CAMINO DE PERFECCIÓN





CONVENTOS Y MONASTERIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID





∴

CAMINO DE PERFECCIÓN

—

CONVENTOS Y MONASTERIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

∓



A mediados del siglo XVIII, el pintor italiano Antonio Joli recogió en sus cuadros las vistas de un Madrid dominado por las agujas con las que se remataban los chapiteles y las cúpulas de las parroquias, conventos y monasterios. Estas imágenes nos muestran claramente el importantísimo papel desempeñado por la Iglesia como mecenas y constructora en la vieja Corte de los Austrias, y la imponente presencia de estos inmuebles en la vida diaria de la ciudad.

La imagen de la capital y de otros municipios de la Comunidad de Madrid ha sufrido muchas transformaciones debido, entre otras causas, a las reformas urbanísticas realizadas desde tiempos de Carlos III, y a las diversas contiendas y desamortizaciones. Hoy desde las administraciones públicas nos corresponde garantizar la salvaguardia de esa herencia del pasado que es nuestro patrimonio histórico, material e inmaterial, para transmitirla a las generaciones futuras.

El patrimonio histórico debe convertirse en el mejor recurso para comprender nuestra historia y nuestra sociedad, y para conocernos a nosotros mismos. Partiendo de este criterio, con la presente publicación queremos mostrar la enorme riqueza patrimonial de los conventos y monasterios que se conservan en la Comunidad de Madrid, al tiempo que proporcionar una visión completa que integre todos los valores que poseen.

Camino de Perfección. Conventos y Monasterios de la Comunidad de Madrid supone, también, la acreditación del trabajo que desde la Comunidad de Madrid se realiza para garantizar su protección y conservación, a través de las declaraciones como Bien de Interés Cultural y Bien de Interés Patrimonial y de las intervenciones realizadas dentro del Convenio de Colaboración con la Provincia Eclesiástica de Madrid. Además, constituye un nuevo hito, junto a las exposiciones Clausuras (2007) y El Triunfo de la Imagen (2015), en la labor de difusión para acercar a los ciudadanos este patrimonio y fomentar su comprensión y disfrute.

Quiero mostrar mi agradecimiento a todas las entidades y personas que lo han hecho posible y, en especial, a los miembros de las órdenes religiosas que han abierto las puertas de sus conventos y monasterios para permitirnos comprender mejor la dimensión humana y religiosa de este patrimonio.

Angel Garrido
Presidente de la Comunidad de Madrid

|⊢

CAMINO
DE PERFECCIÓN
—
CONVENTOS Y
MONASTERIOS DE
LA COMUNIDAD
DE MADRID

|

Índice

| Pag. 13 |
"HAY COSAS ENCERRADAS DETRÁS DE LOS MUROS QUE, [...] SI SALIERAN DE PRONTO Y GRITARAN, LLENARÍAN EL MUNDO"
—
Jaime M. de los Santos

/

| Pag. 17 |
INTRODUCCIÓN
—
Felix Díaz Moreno

| Pag. 21 |
CAMINO DE PERFECCIÓN. FERVOR, DEVOCIÓN Y ESPIRITUALIDAD EN LAS ÓRDENES RELIGIOSAS
—
Mariano Casas Hernández

| Pag. 31 |
"A SON DE CAMPANA TAÑIDA...". FUNDACIONES, PATRONOS Y PROTECTORAS CONVENTUALES
—
Felix Díaz Moreno

| Pag. 43 |
CON TRAZO FIRME. COMITENTES Y ARQUITECTOS EN LOS CONVENTOS DE MADRID
—
Beatriz Blasco Esquivias

| Pag. 53 |
CONSTRUIR EN LA TIERRA PENSANDO EN EL CIELO. ÁMBITOS PARA LA RELIGIOSIDAD: TIPOLOGÍAS, ESPACIOS Y SIGNIFICADOS
—
Juan Luis Blanco Mozo

| Pag. 65 |
BELLEZAS Y CURIOSIDADES. EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE LOS CONVENTOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID
—
Miguel Hermoso Cuesta

| Pag. 75 |
LA DESAPARICIÓN DE CONVENTOS Y SU IMPACTO EN LA CIUDAD: CALLES, PLAZAS Y OTROS DESTINOS
—
Concepción Lopezosa Aparicio

| Pag. 86 |
OFFICIUM TRANSFERENDAE HEREDITATIS: ACTUACIONES DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL EN LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID
—
Rosario Bustamante Porras-Isla
Rosa Cardero Losada
Bárbara Costales Ortiz

| Pag. 90 |
"SUCCISA VIRESCIT": UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS EN MADRID
—
Rosario Bustamante Porras-Isla
Rosa Cardero Losada
Bárbara Costales Ortiz

| Pag. 108 |
EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS DE MADRID

| Pag. 113 |
CONVENTOS Y MONASTERIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

| Pag. 123 |
MONASTERIO DE SAN ANTONIO (LA CABRERA)

| Pag. 135 |
MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE VALDEIGLESIAS (PELAYOS DE LA PRESA)

| Pag. 147 |
CARTUJA DE SANTA MARÍA DEL PAULAR (RASCAFRÍA)

| Pag. 167 |
MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO EL REAL/ CONVENTO DE SANTA MARÍA DEL PASO (MADRID)

| Pag. 179 |
CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA/ RR. FRANCISCANAS DE SANTA CLARA (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 191 |
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN/CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANUNCIACIÓN (GRIÑÓN)

| Pag. 203 |
COLEGIO MÁXIMO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 215 |
COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO (MADRID)

| Pag. 227 |
CONVENTO DE LA PURÍSMA CONCEPCIÓN Y SANTA ÚRSULA/ RR. FRANCISCANAS CONCEPCIONISTAS (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 239 |
CONVENTO DE LA PURÍSMA CONCEPCIÓN Y SANTA ÚRSULA/RR. FRANCISCANAS CONCEPCIONISTAS (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 251 |
CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN/RR. CARMELITAS DESCALZAS (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 263 |
MONASTERIO DE SAN LORENZO (SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)

| Pag. 283 |
CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (MADRID)

| Pag. 295 |
CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO (MADRID)

| Pag. 307 |
REAL MONASTERIO DE SANTA ISABEL/RECOGIMIENTO DE SANTA ISABEL (MADRID)

| Pag. 319 |
CONVENTO DE SANTA CATALINA /RR. DOMINICAS (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 331 |
CONVENTO DEL CORPUS CHRISTI /RR. CARMELITAS DESCALZAS (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 343 |
CONVENTO DE SANTA CECILIA (RIVAS-VACIAMADRID)

| Pag. 355 |
COLEGIO MENOR DE SAN NICOLÁS DE TOLENTINO (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 367 |
MONASTERIO DEL CORPUS CHRISTI/CONVENTO DE LAS CARBONERAS (MADRID)

| Pag. 387 |
CONVENTO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN (DON JUAN DE ALARCÓN) (MADRID)

| Pag. 399 |
MONASTERIO DE SAN ILDEFONSO Y SAN JUAN DE MATA (MADRID)

| Pag. 411 |
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN (MADRID)

| Pag. 431 |
CONVENTO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (MADRID)

| Pag. 443 |
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN / CLARISAS FRANCISCANAS (VALDEMORO)

| Pag. 455 |
MONASTERIO DE SAN BERNARDO/ RR. BERNARDAS CISTERCIENSES (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 467 |
MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN REAL DE CALATRAVA (MADRID)

| Pag. 479 |
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN BENITA DE SAN PLÁCIDO/ MONASTERIO DE SAN PLÁCIDO (MADRID)

| Pag. 491 |
MONASTERIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN /MONASTERIO DE SANTO DOMINGO (LOECHES)

| Pag. 511 |
MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT (MADRID)

| Pag. 523 |
CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE PORTACOELI Y DE SAN FELIPE NERI (MADRID)

| Pag. 535 |
CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN/ FRANCISCANAS CLARISAS (CHINCHÓN)

| Pag. 547 |
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DEL DIVINO VERBO (COLMENAR DE OREJA)

| Pag. 567 |
CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (GÓNGORAS) (MADRID)

| Pag. 579 |
CONVENTO DE SANTA MARÍA MAGDALENA/RR. AGUSTINAS CALZADAS (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 591 |
ORATORIO DE SAN FELIPE NERI (ALCALÁ DE HENARES)

| Pag. 603 |
CONVENTO DE JESÚS Y MARÍA/CONVENTO DE SAN FRANCISCO (MADRID)

| Pag. 623 |
CONVENTO DE LA VISITACIÓN DE NUESTRA SEÑORA/CONVENTO DE LAS SALESAS REALES (MADRID)

| Pag. 635 |
REAL CONVENTO DE SAN PASCUAL (ARANJUEZ)

| Pag. 647 |
SEGUNDO MONASTERIO DE LA VISITACIÓN (MADRID)

| Pag. 659 |
OTROS CONVENTOS. UN PATRIMONIO SINGULAR

| Pag. 687 |
EL CASTILLO INTERIOR COMO METÁFORA DE LO COTIDIANO
—
Estrella de Diego

| Pag. 693 |
POÉTICA DE LA MORADA
—
Alberto Martín

| Pag. 697 |
(ANEXO) CONVENTO DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO EL MAYOR (MADRID)

| Pag. 701 |
ÍNDICE ONOMÁSTICO

| Pag. 707 |
CRÉDITOS

| Pag. 707 |
AGRADECIMIENTOS
—
PIES DE FOTO

“HAY COSAS ENCERRADAS DETRÁS DE LOS MUROS QUE, […] SI SALIERAN DE PRONTO Y GRITARAN, LLENARÍAN EL MUNDO”

