividad con el primer gran triunfo filipino en la batalla de San Quintín en 1557, que se quiso destacar, relacionando la planta del conjunto con la forma de una parrilla, en alusión al tipo de martirio que sufrió el santo.

La llamada "traza universal" y el convento los realiza Juan Bautista Toledo a partir de 1561, pero, tras su muerte en 1567, le sucede su ayudante Juan de Herrera, que pasa a controlar de manera total las obras unos años después. A éste se debe el proyecto definitivo de la basílica, con el atrio, pórtico y la biblioteca, así como el del palacio, colegio y seminario. Cuando toma la dirección Juan de Herrera, la construcción estaba desarrollándose de forma muy lenta. Por ello, además de ingeniar imponentes maquinarias que acometieran la colosal empresa, convencerá al monarca de que los sillares se labraran a pie de obra, agilizando de manera considerable los trabajos. La planta es de 210 x 160 metros. El conjunto se articuló mediante patios, desarrolladas todas las dependencias simétricamente en torno a un eje. A lo largo de este eje principal se dispusieron el atrio, la basílica y el palacio real. Alrededor de los otros patios se distribuyeron los edificios para la Corte, el colegio y el monasterio, repitiéndose, eso sí, las torres en las esquinas, características de los alcázares españoles.



escala este motivo repetido, pero finalmente el Rey se decantará por un mensaje más evidente, como las esculturas de los Reyes de Israel. Será esta imagen de El Escorial, como trasunto del templo salomónico, la que quedará establecida oficialmente gracias al libro escrito ya en el siglo XVII por los jesuitas Villalpando y Prado.

Es evidente que, a lo largo de su vida, Felipe II consigue cargar al poder monárquico de connotaciones totalmente nuevas y siempre basándose en una táctica de ocultación-ostentación prodigiosamente controlada. No existen retóricas manifiestas. Es en la escala elegida, en la rotundidad y el lujo, nunca vistos, de los materiales, en la utilización de un lenguaje arquitectónico totalmente extraño para los españoles de ese momento, donde se pueden encontrar las explicaciones para la sensación de poder inalcanzable, que debió emanar, y que aún consigue transmitir, a pesar de conocerse ya de antemano las reglas del juego.



Izquierda

Dos de los seis reyes del Antiguo Testamento, elegidos entre los descendientes de la tribu de Judá, que con una altura de cinco metros se yerguen sobre grandes pedestales de granito en la fachada de la basílica del monasterio.

Abajo

Vista general de El Escorial en su contexto paisajístico, al fondo la Sierra de Guadarrama nevada.



Interior de la basílica con la cúpula sobre el cuerpo del cimborrio que alcanza una altura de 92 metros. La desornamentación estricta juega a favor de la sensación de grandiosa majestad.



La basílica

Es quizás el espacio donde se intentó llevar más hasta el final la idea de la correspondencia entre las partes, siguiendo las leyes de la proporcionalidad y la armonía, triunfando el purismo arquitectónico en la que se considera la obra cumbre de la arquitectura clasicista española.

Hay una carga extraordinariamente simbólica en este espacio en el que se oculta, pero se deja intuir la presencia del Rey, del Santísimo Sacramento y de la cripta, en el nivel inferior, donde se ubican los enterramientos de la dinastía imperial. Precisamente el gran desarrollo del altar mayor y de la custodia se debió a la necesidad de ser contemplados desde lejos, pues la zona sagrada del presbiterio se consideró un espacio exclusivamente real.

Si todo El Escorial es la plasmación de la poliédrica y



Juan de Herrera (1530-1597)



De origen montañés, como tantos grandes canteros que trabajaron en Castilla, representa ya el nuevo papel del arquitecto intelectual. Estudió en la Universidad de Alcalá, habiendo acompañado el séquito de Felipe II en sus viajes por los Países Bajos e Inglaterra que tanta impresión hicieron al Rey. Alistado como soldado, conoció Italia y Flandes, empezando a trabajar ya con Carlos V en Yuste. Dotado de todos los conocimientos para lograr que la dedicación a la arquitectura se considerase una ciencia, lleno de inquietudes culturales y filosóficas, avivó extraordinariamente el debate teórico español sobre el lenguaje clasicista, apenas existente hasta entonces. A partir de las obras de El Escorial, puede decirse que creó un nuevo estilo que

llevará su nombre, caracterizado por la desornamentación purista y que tendrá sus principales consecuencias en el siglo XVII. Inventó ingenios, entre ellos algunos para mejorar los sistemas constructivos en el transcurso de las obras de El Escorial, fundando la Academia de Matemáticas y Arquitectura de Madrid, auspiciado por el Rey, guiado siempre por un apasionado interés por las figuras geométricas en las que él veía contenidos simbólicos relacionadas con la razón divina como ordenadora del universo, del que la arquitectura sería su imagen. El cubo será para él la forma geométrica perfecta, por ir implícitas en su génesis, la línea, el plano y el volumen, los elementos básicos en la delimitación arquitectónica.