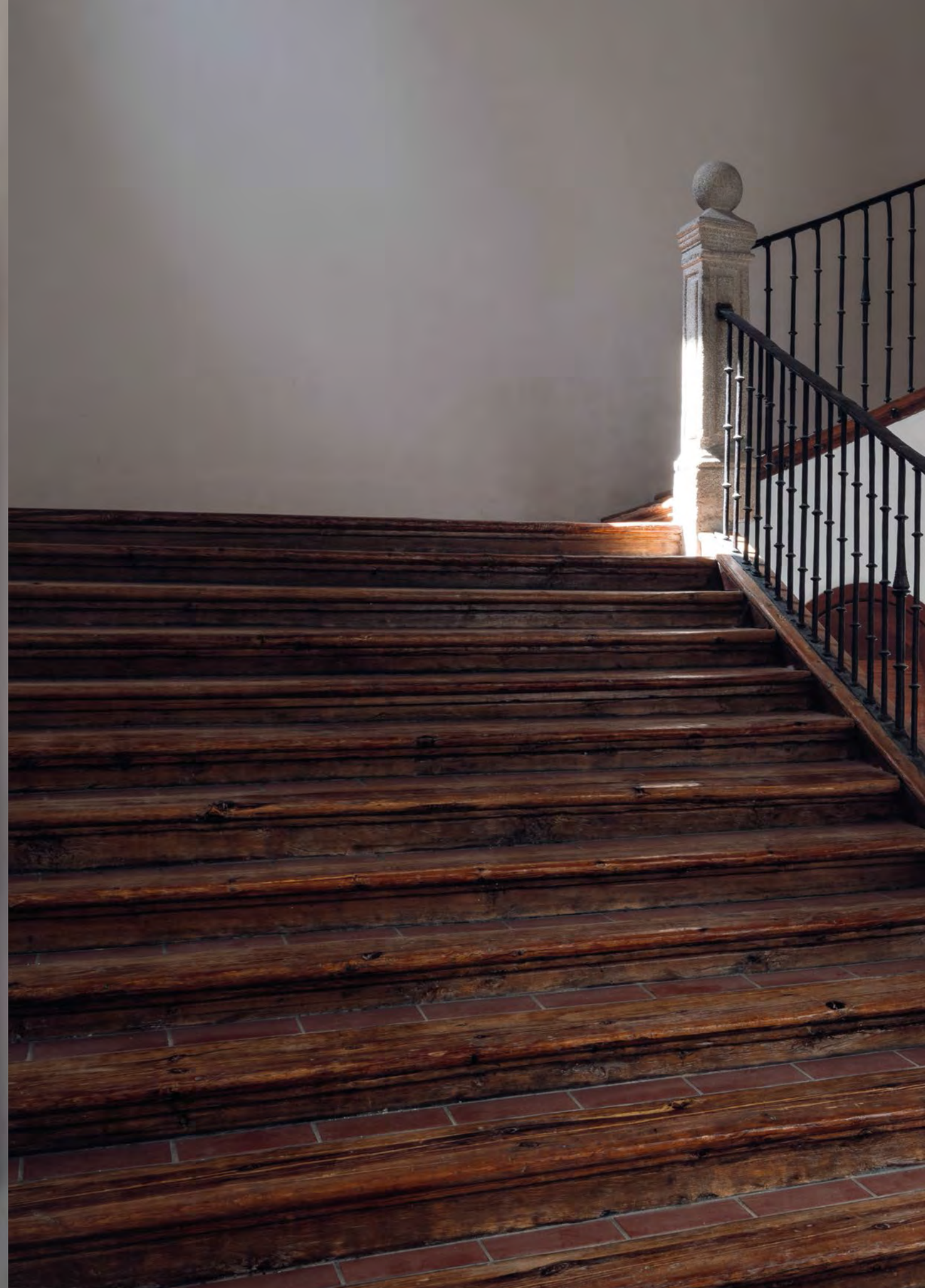
Jaime M.
de los Santos
Consejero de Cultura, Turismo y Deportes

En la primavera de 1919, Federico García Lorca, el músico, el poeta “brillante y simpático, con evidente propensión a la elegancia” como le describió Buñuel, hacía su entrada en el Madrid de la modernidad, en el Madrid de intelectuales y soñadores, de cafés y tertulias literarias. Un Madrid hasta el que habían llegado los Ballets Rusos de Serguéi Diaghilev invitados por Alfonso XIII, donde se refugiaban los Delaunay y en el que, desde “la sagrada cripta” del Café Pombo, don Ramón Gómez de la Serna actuaba de faro. Un Madrid vivo, ilusionante, cuajado de iglesias y conventos que despertó en el joven Lorca una honda impresión. “Debías venir aquí; dile a tu padre en mi nombre que te haría, mandándote aquí, más favor que con haberte traído al mundo”, le había escrito José Mora convencido de que la capital, además, le ofrecería ese espacio de verdadera libertad que tan decisivo fue en su vida y su arte. Una ciudad de contrastes, de vetustos muros que guardaban la fe y teatros que ensalzaban nuevas plegarias, nuevos cantos dedicados a otro dios; de repicar de campanas y rugir de tranvías. Desde la Residencia de Estudiantes, con su perfil conventual de ladrillo rojo, y hasta el final de su vida, Federico haría de Madrid su casa, su mundo. No hay en toda su correspondencia, prolija, a veces equívoca, ni una sola mención a su experiencia religiosa en la capital, nada sobre las iglesias de una ciudad cuajada de *fundaciones*, de altares sobredorados. No es difícil imaginarle en alguno de esos templos postrado ante las barrocas formas de sus capillas, pero, singularmente, hasta junio de 1926 ni una referencia y, esta, dirigida a una de las festividades más importantes del calendario católico: el Corpus Christi. “Os recordé mucho y fui a ver la procesión que en Madrid es extraordinaria de lujo y esplendor, pero a la que falta toda la gracia del Corpus granadino”. Justo ese año ha terminado de escribir su *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, un “aleluya erótico en cuatro actos” donde el protagonista, víctima de una farsa urdida por él mismo, entrega su vida por Belisa en un acto de profundo significado cristiano, quien, “vestida por la sangre gloriosísima de mi señor” llora con sonar de campanas de fondo.

Hay en Lorca una constante monacal, un mirar al interior supuestamente desnudo de cenáculos. “Habitación blanca con arcos y gruesos muros. A la derecha y a la izquierda escaleras blancas. Gran arco al fondo y pared del mismo color. El suelo será también de un blanco reluciente. Esta habitación simple tendrá un sentido monumental de iglesia”. Así describe el último cuadro del acto tercero de *Bodas de sangre*, límpido y puro, “de iglesia”. Pero en aquel Madrid las iglesias no eran blancas, sino que, como escribió Antonio Ponz, estaban llenas de “los objetos mas quiméricos que á entendimiento humano pudieran ocurrir”. Así siguen, intercalando delicadas tallas de Pedro de Mena con estampas plastificadas de santos tecnicolor, lienzos de Vicente Carducho con flores de gomosa tela marchita; y hacia el interior, en las dependencias más privadas de monasterios y conventos, cabezas de santos martirizados con calendarios en cuyo frente campean imágenes psicodélicas, máquinas de coser y restos de una posmodernidad extramuros que, fuera de contexto, adquiere un aura de greguería. Tampoco el tiempo parece transitar por corredores y claustros sordos, por entre las celdas desprovistas de todo acomodo, como si, sencillamente, no existiera. Contemplar lo que allí dentro ocurre es como asomarse “al interior de los pechos”, a la verdad de unas vidas plenas aunque silentes. Y en esa suma de historia y cotidianeidad, de “Marías santísimas con peinados, cotillas y semejantes trajes”, que dijo Ponz, y monumentales pilastras coronadas de volutas, de hojas de acanto, es donde está la belleza, a veces *kitsch*, de unas construcciones tan vivas como quien las mora, con “tantas cosas encerradas detrás de los muros que, […] si salieran de pronto y gritaran, llenarían el mundo”.

En este volumen se yergue monumental ese Madrid sacrosanto, el de monasterios y conventos, aquel que, hace cien años, acogía a Federico García Lorca. El Madrid de la Encarnación y las Descalzas Reales, el de las Carboneras; también el de los teatros Español, Lírico y Odeón, el del Alcázar, Monumental y Fontalba. Cien años en los que una guerra sumergió la ciudad en un mar de llanto y cristales rotos; que asoló iglesias como la de San Cayetano, que nos quitó para siempre al más genial de los dramaturgos del siglo XX. Madrid le había convertido en teatro vivo y los primeros cantos de guerra en “teatro bajo la arena”. Deprimido, partió hacia Granada “por mis padres y porque quiero escribir en La Huerta” le dijo a doña Lola, madre de Rafael Martínez Nadal. Nunca regresaría. Era asesinado el 18 de agosto de 1936.





INTRODUCCIÓN

Felix Díaz
Moreno
Universidad Complutense de Madrid

"Queda el silencio después de la música y después del sermón, que importa que se alabe el sermón y se aplauda la música, tal vez solo el silencio exista verdaderamente".

Memorial del Convento
José Saramago

En una sociedad como la nuestra donde la contaminación sonora, las prisas, la inmediatez, las búsquedas sin encontrar o los encuentros no buscados, se han transformado casi en señas de identidad, los conventos, o lo que queda de ellos, se han convertido en entes fosilizados en una ciudad que los percibe como diacrónicos referentes de un pasado irreconocible. Pasear por sus naves, transitar por sus capillas o, incluso, por sus claustros con sus retazos de naturaleza, supone no solo transportarse a otro momento, a otra dimensión, sino un ejercicio de reposo en nuestra ajetreada existencia y un reconocimiento a quienes lo hicieron posible y lo ornaron con un patrimonio que hoy nos pertenece a todos. No obstante, aquellas construcciones que se levantaron fuera de la ciudad, siguen participando de los ritmos pausados que solo se descubren cuando se escucha el silencio generado por los muros que atesoran tantas y tan variadas experiencias.

De unos y otros aprendimos a ver, reeducando nuestra mirada hacia aspectos que lejos de concretarse en una lectura lineal, cansada o prestablecida, nos iniciaba en nuevos análisis y valoraciones más sustanciales e integradores.

Como todo proyecto vivo, las transformaciones, los replanteamientos, las mermas o las actualizaciones formaron parte del mismo desde sus comienzos, conformando lo que el lector tiene hoy ante él con mayor o menor acierto, pero con la firme convicción de ser un trabajo estructurado bajo el análisis y la reflexión de un nutrido grupo de profesionales que han hecho posible esta empresa.

Esta investigación se enmarca en unos límites geográficos y temporales muy concretos. El primero se sitúa en la actual demarcación de la Comunidad Autónoma de Madrid, comprendiendo la villa de Madrid (Corte desde 1561) y lo que en la Edad Media se conocía como la Tierra de Madrid, que con el paso de los siglos se convertiría en un ámbito provincial y hoy territorio autonómico. El arco cronológico es amplio, si bien con variaciones sustanciales en cuanto al número de fundaciones implantadas, este se desarrollará entre el siglo XI y el XVIII. El límite inferior se concreta en la temprana fecha de 1086, tan solo un año después de la reconquista cristiana de la población, momento en el que se erigiría un cenobio benedictino bajo la advocación de san Martín. El límite superior requiere una mayor justificación por la flexibilidad de criterios, ya que si bien el último convento que se presenta en nuestro texto convenientemente analizado es el denominado de las Salesas Nuevas de 1793, posteriormente se especifican otros modelos que fueron derivaciones, traslados de fundaciones antiguas o bien nuevos conventos asentados hasta mediados del siglo XX. Con respecto a las dataciones, conviene recordar que en numerosas ocasiones, y en un intento por simplificar y organizar las diversas opciones presentadas, presuponemos cronologías cerradas y categóricas para delimitar un inicio fundacional que a la postre resulta irreal, pues, o las fuentes no las registran, o la diversidad de fechas es su característica principal debido a los complejos y dilatados procesos de constitución. Comprobaremos, por tanto, como esta divergencia en las dataciones será tónica habitual en los autores que se han enfrentado a la tarea de reconstruir el pasado de estas comunidades.

La amplitud temporal, su compleja diversidad y la riqueza patrimonial asociada a tales fundaciones, determinaron que tuviéramos que acotar, a pesar de lo sugerente de la propuesta, el desbordante material que se nos presentaba, ya que a las instituciones que habían sobrevivido se unían una pléyade de centros que habían desaparecido, pero que sin embargo habían dejado una huella en la documentación y en la memoria de la ciudad, tan intensa como pródiga en acontecimientos. De lo anteriormente comentado se desprende que necesariamente debíamos realizar, tras un arduo análisis previo, una selección que englobase los valores históricos de las fundaciones y sus planteamientos constructivos y decorativos más destacados, pues con esta publicación no pretendíamos realizar un inventario o catálogo exhaustivo de las mismas. La elección, obligatoriamente subjetiva pero consensuada, no siempre resultó sencilla, pero creemos que es ampliamente ilustrativa de algunas de las arquitecturas conventuales más elocuentes y reveladoras de nuestra Comunidad. Todas ellas aparecen ampliamente glosadas por un grupo de especialistas que de manera entusiasta han enriquecido, con sus conocimientos y experiencia directa sobre las obras, los datos e interpretaciones que conformaron la intrahistoria de estas comunidades, dando a conocer a buen seguro (incluso a muchos autóctonos) rincones y testimonios poco o nada difundidos y que ahora se suman a otra larga lista de autores que definieron, valoraron o criticaron las citadas instituciones y lo que ellas suponían en la evolución de nuestro territorio.