aparentemente contradictoria personalidad de Felipe II, donde quizá mejor se muestre la idea última que le guiaba sea en la disposición de sus habitaciones personales. Los aposentos privados reales, como ya se había experimentado en otros edificios reales unidos a espacios religiosos, rodean, como coronando, el presbiterio de la basílica. Es decir, el palacio real comunica directamente con el coro que asoma al altar mayor, pudiendo el Rey, desde sus

aposentos, seguir el oficio divino sin ser visto. Respondiendo al gusto por la ocultación, que parece guió toda la etiqueta de la Corte española de aquel tiempo, se colocarán en unos arcos laterales las esculturas orantes de la familia del Rey, obra del artista italiano Pompeo Leoni. Aunque este tipo de presentación de los fundadores provenía de la Edad Media, el marco arquitectónico que las alberga, con la utilización del dórico, el empleo de mármoles

y el tratamiento hierático y distanciado de las esculturas de Leoni, les otorga una grandeza sobrecogedora.

El retablo

Se debe a la traza del propio Juan de Herrera que quiso, también en este campo artístico, cambiar el lenguaje establecido, relacionando su diseño con el general de la basílica. Será el primer retablo que desarrolle plenamente el llamado estilo purista o romanista, totalmente desornamentado, compuesto



Izquierda

Retablo de la Basílica con trazas “romanistas” de Juan de Herrera.

Página anterior

El patio de los Reyes, el espacio que estructuraba el resto de dependencias dedicadas a las cuatro funciones primordiales del conjunto: el colegio, el monasterio, la biblioteca y la iglesia.

Conjuntos del presbiterio con las estatuas orantes de la familia real, obra de Leoni.

mediante la superposición de los órdenes clásicos, con sus basamentos y entablamentos correspondientes, según lo establecido en el tratado de Vitrubio. Para el retablo se utilizaron los materiales más raros y costosos a base de mármoles, jaspes y otras piedras no usuales en nuestra tradición retablistica.

Con este retablo se pretendía mostrar un modelo que asumiera ya las recomendaciones en materia de arte religioso emanadas de los





escritos contrarreformistas. Se le da gran importancia a las custodias que se realizan con los materiales más preciados y piedras preciosas para potenciar el uso de color como recurso que venía a realzar su protagonismo, frente a la casi monocromía de los elementos arquitectónicos, y que se cargarán de referencias simbólicas eucarísticas.

En el retablo, se combinan, de manera completamente inusual, las esculturas de bronce de Pompeo Leoni con las pinturas de Zuccaro y Tibaldi. San Lorenzo aparece en la escena de su martirio, junto con la Asunción de la Virgen y escenas de la Pasión y Resurrección. Los santos se distribuyen de manera jerárquica. Toda la iconografía, así como la exaltación de la Eucaristía, habla de los temas más queridos por la nueva ortodoxia católica tras Trento, ya que los luteranos rechazaban la iconografía de santos por considerarla casi idolátrica y tenían muchas reservas teológicas respecto a la Virgen María y la Eucaristía.

En la basílica trabajaron, además de los principales pintores cortesanos, como Sánchez Coello o Navarrete el Mudo que pintaron escenas relativas a la Iglesia militante, numerosos pintores italianos que, salvo el veneciano Tiziano, no fueron los más brillantes de su época, como muestran los no muy inspirados frescos de Cambiasso para el coro que, sin embargo, debieron escogerse por su didactismo en el despliegue hagiográfico del santoral trentino y donde, curiosamente, se introduce al lado del Dios Creador la figura cúbica perfecta, todo un alegato hermético. Aunque desaparecen los referentes directos a la mitología grecolatina en representaciones religiosas, en el resto de El Escorial, como en otros palacios de la época de Felipe II, se desarrolló la pintura profana de contenidos clásicos, generalmente utilizando los grandes temas para darles un contenido actualizado al momento político. Así, en algunas composiciones, el Rey se coloca a la misma altura que



Arriba

La pintura alegórica “La religión socorrida por España” de Tiziano, Museo del Prado.

España se representa como una matrona, mientras que al fondo aparece Neptuno vestido de turco que encarnaría al gran enemigo de la religión cristiana.

Página anterior

Frescos de la bóveda del coro obra del artista italiano Cambiasso. Aunque no es una obra de gran calidad desde el punto de vista artístico es de gran interés por expresar muchas de las ideas y propósitos del momento.

El Carro del Heno o el Jardín de las Delicias



En la intimidad, el Rey manifestó una inclinación especial por los cuadros del artista holandés El Bosco, todavía cercano a los patrones estéticos flamencos, con los que cubrió sus estancias, afición que el cronista oficial, padre Sigüenza, explica por el carácter moralizante de este pintor, porque, como explicaba éste, mientras que los demás pintaban a los hombres por fuera, el Bosco los pintaba por dentro. El Bosco mostraba los vicios, la locura humana que va degradando al hombre, y en su obra afloran multitud de detalles y de símbolos, que reflejan sus conocimientos de la alquimia. Se puede considerar la obra de este artista holandés como la trasposición a la pintura de la filosofía de su compatriota Erasmo. Esto es lo que debió fascinar, aunque no pudiese manifestarlo públicamente, al Rey.

el papa, como en “La religión socorrida por España”, de Tiziano. Sobre la posición estética del Rey, es bien sabida la anécdota con respecto a la obra del martirio de San Mauricio encargada al Greco, que el monarca rechazó por parecerle excesivamente compleja en su manierismo, prefiriendo la solución aportada por un pintor de menor talento.

El palacio

En este palacio no hay recorridos llamados ceremoniales, con grandes perspectivas basadas en la simetría. Por el contrario, en él se aplica la noción directriz, ya comentada en la basílica, de una majestad basada en la no visión directa de la realeza, en velar esta visión a sus súbditos como medio para expresar la inaccesibilidad de su grandeza, que se utilizará ya siempre por los Austrias como signo distintivo de la monarquía española. Esta estrategia recuerda a los sistemas



teocráticos antiguos, no obstante, el imperio español era entonces el más grande que había existido en la historia.

La biblioteca

Situada encima de la basílica, sobre el pórtico de entrada con los reyes de Israel, es una estancia por su contenido, con una colección única de manuscritos árabes, hebreos y latinos, y por sus valores en sí misma, única. En su creación colaboraron los humanistas más relevantes de España. La bóveda

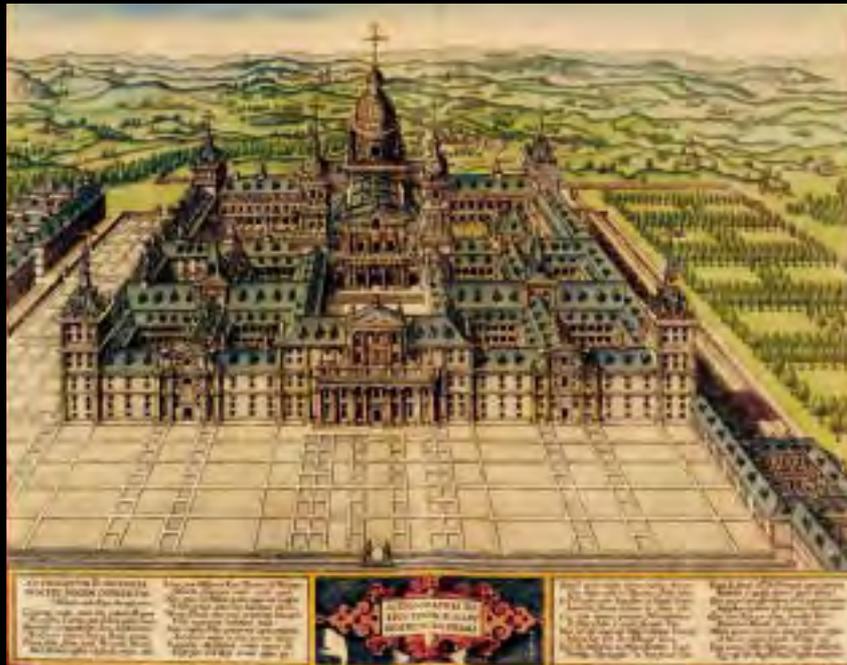
de la sala principal desarrolla un programa pictórico alegórico, obra de Tibaldi y Carducci: entre la Teología y la Filosofía se desarrollan las siete artes liberales como camino de conocimiento: Gramática, Retórica, Dialéctica, Aritmética, Lógica, Música y Astrología. La biblioteca acogía, además de libros, los instrumentos científicos más adelantados de su época, de manera que pudiera funcionar como un lugar de estudio y experimentación.

Izquierda

El Salón del Trono con la escueta silla donde se sentaba el Rey.

Derecha

El interior de la biblioteca donde se albergan infinidad de tesoros bibliográficos.



Grabado en el que se representa El Escorial a vista de pájaro pudiendo apreciarse el distinto nivel de intervención en su entorno no construido: el solado granítico de las fachadas exteriores, los jardines y huertas de la fachada al sur, y al fondo el gran coto de caza real.