Siendo conscientes de la merma que podría suponer, para el conocimiento íntegro del conjunto conventual madrileño, no disponer al menos de una referencia a esas otras fundaciones que aún

forman parte de nuestro paisaje visual y emotivo, optamos porque aparecieran agrupadas con su imagen y unos datos, básicos en un bloque específico. Del análisis e interpretación de estos dos conjuntos se pueden obtener valiosos datos que permiten establecer las fluctuaciones en el número de centros conventuales, las órdenes que los regían, ya fueran masculinas o femeninas, así como la distribución topográfica en la Villa o en su entorno rural. Estas investigaciones estarían dentro de una corriente historiográfica nacional que desde hace una veintena de años viene potenciando el mayor conocimiento sobre el estamento eclesiástico, y más concretamente sobre el clero regular. En este marco, cada vez es más frecuente apreciar el papel ocupado por las mujeres, lo que ha originado una abundante bibliografía sobre comunidades religiosas femeninas y sus influyentes protectoras, aquellas cuya posición socioeconómica y sus estados civiles (normalmente casadas o viudas) han abierto nuevas interpretaciones.

Sin desestimar todas estas particularidades, no podemos olvidar a uno de los protagonistas esenciales en el proceso, nos referimos, claro está, a los fundadores, cuyo esforzado impulso fue el desencadenante de tales proyectos. A ello debemos añadir unas circunstancias urbanas donde las instituciones municipales potenciaron su asentamiento, y al soporte económico para su subsistencia, promovida por fieles anónimos, que no solo ayudaron a las órdenes mendicantes con sus limosnas, sino que participaron con sus donaciones al mantenimiento y crecimiento del resto de comunidades religiosas.

Las motivaciones de estos bienhechores que desplegaron su protección sobre determinadas fundaciones son difíciles de clarificar de forma precisa, ya que se trata de un sentimiento muchas veces íntimo que no deja rastro directo en los documentos; debemos, por tanto, conjeturar a partir de las propias acciones desarrolladas desde el momento de la puesta en funcionamiento de estas comunidades. Entre las posibles causas para constituir un nuevo instituto, fluctuarían entre las más cercanas a planteamientos religiosos y las consideradas más terrenales. Entre las primeras, se encontraría el servicio a Dios, a la religión y a su Iglesia; también para enmendar pecados cometidos, como salvación del alma, y a veces la de los descendientes cercanos, o bien por la predilección de una orden debido a una tradición familiar o al culto hacia el santo creador de la misma. Los argumentos terrenales tienen igualmente unos posibles condicionantes, en el caso de las mujeres, por ejemplo, estas fundaciones se concebían a veces como lugar de retiro y oración, por lo general de viudas que se apartaban del mundo; su posición, les hacía no solo detentar el título de fundadora, sino que le daba derecho a una serie de prerrogativas, como mantener dependencias propias, incluso con criadas. A veces estos conventos se convertían igualmente en espacios donde poder profesar, iniciando su andadura como novicias. Pero quizás, unido a la inspiración religiosa, el fundamento más ampliamente reiterado fue el de utilizar el convento como lugar de enterramiento del fundador y sus legítimos herederos, lo que otorgaba un prestigio a nivel social difícilmente equiparable, además de un substancial salvoconducto para la salvación eterna.

Desde la Edad Media existía la firme creencia de que el hombre (pecador por naturaleza) no podía acceder al paraíso de forma directa, sino que previamente debía permanecer de manera transitoria en el purgatorio hasta ser exculpado totalmente de todos sus pecados y malas acciones y ser redimido por Dios. El temor al purgatorio y a un indefinido tiempo de espera, resultaron una pesada carga psicológica que se intentó atajar desde diversos frentes. Una vez que el alma del finado llegaba al purgatorio nada podía hacerse por mejorar su situación desde este lugar, sino que quedaba a expensas de los familiares y testamentarios que permanecían en la tierra y que debían revertir esta situación mediante sufragios, es decir, oficiando misas y rezando por el alma del difunto, o bien por medio de obras pías.

Una de las fórmulas para garantizar los sufragios necesarios fue la creación de cofradías, la venta de indulgencias y la fundación de capellanías de misas, también conocidas como patronato de legos, que como procedimiento solía adscribirse al mayorazgo y por tanto al heredero del mismo, con lo que se creaba una vinculación perpetua entre el convento y el linaje del fundador. Estas capellanías tenían una doble finalidad, por un lado, contribuir a la salvación del alma de los fundadores, y por otro, generar una renta a partir de la cual se mantenía un capellán de forma vitalicia, que era nombrado por el fundador; como los bienes eran de origen profano, no estaban supeditados al control del ordinario ni del obispo, salvo en la inspección de las mismas.

No debemos olvidar igualmente que los conventos se convirtieron en centros devocionales, ya que a su zona restringida se unían ámbitos sagrados con un carácter abierto, convirtiéndose sus templos en lugares de referencia para los fieles madrileños. Su evolución resulta diferenciada dependiendo de los periodos históricos. Así, durante la Edad Media resulta escasa la repercusión en los conventos de la Villa y su entorno, al menos según lo que indican las fuentes. Los dos casos más significativos, pero donde no hay una constancia cierta de culto público generalizado, se produce en las dos fundaciones realizadas por santos en la ciudad, san Francisco y santo Domingo de Guzmán. Su intervención, real o imaginada, en la erección de estos centros daba prestigio a las órdenes, aunque contrariamente a lo que cabría esperar no generó un culto a sus personas, ni siquiera después de su canonización, si bien ciertos espacios conventuales quedaron ligados a sus figuras. Tampoco, más allá de citas puntuales, tuvieron repercusión en la sociedad madrileña del medievo el culto a frailes o monjas fallecidos en “olor de santidad”. No obstante, si nos guiamos por la crónica de Jerónimo de la Quintana (1629), sí que apareció un cierto culto hacia imágenes que se consideraban tenían propiedades milagrosas o curativas, caso de la Virgen de Atocha. Sin embargo, sería a raíz de la instauración de la Corte en Madrid en 1561 cuando

los conventos adquirirán una preponderancia en este sentido, transformando algunos de sus espacios en lugares referenciales de ceremonias y culto donde fueron veneradas imágenes asociadas a hechos sobrenaturales, canonizaciones o episodios de agravio. Los ejemplos en este sentido resultan numerosos y pueden verse reseñados en los estudios que conforman este libro. Entre ellos destacaríamos la importancia de la capilla de la Soledad, en el convento de Mínimos de la Victoria, y la polémica con su cofradía; la fundación del convento de los capuchinos de la Paciencia tras la profanación y ultraje inferidos a un crucificado por parte de una familia judía; el sacrilegio de varias formas que daría origen a la capilla de las Santas Formas y su culto en Alcalá de Henares, o el aumento de la devoción hacia los canonizados en marzo de 1622: san Isidro Labrador, santa Teresa de Jesús, san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier o san Felipe Neri.

Todas las características argumentadas hasta el momento, así como otros planteamientos, modelos y circunstancias, han sido esgrimidos como referencia para la elaboración de estudios individualizados, que a partir del análisis de casuísticas concretas han generado importantes reflexiones cuyos resultados se han insertado, a modo de calibrada contextualización, en el enmarque y profundización del estamento religioso, y más concretamente sobre las órdenes regulares en toda su extensión.

Este bloque ha quedado compuesto por un total de ocho ensayos perfectamente trazados por sus autores e imbricados entre sí, conteniendo no solo información circunscrita a fundaciones, sus logros y problemáticas, sino también sobre su patrimonio y el espacio urbano donde se intercalaban. Para su redacción hemos contado con un importante elenco de especialistas para los que no tengo suficientes palabras de agradecimiento, no solo por sus magníficas disertaciones, sino por su implicación en el proyecto, aportando su ciencia, pero también su experiencia en campos tan diversos como interrelacionados. Sus relecturas, interpretaciones y aportaciones se han desarrollado de forma sintética desde el rigor en la investigación no reñida con la claridad expositiva, cuestiones no siempre fáciles de conjugar. El resultado ha sido, desde nuestro punto de vista, un extraordinario marco de estudio que engloba e individualiza facetas, contenidos y conflictos de las comunidades regulares en el espacio madrileño y cómo estas se intercalaron, con mayor o menor fortuna, en el ámbito urbano y rural por medio de fórmulas heterogéneas potenciadas por las propias órdenes, pero también por interesados grupos sociales que intentaron rentabilizar su presencia desde lo espiritual pero siempre con la vista puesta en la materialidad tangible. Esta visión panorámica compuesta a partir de miradas contrapuestas, creemos que no solo ayuda a percibir los dilemas y alternativas que se vivieron en cada momento, sino a apreciar los intricados mecanismos que se utilizaron para su resolución o al menos para la amortiguación de sus causas.

Inicia este conjunto de ensayos el trabajo de Casas Hernández “Camino de perfección. Fervor, devoción y espiritualidad en las órdenes religiosas”, que tenía como uno de sus objetivos contextualizar la compleja realidad de la vida religiosa en base a la conformación de las órdenes y sus reglas. Este tema, con siglos de planteamientos previos y múltiple desarrollo, fue percibido por el conjunto de seculares con cierta sorpresa, no exenta de incomprensión, a la vez que con una encubierta admiración hacia aquellos que dejaban atrás todas sus referencias mundanas para abstraerse en una búsqueda que les reportaría un inmenso beneficio espiritual. Esta separación del mundo, bien en solitario, bien en comunidad, seguía las pautas evangélicas de castidad, pobreza y obediencia en un ambiente de oración y ascesis penitente. Aunque la vida en comunidad se desarrolló desde siglos atrás, será durante el periodo medieval cuando cobren fuerza estos intentos de existencia colectiva tomando como referencia las vivencias y experiencias previas. Monasterios y conventos se convierten en lugares de comunión de bienes y oración en común gobernados por una regla y la autoridad de un superior (abad o prior). Sus localizaciones, en despoblados o entornos urbanos, y la forma de vida irán evolucionando a lo largo de los siglos diluyéndose sus postulados primigenios conforme avancen en el tiempo. El análisis de las reglas más influyentes y un pormenorizado recorrido por las principales órdenes conventuales nos aproximan a comprender la relevancia y proliferación de las mismas.

Justamente, la problemática surgida en torno al aumento sin control de la población monástica ha sido objeto de nuestra interpretación en el estudio “‘A son de campana tañida…’. Fundaciones, patronos y protectoras conventuales”. En el mismo, además, se valoran diferentes problemáticas muy cercanas a los orígenes de estas instituciones, desde su fundación, instrumentos jurídicos para su constitución, patronatos, fechas fundacionales y aspectos económicos que sustentaban tales asentamientos. Especial alusión merece la cada vez más evidente intervención de la mujer en muchos de estos procesos, no como sujeto pasivo, sino como dinámica estimuladora de importantes empresas que desde la espiritualidad se abrían a múltiples proyectos que iban desde los puramente benéficos hasta los constructivos.