El ordenamiento de la naturaleza a escala territorial en El Escorial

En El Escorial, además, se plasma de manera grandiosa la nueva relación entre arquitectura y naturaleza. Se puede hablar de dos niveles o escalas de relación, la escala que se puede aprehender de un golpe de vista, entre conjunto arquitectónico y su entorno, y la escala territorial, que generó todo tipo de infraestructuras, necesarias tanto para la gran empresa constructiva como, posteriormente, para el establecimiento y funcionamiento de todas las instituciones religiosas y

políticas. Se construirán caminos, puentes, fuentes, molinos, herrerías, etc., e incluso se adquirirán grandes extensiones de terreno para construir conjuntos residenciales subsidiarios, vinculados con el monasterio.

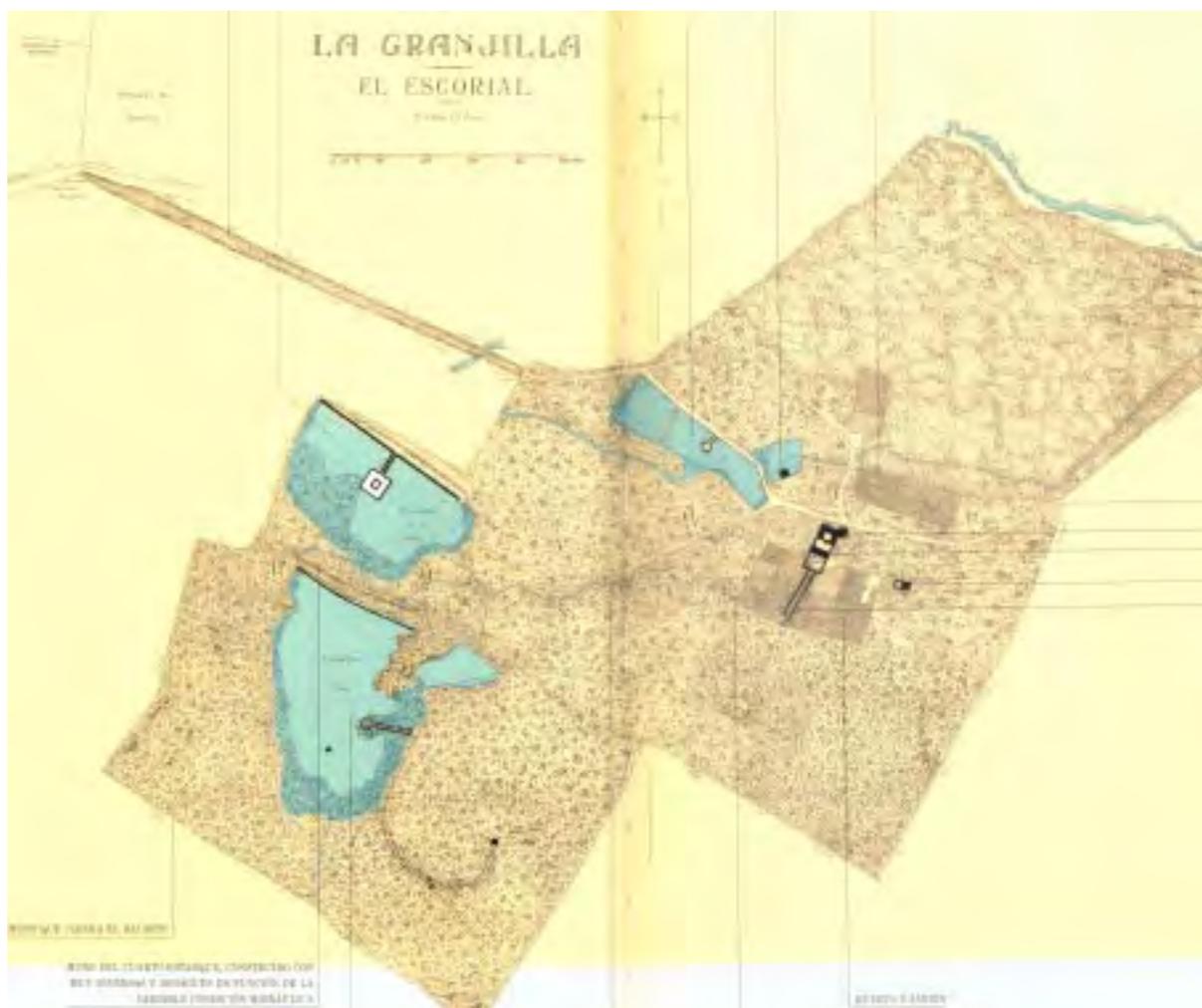
La finca de la Fresneda o Granjilla

Entre estos conjuntos residenciales vinculados a la construcción de El Escorial, destacó en su día la finca de la Fresneda, llamada también la

Granjilla, a tres kilómetros del palacio, en el terreno de un poblado que el Rey compró y derribó entero, salvo la iglesia. Fue finca de recreo, tanto para el Rey como para los monjes Jerónimos, en la que el paisaje y los jardines son los auténticos protagonistas.

Se fecha su construcción entre 1563-1569. Frente a una sobria arquitectura se crearon los frondosos jardines poblados de flores y aves, zonas con enrejados de madera y celosías, combinadas con calles con árboles, plantas, emparrados y

Finca de la Fresneda o Granjilla



Plano general actual de la finca de la Fresneda o la Granjilla. Se puede ver todavía la distribución de los grandes estanques interconectados, así como los sistemas de canalización del agua y la situación de la residencia.



Arriba

Foto aérea de la finca de la Fresneda construida en tiempos de Felipe II como residencia de descanso de los monjes Jerónimos. Sigue el estilo de cubiertas de pizarra introducidas en esos años por la corte de los Austrias.

Derecha

Vista aérea de uno de los estanques donde se construyó una isla de recreo con decoración escultórica hoy ya desaparecida. Actualmente el conjunto es propiedad particular.



arbustos olorosos. Se construyeron en total cuatro grandes estanques que tenían, a modo de islas, cenadores, fuentes y esculturas. Era un complejo hidráulico que tomaba agua del río Aulencia, y servía tanto para el riego como para la pesca. En el siglo XVII ya había decaído mucho su inicial esplendor.

Podría considerarse un precedente cercano en el tratamiento arquitectónico de estanque de recreo, cargado de citas culturales, el del palacio de Villena en Cadalso de los Vidrios, construido más de treinta años antes. Lo que es indudable es la huella de la tradición hispanomusulmana de la gran alberca.

Había una parte importante de bosque cercado para la cacería. En la actualidad, es uno de los pocos jardines renacentistas que aún existen en España.

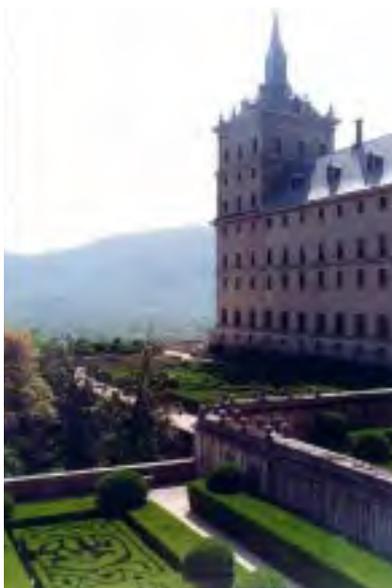


Arriba

Vista general del estanque, huertas y jardines del monasterio de El Escorial.

Derecha

Detalle de los jardines y los muros que los cercaban. Los trazados se transformaron con los Borbones.



La primera escala de relación entre naturaleza y arquitectura en El Escorial se establece a partir de la toma de conciencia de la existencia de un paisaje circundante, que se ordena y planifica. La naturaleza más alejada se deja casi en estado salvaje, en forma de bosque incluso, para ir domeniándola conforme se acerca a lo construido por el hombre, hasta convertirse, en las zonas más cercanas, en verdaderos

Los jardines de El Escorial

jardines, considerados como naturaleza transformada por el orden que impone la razón. El paisaje que rodea el palacio se componía de una dehesa, de una extensa huerta y de jardines. Los jardines de Felipe II fueron a la flamenca, totalmente planos. No se trataba de jugar con aterrazamientos que se convirtieran en fondos perspectivos, como en la Italia de esos momentos, sino de realzar el trazado geométrico de

los parterres con flores, combinados con fuentes, que variaron con la llegada de los Borbones. La naturaleza se transforma en un artificio geométrico, preludio de los futuros desarrollos de la jardinería barroca. En las fachadas sur y este, esta relación con el exterior se establece a través de logias y galería de arcos, como la Galería de Convalecientes, que el Rey llamaba “las correderas

del sol”. La arquitectura se abre “sobre” el jardín que, a su vez, se convierte en jardín secreto, exclusivo, por estar rodeado de muros que lo guardan del exterior. Se hizo en el lado sur un estanque, un cuadrado perfecto de agua encerrada arquitectónicamente, que aún hoy regula el riego y conecta con la huerta, salvando el desnivel existente por unas monumentales escaleras. Esta



Para entender el tipo de jardines de la época de Felipe II es un buen ejemplo este cuadro que reproduce la Casa de Campo de Madrid, ya desaparecida, mandada hacer por él.

Óleo de Castello, Museo Municipal de Madrid.