Y son precisamente estos elementos arquitectónicos los que dan lugar en origen al ensayo de Blasco Esquivias “Con trazo firme. Comitentes y arquitectos en los conventos de Madrid”, donde se analiza pormenorizadamente las bases sobre las que se asienta la construcción conventual de la Villa. Para conseguir este objetivo, no se fundamenta el estudio sobre un listado de arquitectos y arquitecturas, sino que busca el principio de tales manifestaciones desde las relaciones entre sus protagonistas; así se define el tándem arquitecto-comitente donde se fijan los nebulosos límites de la autoría intelectual de los proyectos. De la misma forma y conscientes de las exigencias litúrgicas y espirituales que cada congregación pretendía se fueron planteando los diversos modelos o prototipos que se esbozaron en la Corte como propuestas. Los ejemplos de

Felix Díaz
Moreno

jesuitas y carmelitas, así como otros tipos de órdenes reformadas, sirven como guía para establecer interesantes conclusiones sobre sus procesos, fuentes y realizaciones.

Blanco Mozo, por su parte, en "Construir en la tierra pensando en el cielo. Ámbitos para la religiosidad: tipologías, espacios y significados", tenía un difícil reto al tener que analizar una gran cantidad de heterogéneos ejemplos para determinar los diversos tipos de la arquitectura conventual madrileña. Para ello utiliza una lectura, que lejos de desarrollarse sobre las consabidas categorías estéticas, va más allá al estudiar en su contexto las formas arquitectónicas insertas en el tejido de la Villa, así como la adecuación de algunos de sus espacios en función del culto, la vida en comunidad o los requisitos exigidos por los fundadores. Estas construcciones implantadas sobre los diversos sectores de la ciudad fueron el origen de interesantes tipos constructivos, como las lonjas abiertas, los pasadizos, los cuartos o residencias de patronos o las tribunas, sin olvidar las iglesias como elemento configurador y distribuidor del convento. Si bien las plantas solían adaptarse a los preceptos de sencillez y pobreza propugnadas por las órdenes reformadas, en otras ocasiones serán iglesias congregacionales con diversas experiencias espaciales para capillas, sacristías e, incluso, alguna iglesia conventual.

En "Bellezas y curiosidades. El patrimonio histórico-artístico de los conventos de la Comunidad de Madrid", Hermoso Cuesta perfila un sucinto pero intenso recorrido por un conjunto de tesoros a partir de fuentes coetáneas o cercanas a los momentos de creación. Su argumentación no se plantea en base a un listado de obras, sino a su contextualización con respecto a los espacios que ocupaban. Su atenta lectura transportará al lector a un sinfín de localizaciones donde aparecerán no solo algunas de las expresiones artísticas más representativas, sino elocuentes vestigios del pasado no siempre valorados.

El cambio que experimentó Madrid a partir de 1561 quedó plasmado no solo en la ciudad, sino también en diversos testimonios gráficos que dieron cuenta tanto del crecimiento como del levantamiento de nuevas estructuras conventuales. En el ensayo de Lopezosa Aparicio "La desaparición de conventos y su impacto en la ciudad: calles, plazas y otros destinos", podemos comprobar cómo la riqueza de edificaciones religiosas sufrieron amplias mermas a partir del siglo XIX debido a cambiantes circunstancias que, de forma aislada o por una conjunción de factores o sucesos, evitaron su continuidad o conservación. Los planes de intervención fundamentados en las teorías urbanas imperantes se fueron sucediendo desde principios de siglo con la llegada de los franceses, quienes intentaron emular, en la medida de lo posible, las morfologías de otras urbes europeas. Los proyectos, concursos, ampliaciones y derribos se sucedieron con rapidez, si bien las exclaustraciones vinculadas al proceso desamortizador y las dificultades en su gestión acabaron con parte de este patrimonio creándose calles, plazas, inmuebles y espacios sin destino concreto, así como operaciones especulativas.

Por último, Bustamante, Cardero y Costales en "Officium transferendae hereditatis: actuaciones de la Dirección General de Patrimonio Cultural en los conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid", analizan las bases de actuación patrimonial sobre las que se ha intervenido en edificios y bienes muebles de nuestra Comunidad. Las mismas firmantes, retratan de manera precisa y pormenorizada a partir de acontecimientos históricos, en "Succisa Virescit: una reflexión histórica sobre la destrucción de los conventos y monasterios en Madrid", los numerosos casos de destrucción tras la incautación de bienes y la supresión de conventos por las diversas desamortizaciones del XIX. Las autoras, cartografían a la perfección el difícil escenario creado por esta serie de leyes que propugnaban grandes cambios dentro de la política urbanística y que en la mayoría de los casos se quedaron en meras intenciones debido a la falta de planificación previa y fondos para su desarrollo, lo que dio lugar a menudo a actuaciones basadas en la improvisación.

Todas estas manifestaciones, así como las sugerentes miradas hilvanadas por Alberto Martín y Estrella de Diego repletas de matices y complejos recorridos, nos abstraen y sumergen en un silencio interior con evocaciones de cotidianeidad; pero mejor que contarlo es vivirlo…es decir, en este caso, leerlo.

Nos gustaría por último agradecer de manera especial el esfuerzo, profesionalidad y afán constructivo del personal de la Dirección General de Patrimonio Cultural dependiente de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid en las figuras de David, Mariela, Rosa, Bárbara, Rosario y Mamen, sin quienes este libro no sería lo que hoy es.

CAMINO DE PERFECCIÓN. FERVOR, DEVOCIÓN Y ESPIRITUALIDAD EN LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

Mariano Casas Hernández
Universidad de Salamanca

La experiencia de quienes se apartan del mundo para intentar vivir en radicalidad los consejos evangélico, ha llamado particularmente la atención del universo secular a lo largo de los siglos como referente de un singular perfeccionamiento espiritual resuelto en diferentes formas, dependiendo de la circunstancia histórica del momento concreto. Sin embargo, estas resoluciones vitales no han sido exclusivas del cristianismo, sino que se encuentran también en varias culturas y tradiciones religiosas, mostrando en cada una sus propias particularidades e identidad. Desde los más tempranos tanteos de quienes buscaban apartarse del mundo, hasta los posteriores desarrollos comunitarios, la vida religiosa atraviesa una polifonía de fórmulas, algunas de las cuales siguen rigiendo hoy día. A su esbozo genérico nos proponemos atender.

ACLARACIONES TERMINOLÓGICAS PREVIAS

Conviene realizar un pequeño recorrido por los principales términos que denominan la realidad compleja de la vida religiosa que sirva como brújula mediante la que guiar al más profano en estos asuntos. En un primer momento es preceptivo diferenciar entre lo que es vida religiosa y ministerio ordenado. No son realidades que necesariamente se den a la par, pero bien pueden darse a la vez. En líneas generales, el ministerio ordenado compete al sacramento del orden sacerdotal en sus tres grados (diaconado, presbiterado y episcopado) y se encuentra dirigido al servicio a la comunidad cristiana en general. Las comunidades de vida religiosa están formadas por consagrados (han formulado públicamente los respectivos votos) que constituyen un grupo específico dentro de la Iglesia, algunos de sus miembros pueden estar ordenados para la atención sacramental y espiritual de su propia comunidad en primer lugar y, en ocasiones, para las acciones apostólicas de su instituto religioso.

Hoy día, cuando se piensa en la vida religiosa acude a la memoria la vida monástica o conventual, dos realidades ya muy avanzadas que implican una serie de características singulares producto de una compleja evolución y de una serie de circunstancias históricas concretas. Muchas de ellas van a ser la respuesta dada a problemáticas temporales eclesiales.

Existe, por tanto, la necesidad de dejar expeditos los siguientes significados que engloban a su vez realidades diferentes. Los términos *anacoreta* y *eremita* designan a aquellos que viven retirados del común dedicados a una vida de oración y ascesis penitente y reparadora. El segundo de los términos, además designa el lugar concreto en el que el asceta se retira: el desierto o un despoblado, que terminará refiriendo también la figura del ermitaño con su propia evolución ulterior.

El cenobita es aquel que vive en común con otros religiosos, evolucionando hacia varias formas posteriores, entre las que se encuentra la monástica donde, además de la comunión de bienes, la oración en común y la práctica de los consejos evangélicos en radicalidad, es dirigida por una regla y la autoridad de un superior (abad). Normalmente, los monasterios están situados fuera de poblado y ellos mismos pueden constituir un complejo arquitectónico organizado muy desarrollado. A los habitantes de los monasterios se les denomina monjes, que en origen etimológico comparten el sentido de los anacoretas, mas ya con vida en común. Puede darse una fórmula mixta al encontrarse en el interior de los terrenos de los monasterios celdas o ermitas en las que algunos de los miembros de la comunidad puedan llevar a cabo una vida eremítica. De hecho, como veremos, la vida religiosa basculará entre la pulsión ascético-anacoreta y la vida en común, encontrándose también distintas soluciones mixtas que implicarán ambas realidades en diferentes mezclas.

Los monjes desarrollan en el interior de sus comunidades una estricta jerarquía, necesaria para el cuidado espiritual y material del grupo y la observancia de su vida. Al frente de todos ellos se sitúa un abad (padre) que ostenta la máxima autoridad en la demarcación del monasterio.

Con el nacimiento de las nuevas órdenes religiosas del siglo XIII, aparecerán los frailes, religiosos que también estarán ligados por votos sagrados y bajo una regla, pero cuyo ministerio recibirá un enfoque diferente al del monasterio tradicional. Su lugar ya no será el despoblado, sino las ciudades y villas, el convento en los lugares habitados, para poder ejercer los nuevos carismas y aliviar así los problemas a los que se pretendía dar solución. La denominación de fraile (hermano) hace referencia a la igualdad en la que se consideraban todos los integrantes de estas comunidades, cuya máxima autoridad será el prior, es decir, el primero entre los iguales, el superior ordinario. Obsérvese el notable cambio que se produce con semejante denominación.

En la vida religiosa también existen congregaciones, que agrupan a consagrados o sacerdotes seculares que desarrollan tareas apostólicas y diferentes ministerios/servicios bajo el amparo de sus propias constituciones. Asociaciones de vida apostólica, institutos de derecho pontificio… son algunas de las formas canónicas con las que el derecho eclesial va a ir incluyendo a las nuevas experiencias de consagración secular que siguen floreciendo hasta el día de hoy, mas

detrás de la nomenclatura y de las diferencias entre ellas, permanece el fundamento teológico que vincula toda esta realidad: 1Cor. 12,4.

VIEJOS CAMINOS, NUEVOS ENFOQUES

A las ardientes arenas del desierto egipcio no les resultaba desconocido que se buscara la inmensa soledad de sus dominios. Tampoco a los territorios griegos o a las zonas del sur del continente asiático les sorprendía la presencia de buscadores del aislamiento vital. Las opciones de vida en solitario o en grupos segregados del común parece constituir por sí mismo un fenómeno que comparte ciertas características en diferentes lugares, tiempos y religiones. Una explicación acrítica podría hacer derivar de las experiencias precristianas el fenómeno del monacato posterior, más aún si se quieren poner de relieve ciertos ideales neoplatónicos y pitagóricos o las prácticas que se encuentran en el seno del judaísmo, como el fenómeno esenio de Qumran en las cercanías del Mar Muerto. Sin embargo, la experiencia que surge con el cristianismo hunde sus raíces en sus propios ideales ascéticos, aunque mantenga una serie de manifestaciones paralelas que no han de ser confundidas nunca con relaciones de dependencia[1] .