Huerta tenía una alta cerca con puertas. Por una de ellas, la llamada del Bosquecillo, entraba el Rey cuando venía de la Fresneda o de cazar. Por último, la relación arquitectura-espacio exterior se soluciona de manera significativa con la decisión de que el acceso a la fachada principal no se haga a eje con la puerta, sino que una cerca obliga a introducirse en la lonja por una serie de encadenamientos angulares, en los cuales algunos historiadores no han podido dejar de ver sino la honda raigambre islámica de lo mejor de nuestra arquitectura. La diversidad de percepciones

espaciales que ello conlleva logra una armonía que contradice la supuesta sequedad de la arquitectónica filipina, y será ya una constante en los palacios barrocos españoles. Habría que volver sobre las influencias existentes en la vivencia de la naturaleza y arquitectura árabe en El Escorial, al hablar de los numerosos jardines de patio del conjunto, reflejo de esa insistencia en desarrollar la vida diaria hacia el interior, guardada de miradas, recoleta, claustral. El mejor exponente sería el patio de los Cuatro Evangelistas con su templete, que se erige como una transposición de la tradición del pabellón de crucero, vista ya, por citar un edificio de fundación real cercana, en el monasterio de El Paular.

Patio de los Cuatro Evangelistas

El templete de planta cuadrada, tiene los cuatro ángulos achaflanados con hornacinas que acogen las cuatro figuras de los evangelistas. El conjunto resulta muy acorde con los cánones más rigurosos del



Patio de los Evangelistas con el templete, pieza excepcional que se relaciona directamente con el templete de San Pedro in Mortuorio en Roma, construido por el arquitecto italiano Bramante, según encargo de los Reyes Católicos. Este hito arquitectónico juega aquí un papel generador de la ordenación cuatripartita del jardín del patio.

mundo clásico. En el interior del templete es donde, de manera casi oculta, una vez más, se despliega la mayor riqueza decorativa mediante la introducción de materiales riquísimos, de jaspes y piedras de varias tonalidades, que ayudan a potenciar visualmente la armonía de su geometría arquitectónica.

Se ha querido relacionar este templete con la Fuente de la

Vida y con el Paraíso, por ver en los estanques del patio una referencia a los cuatro ríos que surcaban el edén original, según la tradición oriental, mientras que otros autores ven en estos cuatro estanques, que forman el crucero del patio, las partes del mundo donde gobernaba Felipe II, regidas por la doctrina de la Iglesia cristiana recogida en los Evangelios.





Torre de sillería de la
iglesia de Santa María
de Ciempozuelos

La influencia de la arquitectura escurialense en la provincia madrileña

Desde finales del siglo XVI y en los primeros años del XVII, se dejará sentir la influencia de las obras de El Escorial en la arquitectura madrileña, como en toda la arquitectura del Reino. Esta influencia se vio potenciada por la incorporación de muchos de los canteros, que trabajaron y se formaron durante las largas obras escurialenses, en proyectos de ampliación de iglesias ya existentes, dado las pocas iglesias de nueva planta

que entonces se levantaron. La grandeza y desmesura del proyecto escurialense hacía imposible cualquier continuidad, incluso la catedral de Valladolid de Herrera quedó inconclusa. Pero de este enorme esfuerzo teórico y estético quedó un nuevo sentido de las proporciones, de la pureza compositiva, del desarrollo espacial interior. El estilo herreriano fue el camino para la incorporación del verdadero clasicismo que

se siguió después en España. Los nuevos remates con chapiteles apizarrados cambiaron el perfil de muchos pueblos, triunfando, al menos por un tiempo, la estereotomía de la piedra sobre la arraigada tradición mudéjar castellana, quedando asumido para siempre un código, en cierto modo estereotipado, de algunos elementos decorativos herrerianos como las pirámides y las esferas de piedra.



Torre de la Iglesia Magistral, cuyas trazas se deben a Rodrigo Gil de Hontañón.

La huella, más profunda, se vería en obras de mayor envergadura durante la primera mitad del siglo XVII.

La iglesia parroquial de San Bernabé de El Escorial, de Francisco de Mora, discípulo de Herrera, 1589-97, con retablo de Juan Gómez fue costeadada por el propio Rey Felipe II y es la arquitectura estilísticamente más cercana al estilo herreriano. Sobresale su sobriedad decorativa, la nueva incorporación de los chapiteles de pizarra de origen flamenco y el espléndido trabajo de cantería. Fue reparada tras la Guerra Civil por Regiones Devastadas.