La comunidad primitiva tuvo en gran estima a los grupos de vírgenes y viudas, que se percibían y mantenían como conjuntos diferenciados del común de los fieles. La continencia y castidad se convirtieron en virtudes muy estimadas desde los primeros tiempos, siendo percibidos los individuos de ambos sexos que las observan con especial predilección, sobre todo desde que al ideal de castidad/virginidad ascética se vinculara la idea del desposorio místico con Cristo, constatable desde al menos la época de Tertuliano. Se trata, por tanto, de la más alta consideración de perfección de la vida cristiana junto con el martirio. Aquí, en la motivación interna y el planteamiento general radica la gran diferencia con el resto de prácticas anteriores ascéticas[2]: el intento de imitar a Cristo en radicalidad (*radix*) y el ejercicio de los consejos evangélicos (castidad, pobreza y obediencia).

LAS VÍRGENES Y LOS ASCETAS. PRIMERAS FORMAS ESPECÍFICAS DE ESPECIAL CONSAGRACIÓN

La virginidad es comprendida como una opción vital en la que, además de encontrarse explícitamente enunciada la renuncia a la práctica sexual, se ejercita activamente el cultivo de las virtudes y la práctica ascética, buscando en todo la santidad y la perfección del alma, siendo consagrada a Dios a través de un rito litúrgico en el que se pronuncian los votos concretos de esta forma de vida[3]. Desde el primer instante existían vírgenes que vivían en el mundo su consagración, las denominadas vírgenes domiciliarias, quienes podían conservar su propio patrimonio y gozaban de mayor libertad de movimiento. De manera temprana, con el fin de poner remedio a ciertos peligros, los obispos fomentaron que las vírgenes se reunieran en grupos conformando con ellas comunidades dispuestas bajo la tutela de la autoridad episcopal. El ejercicio de la vida ascética, la meditación de la Escritura, la oración en común, el ejercicio de la caridad… se fueron instalando de una manera más o menos ordenada en la organización interna de la vida comunitaria. Se asiste así a los primeros compases del monacato femenino.

Del mismo modo existe una versión masculina que dispone la existencia a la búsqueda de los ideales evangélicos en radicalidad vital, con uno de sus epicentros en el estudio bíblico, la explicación y exhortación común, la elaboración de discursos y desarrollos teóricos, el trabajo, la oración y celebración ritual… No resultaba ni inapropiado ni poco habitual que se formaran grupos de discípulos concitados en torno a una figura destacada, conformando comunidades de vida. Las asociaciones de ascetas, por un lado, y de vírgenes, por otro, van tomando un camino diferente al del común de los fieles y se van distanciando progresivamente cada vez más de ellos, iniciándose el proceso que culminará con el paso de los siglos con la segregación y diferenciación de los distintos estados, entre los que destacará de modo singular el monacato.

Aunque parece advertirse tras este tipo de opción comunitaria cierta nostalgia de la primitiva Iglesia apostólica del libro de Hechos[4], el intento de llevar estos postulados al quehacer concreto de un grupo humano podía encontrarse con no pocos problemas. La vida en común precisaba que las diferentes actividades y espacios estuvieran sujetos a razón y organización. No resulta extraño a toda actividad humana que sea preciso regularla mediante una serie de disposiciones que garanticen un desarrollo adecuado de la misma. Así surgen las distintas normativas que bajo la genérica denominación de "reglas" constituirán las leyes de gobierno y proceder de las comunidades religiosas en la observancia contemplativa. Entre las que se dieron en las diferentes zonas geográficas brillará de modo singular la de san Agustín:

> "Aunque antes de Augustino havia Religiosos que vivian en los desiertos, debaxo de ciertas Reglas y modos de vivir, todos en obediencia de un Prelado según refiere San Geronimo del Beato Serapion Abad, el qual governava a diezmil Religiosos, pero ninguno de aquellos antiguos Anacoretas, y Cenobitas fundó Regla como N. G. Padre, pues este fue el primero que resuccitó el espíritu de los Sagrados Apóstoles, mandando a sus hijos, que viviessen como ellos en pobreza, y teniendo todos los bienes en comun, de tal manera que no han de tener cosa propria antes todas ha de ser de la Comunidad"[5].

LA REGLA DE SAN AGUSTÍN. *QUE HABITEN UNÁNIMES EN LA CASA*

La difusión que ha tenido la Regla de San Agustín en la adopción que de ella han realizado las diferentes órdenes religiosas que la han tomado como referencia o directamente la han adoptado, la convierte en una referencia inexcusable en la organización de la vida espiritual regular de todos los tiempos. Desde el IV Concilio de Letrán en 1215 (canon 13), se ofrece como una de las

1/ Cfr. Martín Hernández, 1990: 132.
2/ Véanse los elementos comunes en Álvarez Gómez, 1996: 50-51.
3/ Entiéndase que con anterioridad a la formulación explícita y ritual del voto público de virginidad (desarrollado en los siglos III y IV) existía el mismo de una manera implícita en la voluntad de quien adoptaba este estado.
4/ Cfr. Hch. 1,4.14.24; 2,46; 4,32-35; 12,12; 13,2.3; 14,23; 16,25; 28,15…
5/ Riera, 1630: 79.

reglas a las que se pueden acoger las nuevas fundaciones.

La afirmación neotestamentaria de Hechos 4, 32 constituye el epicentro de la concepción agustiniana de la comunidad, a la que todo va dirigido, dado que san Agustín no pretende retirarse de la compañía de sus congéneres sino que, muy al contrario, se inclina hacia la vida comunitaria. Es cierto que en Agustín resuenan el eremitismo y el cenobitismo, pero no fue seducido por el ideal anacoreta y se inclinó por la vida común según el estilo de vida apostólico[6]. Este acento en la vivencia de los ideales evangélicos de forma comunitaria fraterna (el *vivid en unanimidad*)[7] es el gran aporte agustiniano en lo que respecta al desarrollo teológico de la vida fraterna y su sistematización que se suma a las propuestas anteriores de la espiritualidad monástica realizada por los santos Pacomio y Basilio. *El monje agustino rinde su culto a Dios a través del hermano* [8].

LA EXPERIENCIA DE SAN BENITO. LA ESTABILIDAD DEL MONJE

Durante la caída de todas las estructuras del Imperio Romano de occidente tiene lugar la experiencia de san Benito, quien es considerado el padre del monacato occidental. Él se encarga de entablar un diálogo entre dos universos que se antojan antagónicos: el mundo romano que desaparece y los nuevos sistemas axiológicos que proceden del mundo bárbaro que se impone. Lo que se conoce de su persona se debe a la *Regla* y a los *Diálogos*[9] que se atribuyen a san Gregorio. La Regla atribuida al santo bebe de otras fuentes preexistentes, como de la denominada *Regla del maestro,* circunstancia que dificulta la aproximación a la figura de su autor. La crítica historiográfica aún se encuentra inmersa en estas cuestiones[10].

Una de las principales aportaciones de la propuesta de san Benito es la estabilidad del monje en la comunidad monástica, elemento que se codificará en el siglo VII en forma de promesa de estabilidad en el lugar concreto (no sólo en la congregación) en la profesión ritual del monje. También formuló a lo largo de la Regla los principios que explicitaban la relación equilibrada existente entre la praxis de la oración y el trabajo, siendo ambos importantes cauces de la alabanza divina, cada uno en su momento preciso. El trabajo manual es elevado de esta manera a instrumento de santificación frente a la depreciación de este por parte de la sociedad coetánea.

El influjo de la Regla de San Benito en la vida monástica fue de grandes dimensiones, llegando a ser unificados todos los monasterios del imperio franco bajo la misma por el impulso de la reforma de san Benito de Aniano y de modo definitivo por el Concilio de Aquisgrán del 817, si bien con adaptaciones a los distintos lugares y otros complementos normativos/disciplinares.

CLUNY. LA REFORMA DE LOS MONJES NEGROS

La disipación de la observancia en la que se había visto inmersa la vida religiosa, ya fuera por injerencias externas o por imitaciones de lo secular, hizo que surgiera una reforma de la misma que preservara a la comunidad de todo poder político seglar y fuera puesta bajo la autoridad directa del pontífice romano, quien también se excluía de poder enajenar los bienes del monasterio o de darlos en beneficio. La donación de las tierras de Guillermo III el Piadoso, duque de Aquitania, posibilitó la fundación de Cluny bajo la advocación de los apóstoles Pedro y Pablo. Cluny se caracterizó por inculcar la observancia a la Regla de San Benito. Con el discurrir de sus diferentes abades se van construyendo y afianzando lazos con otros monasterios que se someten a la autoridad de Cluny. Durante el mandato del abad san Odilón la reforma cluniacense se expande a la Península Ibérica[11].

Con el devenir del tiempo, una gran parte de los que integraban las comunidades eran ordenados sacerdotes siendo escogidos de entre los profesos. También formaban parte de ellas los oblatos, los novicios, los domésticos, ya fueran siervos o libres, y otro tipo de acogidos (viudas y viudos).

Paulatinamente, el tiempo para la oración y el rito litúrgico fue alargándose, ocupando la mayor parte de la vida del monje (el Oficio Divino, de cuatro horas al día pasó a ocupar siete), frente al descenso del trabajo manual. Este último era desarrollado por braceros. Se desequilibró el primitivo planteamiento benedictino al dar tanta preponderancia a la oración. La eucaristía se entendía no tanto como una celebración comunitaria cuanto como un ejercicio privado del propio sacerdote, por lo que fue necesaria la multiplicación exponencial de los altares en los templos monásticos. Los monjes disfrutaban de celda individual y no dormitorio común, como establecía la Regla de San Benito. Todo ello se fue reflejando en la entidad y complejidad progresiva de sus monasterios. Los cluniacenses se apartan del ideal penitente de la primitiva Regla para tornarse en hombres especializados en la oración y en la actividad contemplativa, a la que se une el sacerdocio como característica que ayuda y fortalece esta función. El monje se comprende como un especialista que además de por sí mismo ora por los demás, circunstancia que le abre al mundo, que lo dignifica especialmente y lo hace autocomprenderse y erigirse como uno de los tres pilares que conformaban la *societas christiana* de su tiempo.

EL ASUNTO DE LOS ESTADOS DE VIDA. HACIA UNA ESPECIALIZACIÓN DE LA SANTIDAD

En la Iglesia de los primeros siglos los que optaban por la vida ascética o eremítica no se consideraban a sí mismos otra cosa que cristianos. Mas con la sucesiva especialización de los diferentes estados de vida, el que es considerado el perfecto por excelencia es el que opta por la continencia y la alabanza divina, siendo la profesión monástica su expresión más ponderada. Son los *auténticos* hombres religiosos. Incluso el clero, estado sacerdotal, no era considerado en semejante nivel de perfección como el anterior ante el mal ejemplo de muchos miembros

6/ Cfr. Calderón Muñoz, 2015: 97.
7/ De Hipona, Agustín, Regla, 2.
8/ Álvarez Gómez, 1996: 338.
9/ En el libro II.
10/ Cfr. Stewart, 2009: 111-124. Véase también Álvarez Gómez, 1996: 475.
11/ Para una aproximación a las tradiciones monásticas del periodo visigodo en la península ibérica, especialmente las experiencias derivadas de los santos Isidoro y Fructuoso, véase Testón Turiel, 2016.

que debían perseverar en la vivencia del celibato y luchar contra los vicios que se instalaban entre ellos. Los laicos constituían el tercer estado y eran considerados como cristianos de menor entidad que los monjes, siendo lastrados especialmente por el matrimonio, considerado de menor perfección que la continencia[12]. No es de extrañar que ante el modelo de cristiano ideal propuesto por los monjes, el resto de fieles comenzaran a imitar algunas de sus obligaciones.