La influencia de El Escorial y Herrera en las primeras décadas del siglo XVII se puede detectar, sin embargo, de manera intermitente en bastantes iglesias de la provincia,



destacando entre ellas la iglesia de San Juan Bautista en Arganda del Rey, construida entre el siglo XVI y XVIII, siendo de estilo herreriano sobre todo la torre. De igual manera sucede con otras iglesias parroquiales madrileñas como La Magistral de Alcalá cuya torre, trazada por Rodrigo Gil de Hontañón en el siglo XVI, se terminaría en su cuerpo de campanas, ya entrado el

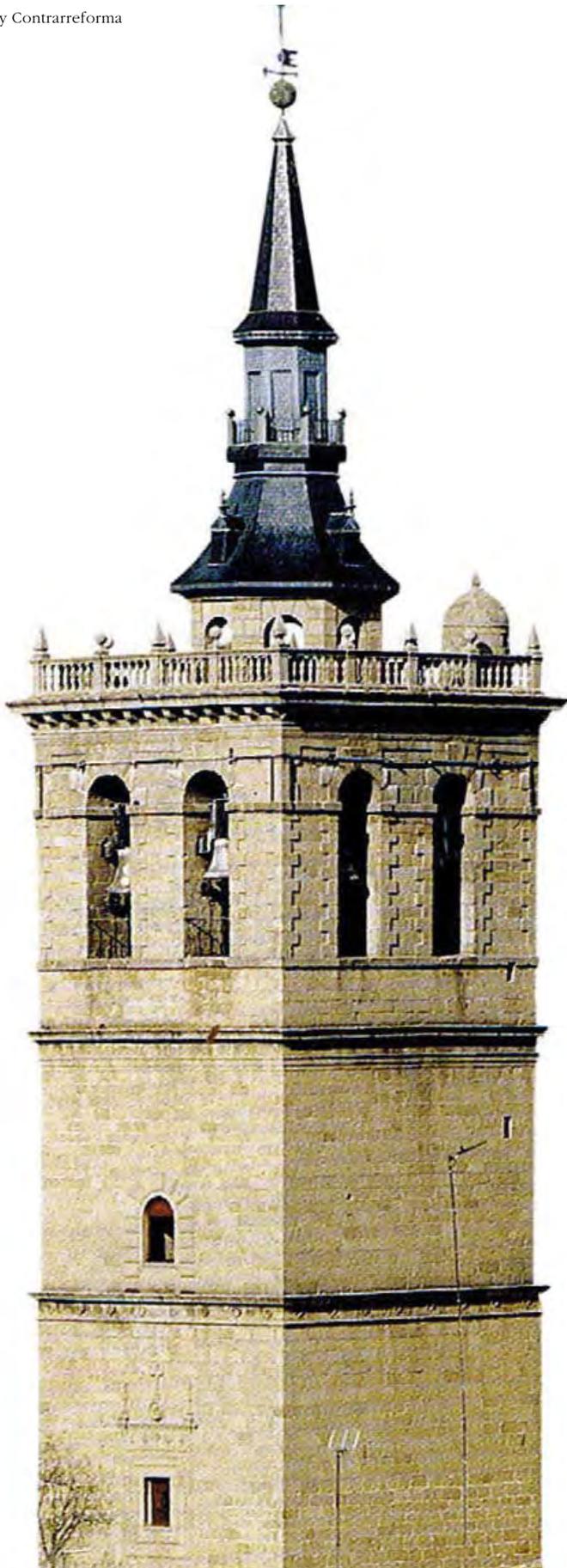


Arriba

Vista general de Arganda y su iglesia parroquial, en la que destaca su gran torre de estilo herreriano.

Izquierda

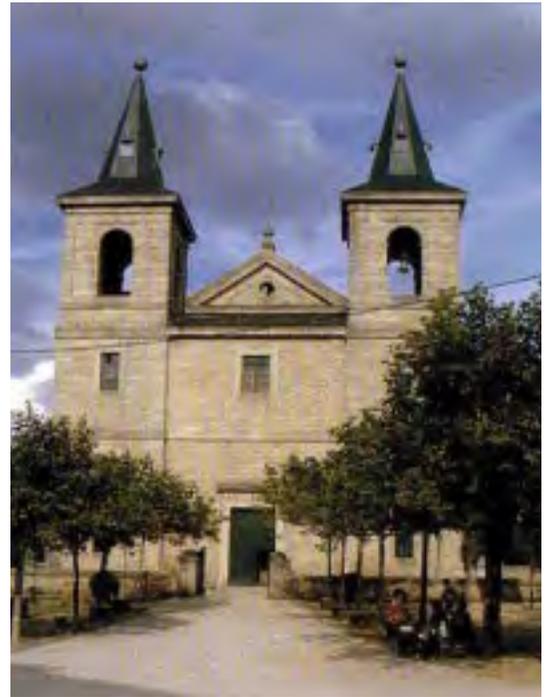
Torre clasicista de la iglesia de Robledo de Chavela.