EL CÍSTER. ¿MONJES BLANCOS FRENTE A MONJES NEGROS?

Cluny fue víctima de su propia historia. El apoyo de la nobleza y del papado con las acumulaciones de posesiones, poder, influencia y riqueza consecuentes, vinculado a un desequilibrio excesivo de la liturgia colectiva, supusieron puntas de lanza que espolearon las reformas en el seno de la comunidad benedictina[13]. La voluntad de retorno a la autenticidad de la primitiva Regla de San Benito anima la fundación del Císter por Roberto de Molesme, Alberico y Esteban Harding a la cabeza de un grupo de veintiún monjes. La pulsión imperante en el siglo parecía desear el retorno a las experiencias ascéticas. El impulso reformador conoció un duro camino al iniciarse no con nuevos sujetos procedentes de la vida civil, sino con un grupo de monjes que se escindían de la comunidad de Molesme. Los inicios fueron, por tanto, polémicos hasta la aprobación papal de Pascual II.

Es muy conocida una agria carta escrita por san Bernardo a su sobrino en la que realiza una serie de reproches a los cluniacenses, acusándoles de glotonería, de despreciar el trabajo manual, de la falta de espiritualidad real y honda en el oficio… Poco después vuelve a argumentar en una *Apología* contra la opulenta vida de los monjes negros, incluyendo no solo cuestiones de vida, sino también el lujo y grandeza de las iglesias y claustros. En ellas expone las bases de lo que será la austeridad de la opción cisterciense. El religioso no solo dará valor a la pobreza individual, sino también a la colectiva. Pobreza y humildad que conducirán al monje a la huida del mundo en aras de la contemplación, teniendo conciencia del desprecio ascético de sí mismo. Todo ello tendrá como consecuencia la austeridad constructiva en sus edificios, en los que primará la sencillez frente a lo superfluo decorativo, como expresión de una espiritualidad propia que trasciende y que no necesita apoyo alguno en lo palpable para elevar el tono de la vida interior[14].La iglesia será el edificio de mayor altura en el complejo monástico al igual que ocurría con la interpretación cluniacense, cita visual elocuente de su relevancia mistérica.

La opción reformadora sitúa de nuevo al monje ante la segregación del mundo, potenciando la soledad y la clausura. Da gran importancia al trabajo manual, explota directamente sus propias tierras y rechaza los beneficios eclesiásticos. La interpretación a la que someten la Regla se condensa en la *Carta Caritatis* a la que se añadirá las *Consuetidunes.* Deja abierta la posibilidad de que el monje opte por el anacoretismo, apartándose así del imperio del cenobitismo benedictino.

Existen monjes profesos y conversos. Estos últimos, una de las grandes innovaciones, son laicos que además de ayudar a los monjes en las tareas más duras, participan de los oficios divinos de la mañana y de la tarde. Son considerados también religiosos, puesto que tras el noviciado se someten al abad y renuncian a tener posesiones personales, realizando profesión religiosa. Visten hábito marrón y viven en un espacio diferente al de los profesos. Su vida transcurre de manera paralela a la de los monjes y en ocasiones coincide con ella[15].

Huelga señalar que todos aquellos males que espolearon la fundación de la orden, terminaron introduciéndose en la misma con el aumento de las donaciones, la influencia social y el protagonismo alcanzado en las problemáticas eclesiales de su tiempo.

LOS CANÓNIGOS REGULARES

La cura de almas es una de las cuestiones que en principio no se vincula a una comunidad monástica, siendo la prioridad de los ministros ordenados religiosos el servicio a sus propios hermanos de religión y no al común de los fieles que tenían en las parroquias y en el clero secular asegurado este servicio. Sin embargo, también se dieron asociaciones de clérigos que optaron por la vida en común y por ponerse bajo la autoridad de una regla. Entre sus atribuciones desarrollaban el servicio a la comunidad cristiana, en general auxiliando en la propia iglesia y parroquia con la celebración sacramental, la formación del pueblo a través del sermón y la predicación, el estudio, la oración y el testimonio de vida.

La renovación de la Iglesia que supusieron los movimientos que existían con anterioridad al papa Gregorio VII y que aumentaron con su acción, constituyendo todo el constructo que se denominó *Reforma Gregoriana*, también encontró un instrumento de lucha contra la relajación de las costumbres del clero secular en los canónigos regulares. El nicolaísmo (concubinato de los clérigos) y la simonía (compraventa de beneficios eclesiásticos), derivados a su vez del sistema de las investiduras laicales (designación por parte de los señores feudales de los cargos eclesiásticos), había conducido al crecimiento de un verdadero problema en la clerecía, pues en muchas ocasiones sus integrantes se veían obligados a proseguir inexorablemente la carrera eclesiástica sin poseer ningún tipo de vocación. La respuesta encontrada en la fórmula de los canónigos regulares sanaba de raíz la problemática expuesta al introducir en el clero secular la vida en común y el ejercicio de la pastoral directa, de esta manera se crea una nueva forma de vida específica[16].

El gran referente de los canónigos regulares será san Agustín, que en Hipona conforma un monasterio de clérigos que se dedican a la acción pastoral y viven bajo su propia norma[17]. No es

12/ Cfr. Pablo Maroto, 1998: 197-200; Vauchez, 2001: 47-48.
13/ Cfr. Leclercq, 1967: 205-208.
14/ Cfr. Kinder, 2009: 221-240.
15/ Cfr. Paz González, 1991: 356-36; Sánchez i González, 2001: 34; Bango Torviso, 1998: 70-72; Leclercq, 1965: 239-259.
16/ Cfr. Calvo 2016:181-297.
17/ Cf. PL 39, 1568-1575.
18/ En Salamanca, pongamos por caso, aparece representado así en la portada de la iglesia de Santa María de la Vega y en el retablo dieciochesco de la Virgen de la Vega, imagen que actualmente se conserva en la iglesia de San Esteban de la ciudad del Tormes. No en vano este lugar fue monasterio de Canónigos Regulares de San Agustín que dependían de San Isidoro de León. Cfr. Casas, 2014: 21-26

extraño encontrarlo representado en sus iglesias vestido como canónigo[18].

Sus comunidades estaban compuestas por clérigos y por conversos de ambos sexos. Estos últimos se dedicaban a tareas agrícolas, haciendo depender la economía y marcha de la comunidad en gran medida de su actividad. Cuando los monasterios dobles desaparecen y son expulsadas las conversas, estas van a constituir la rama femenina de las canonesas.

Entre las diferentes familias de canónigos regulares destacan los Premostratenses[19]. Fue fundada por san Norberto de Xanten. En 1126 el pontífice Honorio confirma su modo de vida y los denomina *Canónigos regulares de San Agustín según la forma de vida de la Iglesia de Prémontré*. Cada comunidad estaba presidida por un abad o preboste. Incluso existieron monasterios dobles, encargándose las canonesas de las cuestiones domésticas y de la atención a las mujeres en los hospitales que regentaban. En 1140 las canonesas son trasladadas a monasterios separados. La comunidad está formada por canónigos, clérigos, novicios y conversos.

Ciertamente, en los canónigos regulares existen elementos que derivan de la influencia monástica, pero se da algo que radicalmente los diferencia: "El monje se separa de los hombres para estar unido a Dios, de modo que su orientación es eminentemente escatológica; en cambio, el canónigo vive la comunión con Dios no distanciado de los hombres, sino en un compromiso efectivo en el ministerio pastoral"[20].

EL FLORECIMIENTO DEL EREMITISMO. LA CAMÁLDULA

Una de las fórmulas que fue utilizada para la simbiosis entre vida eremítica y cenobita es la propuesta de san Romualdo. De hecho, este consideró que la consecuencia inmediata de una perfecta vida comunitaria era la opción eremítica. Así, Romualdo formula un monasterio en el que los monjes viven y oran en común, en cuya cercanía se ubica una serie de ermitas donde cada uno se entregaba a la soledad y a la práctica ascética con la obligación de comer en común. La conjunción de los eremitorios y de los monasterios forma la Congregación camaldulense.

Se rigen por la Regla de San Benito a la que se añaden ciertas interpretaciones de la misma (*Costumbres*). No le fue ajeno a su carisma el servicio al prójimo en hospitales, hospederías y hospicios[21].

***SOLITUDO CELLAE.* LA CARTUJA**

La figura de san Bruno surge como la fundadora de esta opción. Se trata de un hombre de gran potencia intelectual, maestro de la escuela de Reims. Su preocupación por la situación eclesial del momento le conduce a posicionarse a favor de la Reforma Gregoriana. Llegó a ser, incluso, canciller de la diócesis y fue propuesto en 1080 para ocupar la mitra, que termina rechazando. Se trata, por tanto, de un individuo brillante desde un punto de vista intelectual y de costumbres de vida que decide abandonar todo y retirarse a la soledad. En una de sus primeras experiencias cenobitas entabla relación con Roberto de Molesme, el fundador futuro del Císter, que se encontraba en su etapa benedictina, pero Bruno desea mayor rigor y austeridad y una mayor distancia con los hombres, tendencia que caracterizará su fundación.

En el monasterio cada monje dispone de su propia celda totalmente individual en torno a un claustro, en una especie de pequeña casa adosada totalmente autónoma, que convierte en el centro de su vida ordinaria. Temporalmente se desplaza de ella para la oración común y la celebración eucarística (a la que se despoja de cualquier boato y se caracteriza por una religiosa simplicidad), reducida en un primer momento únicamente a domingos y festividades, y más tarde a todos los días. Junto a la celda se aneja un pequeño huerto que es roturado por el propio monje. Allí, en la celda, descansa y ora, estudia, cocina, come y trabaja. El domingo es el único día que los monjes se reúnen en el refectorio para comer en común. Se trata de un austero modo de vida únicamente aliviado en las recreaciones permitidas en los días festivos.

Los cartujos aseguran el sustento de la comunidad para poder llevar adelante las exigencias ascéticas y oracionales sin estorbos. Nada puede apartar al cartujo de la contemplación. Ni siquiera pueden ser molestados por huéspedes o pobres, ya que desequilibrarían los escasos ingresos del monasterio (prácticamente autárquicos) y los obligarían a recurrir a la mendicidad, circunstancia que los apartaría de su función principal. La separación radical del mundo y el imperio del silencio solamente se pueden explicar desde la dedicación en exclusiva a la vida contemplativa en el rigor de una experiencia que mezcla dosis de anacoretismo con otras de vida comunitaria[22].

SOLUCIONES PARA UNA NUEVA SITUACIÓN: LAS ÓRDENES MENDICANTES

La progresiva relajación de las costumbres monásticas y el nuevo ambiente cultural que propiciaban los núcleos urbanos, el aumento demográfico, los nuevos grupos sociales, el cambio de las estructuras económicas y sus consecuencias inherentes condujeron al florecimiento de una alternativa a la vida monástica tradicional. Las órdenes mendicantes supusieron la apuesta por una opción diferenciadora que ubicaba su epicentro de acción en el servicio del pueblo fiel con la combinación de las experiencias anteriores de estabilidad e itinerancia, de huida del mundo y de encarnación comprometida.