Iglesia de Villa del Prado, torre llamada de Tolosa por el apellido del cantero que terminó su segundo cuerpo, y seguramente el chapitel, a partir de 1562, mientras trabajaba en las obras de El Escorial

XVII, siguiendo el estilo herreriano, o la bella torre de la ya comentada con anterioridad iglesia de Villa del Prado, iniciada todavía por Campero en estilo plateresco y terminada por un cantero, Pedro de Tolosa, que trabajaba entonces en El Escorial, o el depurado trabajo de cantería de la Asunción de Chapinería.

La iglesia de Valdemorillo, de época gótica fue ampliada por los canteros de El Escorial, siendo las obras costeadas por Felipe II hacia 1590. Como en tantos casos de la provincia de Madrid, la iglesia de Santa María Magdalena de Ciempozuelos se amplió sobre una primitiva iglesia mudéjar, y se completó con una torre herreriana iniciada a finales del XVI, mientras que el resto es ya del siglo XVII. Igual pasa con la torre y otras incorporaciones herrerianas de la de Nuestra Señora de la Asunción de Galapagar.



Arriba

Iglesia de San Bernabé en el pueblo de El Escorial donde el estilo herreriano fue seguido con mayor rigor.

Izquierda

Torre de Galapagar, pueblo donde descansaba habitualmente el Rey Felipe II en sus visitas durante la construcción de El Escorial.





El príncipe Carlos, primogénito de Felipe II, cuyo desgraciado destino le impidió llegar a Rey, siendo encarcelado por su propio padre.
Óleo de Sánchez Coello,
Museo del Prado.

La formación de la escuela retratística madrileña

Además de la gran influencia en el modelo de retrato cortesano que tuvo el pintor veneciano Tiziano en la época de Carlos V, hubo una influencia norteña, procedente de Flandes nuevamente, a través del pintor Antonio Moro, que trabajó en la corte madrileña y marcó el camino a los que se convertirán en los pintores oficiales, especialmente Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz, desarrollando el prototipo de retrato real, muy en boga en las

cortes europeas. Éste se caracteriza por el estatismo y el distanciamiento psicológico, dándose protagonismo a la riqueza del vestido y las joyas, que se reproducen con todo detallismo. Esta actitud, relacionada con los formulismos rígidos de la etiqueta cortesana, llega a convertir al retratado en un emblema cargado de toda clase de atributos. El retratado parece emerger en un espacio irreal, representado mediante alusiones casi abstractas,

donde ha ganado el ceremonial más estricto.

Esta ostentación de lujo cortesano desaparece radicalmente en los retratos del Rey Felipe II, en su ancianidad sobre todo, en los que se muestra vestido de riguroso y elegante negro. El Rey querrá trasmutar su primera imagen de guerrero por la de monarca severo y distante, desde la majestad de su enorme poder, que intenta administrar con rectitud y templanza.



Maximiliano II, emperador de Alemania y esposo de María de Austria, hija de Carlos V. Durante su reinado, y pese a sus esfuerzos, sus territorios austríacos pasaron a convertirse en protestantes. Pintado por Antonio Moro, castellanización de su auténtico nombre flamenco. Este pintor tendió a eliminar los decorados de los retratos reales para centrarse en la reproducción lo más fiel posible de los rostros y en la riqueza de la indumentaria y joyas. La mano del retratado, abandonada gentilmente, apoya sobre un mueble, siguiendo la pose establecida por Tiziano. Museo del Prado.



Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II y la que le hizo más feliz. Hija del rey de Francia Enrique II y Catalina de Médicis, murió con veintidós años al dar a luz. El traje de la moda española de entonces se caracterizaba por sus hechuras estrechas y muy rígidas que impedían la naturalidad de los movimientos, lo que ayudaba a generar una actitud majestuosa. Copia de Sánchez Coello de un retrato de Juan Pantoja de la Cruz. Museo del Prado.



María de Austria, hermana de Felipe II, obra de Antonio Moro. Éste vivió un tiempo en Madrid hasta que en 1558 decidió volver a su país, ya que la Inquisición no veía con buenos ojos que fuese de religión protestante. En Amberes siguió trabajado para Felipe II hasta su muerte. Supo combinar el rico colorido de la escuela veneciana, representada por Tiziano, con el detallismo de la pintura flamenca. Museo del Prado



En este retrato de Felipe II, realizado hacia 1594, aparece el Rey ya anciano. Su mirar grave y severo refleja todas las tragedias íntimas familiares que sufrió a lo largo de su vida. La palidez de su rostro, enmarcado por la gorguera, se intensifica por el contraste con el riguroso negro propio de la corte de los Austrias, otorgándole una aureola de espiritualidad y nobleza que le distancia aún más del espectador. La única referencia a su poder es la Orden del Toisón de Oro, colgada de un austero cordón negro sobre su pecho, y la simbólica columna clásica del fondo. Retrato de Pantoja de la Cruz. Monasterio de El Escorial.