Las órdenes monacales habían desarrollado muy bien la concepción de la pobreza individual del monje, mas no la colectiva, que terminaba siendo ensombrecida por la sucesiva acumulación de riqueza y poder. Los mendicantes, por su lado, surgen identificados tanto individualmen-

19/ En España recibirán el nombre de Mostenses o Norbertinos.
20/ Álvarez Gómez, 1989: 61.
21/ Cfr. Yepes, 1615: 309.
22/ Cfr. Linage Conde, 1977: 379-421.

te como comunitariamente con la pobreza, aunque dependiendo de la orden, los matices y la comprensión será diferente. Huyen de la autosuficiencia y de la estabilidad de los monasterios tradicionales. La subsistencia dependerá de la limosna que reciban los frailes al solicitarla por la calle, algo que estaba prohibido a los clérigos y no entraba dentro de la praxis de los monjes. La práctica de la mendicidad callejera intentaba asegurar la libertad del religioso para llevar a cabo la predicación sin imposiciones ni ataduras en las condiciones evangélicas emanadas del mismo Jesús (Mt 10,9-14; Lc 9, 1-6…). Como sucede en todas las experiencias anteriores, poco a poco el primitivo espíritu va a ir transformándose y provoca que desde el interior de las mismas órdenes mendicantes se lleven a cabo reformas que las devuelvan a la práctica rigurosa de la primitiva regla.

Todos los miembros de las nuevas órdenes se consideran a sí mismo iguales, sin distinciones de clase social ni de categoría humana. Se denominan hermanos (frailes) y el superior de cada comunidad es el prior (el primero entre iguales) que será elegido cada cierto tiempo y su puesto no será vitalicio.

La cercanía con el pueblo, la inmersión continua en la problemática del día a día y la especialización en la prédica, insta a construir los conventos en el interior de las ciudades y núcleos habitados[23], así como también a cuidar la preparación intelectual de los que llevaban a cabo tal ministerio.

Otra de las aportaciones que corresponden abordar en el contexto de las órdenes mendicantes es la inclusión de una forma de integración de los laicos en aquellas. Esta solución novedosa constituye una manera intermedia que permite al fiel no solo participar activamente de la espiritualidad concreta de la orden en una serie de asociaciones denominadas "Órdenes Terceras Seculares", sino que conforman verdaderos estados de vida.

Hermanos Menores de san Francisco de Asís. *El Hijo del Hombre no tiene dónde reclinar su cabeza* (Mt 8,20)

Existieron varias experiencias que alimentaban la idea de abandonar la propia vida, donar todas las posesiones a los pobres y emprender una radical existencia de contemplación y prédica, intentando seguir las directrices de una idealizada primitiva comunidad al calor de los textos neotestamentarios, que terminaron en un rechazo de la jerarquía eclesiástica y cayeron en la herejía que negaba la validez de los sacramentos administrados por un sacerdote indigno (concubinario y simoníaco). Si la experiencia de san Francisco tuvo éxito fue por su estima, afecto y sometimiento a la fe y la autoridad de la Iglesia, de las que no se separó nunca.

Los franciscanos viven una pobreza radical, pero no tanto por imposición cuanto por imitación amorosa de Cristo, del que subrayan los aspectos de su humanidad. De hecho, esta vivencia profunda era una de las señas de identidad del grupo, hasta tal punto que, cuando muere Francisco, parte de sus seguidores terminaron desgajándose del resto al tomar al pie de la letra el testamento del fundador, lo que les condujo a ciertas exageraciones y, finalmente, también acabaron cayendo en herejía[24].

San Francisco reivindica a la naturaleza como un lugar privilegiado en el que experimentar la revelación divina, una revelación que es fundamentalmente emanación del amor trascendente. De ahí que la huida del mundo y el desprecio por los bienes inmanentes reciba una nueva interpretación a la luz del amor por la creación y por todas las creaturas, verdaderos lugares de revelación de Dios y no meras "pistas" del Creador.

Los franciscanos, a diferencia de los dominicos (que son clérigos), en origen son de mayoría laica. Pero poco a poco van clericalizándose y comenzarán a experimentar un auge en lo que respecta a la demanda de la praxis de la cura pastoral[25]. Y ello implicó la instalación de sus conventos en las ciudades, circunstancia que entró en conflicto con la concepción original de la pobreza, de los pobres y de las nuevas formas de opresión a estos que conllevaban las prácticas de las sociedades urbanas.

Del tronco común de san Francisco se abrirán tres grandes ramas: la Primera Orden, la de los frailes menores que más adelante se dividirán en observantes, capuchinos y conventuales; la Segunda Orden, la de las religiosas clarisas que fructificará en múltiples grupos y denominaciones, y finalmente, la Tercera Orden, que estará constituida por una parte por la tercera orden seglar (TOS) y, por otra, por la tercera orden regular (TOR), que a su vez tendrá dos ramas, la masculina y la femenina.

La Orden de Predicadores. La búsqueda de la verdad

Los dominicos fueron fundados por santo Domingo de Guzmán. La necesidad de combatir la herejía cátara, asentada especialmente en el sur del territorio francés, sirvió de causa eficiente para visibilizar la urgencia de ofrecer a la Iglesia un grupo de predicadores capaces de expresar la realidad católica y enfrentar la posición teórica heterodoxa[26]. Para ello era menester que estos individuos estuvieran debidamente preparados desde el punto de vista intelectual y que tuvieran en la estabilidad uno de sus puntos fuertes, a fin de poder ofrecer un servicio adecuado. Es aquí donde radica una de sus singularidades, al supeditar al estudio y a la profundización en las disciplinas sagradas el resto de la vida conventual. La actividad principal del dominico consistirá en la búsqueda de la verdad, mas no con talante de enriquecimiento personal, cuanto con una proyección pastoral y de servicio: para comunicarla a todos y en todo nivel, desde las cátedras universitarias hasta al común del pueblo. La aproximación a esta verdad no puede

23/ Cfr. Jehel-Philippe Racinet, 1999: 531-543.
24/ Cantarella, 2009: 366.
25/ Cfr. Sabatier, 1982: 215.
26/ Cfr. Thomas Miguel, 1704: 48.

CAMINO DE PERFECCIÓN. FERVOR, DEVOCIÓN Y ESPIRITUALIDAD EN LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

Mariano Casas Hernández

realizarse desde un mero ejercicio intelectual, sino que ha de estar necesariamente fundada en la contemplación, que debe nutrir y constituir el motor de toda actividad y acción del dominico. Nadie puede comunicar lo que no posee.

La Regla de San Agustín fue la opción elegida por la comunidad y santo Domingo en 1216, ajustándose a lo determinado en el IV Concilio lateranense. Quizás influyera en la elección el conocimiento vital de ella que había tenido el fundador en su etapa de canónigo. A esta regla fue necesario añadir un compendio de *Costumbres*, donde se detalla de manera más específica la organización de la vida de la orden. En el primer Capítulo General de 1220 se abraza la pobreza comunitaria, renunciando a las rentas fijas y erigiendo frailes que solicitaran diariamente la limosna para el sustento.

La rama femenina optó por una vía más contemplativa que activa, si bien parece que las primeras monjas pudieron dedicarse a la enseñanza y a la asistencia. La sección masculina atendió las necesidades espirituales y materiales de estas comunidades de religiosas para que puedan dedicarse completamente a la contemplación, lo que provocó en algunas ocasiones cierta problemática, siendo finalmente solventada por Clemente IV al encargar a los frailes la dirección de estas casas, pero eximidos de la obligación de mantener una comunidad masculina en los conventos femeninos.

La Orden de Predicadores gozó de gran prestigio en el mundo intelectual, consiguiendo grandes logros gracias a la magnitud que alcanzaron sus estudios generales y las brillantes figuras que poblaron sus comunidades, entre las que destaca santo Tomás de Aquino. También desarrolló una Tercera Orden y una serie de congregaciones enfocadas a resolver diferentes situaciones espirituales conforme las demandas de cada tiempo.

La Orden del Carmen. Magisterio en las sendas del espíritu

Los orígenes remotos del Carmelo se fundan en la experiencia de recuperación de la vida eremítica, que tras las Cruzadas recuperó el monte homónimo donde se instalaron varios cristianos con ansias anacoretas, tomando como padre remoto al carismático profeta Elías[27]. Esta congregación de eremitas logró regla muy breve en 1209 del Patriarca de Jerusalén. En ella se estipulaban algunas concesiones a la vida comunitaria. Tras el IV Concilio lateranense fue necesario buscar la aprobación de la Santa Sede, consiguiéndola con algunas variaciones en 1229, que comenzó su transformación en orden mendicante[28].

La espiritualidad carmelitana reposa sobre el pilar principal de la vida contemplativa, la cual organiza casi todos los aspectos de la vida comunitaria. Sin embargo, necesariamente este pilar tiene que ser complementado con el de la acción apostólica, como exigencia consecuente del primero, en la que destaca su magisterio en las cuestiones del espíritu, a fin de que el fiel pueda adentrarse en la vida interior. Además de los conventos, crearon también *desiertos* o *yermos*, ámbitos en comunión íntima con la naturaleza, en los que se cultiva especialmente la vertiente ascético-eremítica[29]. Esta doble tendencia ascética y apostólica que se encuentra en la orden propició que en determinados momentos se acentuara una en detrimento de la otra y provocara perturbaciones identitarias entre los religiosos[30].

La Segunda Orden (las monjas carmelitas) debió esperar hasta Nicolás V, quien aprueba los conventos propiamente dichos de lo que antes eran agrupaciones de conversas u oblatas, aunque hasta el siglo XVI no existió una organización jurídica adecuada. Aquellas conversas u oblatas que no optaron por la vida comunitaria dieron origen a la Tercera Orden que, a su vez, se dividió también en dos ramas, las que pronunciaban votos solemnes y las que no lo hacían (terciarias seglares). La Tercera Orden Seglar (masculina y femenina) le fue concedida a los carmelitas por Sixto IV.

La orden sufrió una serie de reformas internas: la de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, con el Carmelo Descalzo[31], o la ruptura de este entre monjas tradicionalistas y renovadas tras el Concilio Vaticano II. Multitud de congregaciones y un instituto secular también forman parte de la familia carmelitana.

La Orden de San Agustín. A través del hermano

El papado logra reunir en una única familia religiosa diferentes grupos eremíticos, agrupados bajo la Regla de San Agustín. Así en 1256 nació la Orden de los Eremitas de San Agustín durante el pontificado de Alejandro IV. Los rasgos principales de su espiritualidad son los propios de la regla mencionada.

Las monjas agustinas parecen tener su origen en grupos de canonesas regulares o monasterios autónomos de religiosas que se incorporaban a la orden agustiniana. La orden conocerá la reforma de los Recoletos y de los Descalzos, en la búsqueda de una mayor austeridad para alcanzar una mayor perfección. El Capítulo de Toledo de 1588 alumbró este nacimiento, encargando al mismo fray Luis de León la redacción de una nueva forma de vivir en los conventos reformados. En la misma reunión se permite que las religiosas contemplativas que opten por un mayor rigor puedan agruparse en ciertos conventos predeterminados. La reforma femenina alcanzará en el siglo XVII su configuración normativa interna. Las Agustinas Descalzas responden a la voluntad de san Juan de Ribera de contar con un convento en Valencia reformado por santa Teresa de Jesús, pero, como no fue posible, erigió uno formado por una comunidad compuesta a partes iguales por carmelitas descalzas y por agustinas, otorgándole la Regla de San Agustín y las

27/ Cfr. PL 22, 583; PG 26, 854; Libro de instrucción…, 1959: 20.
28/ Cfr. Smet, 1987.
29/ Frontela, 2003: 79-115.
30/ Cfr. Moriones 1997: 74-78.
31/ Cf. Rodríguez-San Pedro Bezares, 2015: 93-101; Rodríguez-San Pedro Bezares, 2016: 299-315.

Constituciones de santa Teresa para su gobierno.

La familia agustina también tiene Tercera Orden de ambos sexos en sus dos vertientes: Regular (conformada por aquellos que emiten votos) y Seglar.

REDIMIR CAUTIVOS. LA ORDEN DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD Y LA ORDEN DE LA MERCED

La familia religiosa fundada por san Juan de Mata y san Félix de Valois parece estar inspirada por una experiencia mística del primero (convertida en el *Signum Ordinis*) con el objetivo de redimir cautivos. La aprobación de la orden por parte de la autoridad pontificia fue compleja al ser innovadora y no acomodarse a ninguno de los tipos que hasta ese momento imperaban. Su aprobación en 1198 supuso, por tanto, la apertura de un camino nuevo para la vida religiosa que no había sido transitado con anterioridad. Es la primera orden que formula expresamente los votos de pobreza, castidad y obediencia (a partir de aquí se expandirá a las demás). Las comunidades hasta Honorio III son pequeñas y están formadas por tres sacerdotes, tres laicos y el superior elegido por los primeros. Otra de las características se basa en la división tripartita de los ingresos, una destinada a la redención de los cautivos, otro para el sostenimiento de los hospitales que crearon para el cuidado de los enfermos y la restante para la comunidad y el culto. El espíritu de confortar con el sostenimiento de la fe a quien se encontraba en la tribulación de perderla, incluso bajo la cautividad que predisponía al sujeto a la conversión al Islam, alentaba la misión.

Los trinitarios sufrieron reforma tras el Concilio de Trento por parte de quienes quisieron retornar a la observancia de la severidad de la regla de 1198, incluyendo algunas asperezas más como la de caminar descalzos o la de introducir un cuarto voto de no anhelar prelaturas o dignidades. Las dos ramas resultantes se denominaron Calzados y Descalzos respectivamente. También cuentan con una Segunda Orden de religiosas en las dos ramas mencionadas. La Tercera Orden Regular estaba formada por aquellas que cuidaban de los enfermos en los hospitales, pero tras Pío V muchas de ellas debieron abrazar la vida de clausura. Aún así, algunas comunidades lograron mantenerse en la vida activa. La familia trinitaria se amplió con Congregaciones de votos simples en la segunda mitad del siglo XIX.

La Orden de la Merced tradicionalmente mantiene una inspiración mariana en el origen de su ser. Según esta, una aparición de la Virgen impulsó a san Pedro Nolasco a emprender la redención de cautivos. Junto a otros caballeros, en 1218, recibe en la catedral de Barcelona el hábito religioso. En 1235 el sumo pontífice la aprueba. Adopta la Regla de San Agustín a la que se añaden *Constituciones* propias. Aunque surgen como orden militar desde un punto de vista jurídico, esta condición la pierde tras el cisma habido entre los religiosos clérigos y los religiosos laicos durante el proceso de clericalización de la orden, que tuvo que solucionar Juan XXII, abandonándola los caballeros laicos en favor de la Orden de Montesa. Se diferencian de los Trinitarios en la realización de un cuarto voto que pronuncian comprometiéndose a entregarse como rehenes y, más aún, dar la vida por el cautivo que se encontrara en peligro de perder la fe.

La rama femenina vio la luz al calor de la ayuda prestada a los frailes, pero tras las disposiciones reguladoras tridentinas pasaron a convertirse en monjas de clausura. Como las restantes órdenes, también sufren la posterior escisión entre descalzos y calzados en ambas ramas, con las reformas de aquellos que deseaban retornar a la recuperación estricta de la forma de vida de los orígenes.

UNA ORDEN CON ESPECIAL IDENTIDAD HISPANA: LOS JERÓNIMOS

Basados en la poderosa atracción que san Jerónimo ejerce mediante su ejemplo en la vida solitaria, ascética, consagrada al estudio y al servicio divino, varios grupos de eremitas siguen su inspiración. De hecho, el ideal eremítico se encontrará bien presente en la posterior vida comunitaria cuando no exista ningún acto concreto colectivo, reclamando al monje que se retire y ocupe honestamente con algún trabajo en su celda[32]. Gregorio XI les dio la aprobación y la Regla de San Agustín[33].

El monje jerónimo se dedica principalmente a la contemplación y al culto en aras de la santificación y de la reparación. Los oficios divinos tomaron un gran desarrollo, ocupando particular extensión, invirtiéndose en ellos ocho horas diarias y en las solemnidades aún más, resultado de una comprensión del *opus Dei* como un "verdadero encuentro con Cristo"[34]. El culto se promovía con especial boato, esplendor, solemnidad y carestía de prisas, siendo una de las notas de distinción de la propia comunidad[35]. La observancia y la penitencia acompañaba el carácter eminentemente contemplativo de la institución. Los reyes experimentaron una especial predilección por patrocinar sus fundaciones despertando con ello otra problemática:

> "Por el prestigio alcanzado, la Orden jerónima se había hecho acreedora de la admiración y simpatía de los reyes y la nobleza, que la favorecieron con notables donaciones y privilegios. Las riquezas fueron acumulándose en los monasterios y atrajeron la atención de los ambiciosos"[36].

La rama femenina existe desde la época fundacional en Toledo, formando pequeñas comunidades para vivir en un clima de oración y penitencia. En 1510 son incorporadas jurídicamente a la vida de clausura contemplativa a la que se irán sumando más grupos. Las jerónimas lograrán sobrevivir hasta el día de hoy tras las desamortizaciones y los aconteceres de la historia. No

32/ De Sigüenza, 1712: 241-244.
33/ Sánchez Herrero, 1994: 63-95.
34/ Constituciones: 81.
35/ Cfr. Linage Conde, 1977: 442-447.
36/ Rubio González, 1973: 268.

ocurrirá lo mismo con la sección masculina, prácticamente desaparecida por completo y necesitada de una restauración, probablemente debido al carácter "nacional" de sus fundaciones que no se expandieron más allá de la Península Ibérica y, por tanto, no pudieron ser socorridos por monasterios de otras latitudes.

A MODO DE EPÍLOGO

No es objeto de este capítulo presentar todas las formas de la vida religiosa, sino realizar un escueto recorrido por aquellas que han tenido una mayor presencia y cuya espiritualidad concreta ha quedado reflejada, como no podía ser de otra manera, en la arquitectura y obras de arte que fomentaron. Ello no quiere decir que las que aquí se callan no sean relevantes, sino más bien este silencio sea acicate para que el lector se interese por conocerlas y se aproxime a sus enfoques concretos. Quede, pues, de manifiesto que toda expresión plástica externa es reflejo y consecuencia de un planteamiento de vida interno, sin el cual pierde la mayor parte de su sentido y se torna mudo aquello que es pura elocuencia.

La vida religiosa muta y permuta en múltiples formas, tan variadas y variopintas como los diferentes carismas que las alumbran, en un intento de ofrecer vías de aproximación a la transcendencia al hombre de cada tiempo. La originalidad de los primeros padres, las reglas históricas más antiguas, junto con el incesante anhelo referencial de la comunidad apostólica, suponen el sustrato del que toda nueva forma de vida religiosa toma varios de sus elementos. La interpretación de la radicalidad de los consejos evangélicos y su ejercicio en cada momento preciso necesariamente ha de tener en cuenta las concreciones y vicisitudes del tiempo histórico, el devenir de las ideas, los planteamientos sociales… para hacerlos más efectivos en coherencia con el principio de la encarnación. El redescubrimiento paulatino de la humanidad de Cristo es parejo a la importancia de la estima del prójimo, de sus necesidades y carencias, que han encontrado alivio en los proyectos de las órdenes conforme asistían a la transformación de las estructuras y relaciones sociales.

Desde sus primeros planteamientos se ha asistido a dos concepciones que en origen se excluían y posteriormente se combinaron: el retiro aislado en soledad absoluta y el cenobitismo comunitario de vida compartida. Ambas comprensiones representan los dos polos entre los que pivotará la vida religiosa, unas veces repeliéndose y otras logrando encontrar fórmulas intermedias, a fin de propiciar el desarrollo de diversos grados de ascesis en el trabajo del camino de perfeccionamiento interior. En ocasiones se han considerado antagónicas, mas las experiencias de las reformas posteriores al Concilio de Trento encontraron la capacidad de llevar a cabo los ideales anacoretas aislados del mundo en medio del mundo, es decir, no era preciso marchar a lejanos parajes aislados cuanto aislarse *interiormente* dentro del claustro y, mejor aún, en la propia celda, verdadero bastión del religioso. Es más, la vida apostólica demandará del fraile la existencia de esta vida interior que le debe alimentar y sostener. Se estima así fruto, consecuencia, la una de la otra y la otra de la una en reciprocidad de remitencia. La ascesis penitente vicaria se torna en ascesis apostólica, más visible si cabe en la constelación de institutos de vida consagrada, asociaciones y congregaciones que surgieron con fines de evangelización, auxilio, dignificación del prójimo y alivio de sus necesidades. Todo este tipo de caridad (amor) social transformadora no es por tanto mera filantropía cuanto consecuencia directa de la metanoia interior a la luz de la vivencia en radicalidad evangélica del consagrado. La vida religiosa se eleva así en pulso vital vicario del latido de la sociedad en la que se inserta, en sus múltiples modalidades.

La proliferación de los diferentes carismas que han alumbrado las distintas ramas de las familias religiosas intentan dar respuesta a los desafíos de cada tiempo histórico, en ocasiones surgiendo *ex novo* y otras bebiendo de experiencias ya vigentes pero reinterpretándolas o retornando a una lectura rigorista de la regla primitiva, evitando las progresivas "relajaciones" que conforme su parecer se hubieran dado.

Contrariamente a la inmutabilidad permanente que se encuentra establecida entre la mayor parte de la sociedad de nuestros días en lo que respecta a una noción epidérmica de la vida religiosa, la historia nos muestra una rica aproximación a la compleja realidad de cambios y transformaciones que la va adaptando a cada tiempo y lugar, ya sea en su autoconcepción teórico-hermenéutica interna, ya en la constitución de las relaciones entre el individuo y la comunidad o en las formas y estructuras exteriores de servicio y proyección. Los nuevos desafíos (en lenguaje teológico "los signos de los tiempos") alejan de la estabilidad uniforme a la vida consagrada mientras la conducen hacia un continuo replanteamiento en un largo camino de perfección transformador y transformante.

Bibliografía

Álvarez Gómez, Jesús (1989). *Historia de la Vida Religiosa*, vol. II. Madrid: Publicaciones Claretianas.

— (1996). *Historia de la Vida Religiosa, vol. I. Desde los orígenes hasta la reforma cluniacense*. Madrid: Publicaciones Claretianas.

Bango Torviso, Isidro G. (1998). "El monasterio". En *Monjes y monasterios. El Císter en el medievo de Castilla y León* [cat. exp.]. Valladolid: Junta de Castilla y León, 67-98

Calderón Muñoz, Héctor Manuel (2015). "Siete mandamientos agustinianos para vivir en comunidad. Relectura de la Regla de San Agustín en el contexto de revitalización de la orden". En *Recollectio*, 38, 95-114.

Calvo Gómez, José Antonio (2016). *La vida común del clero medieval*. Madrid: BAC.

Cantarella, Glauco Maria (2009). "Para una historia de las instituciones eclesiásticas en la Edad Media". En Castelnuevo, Enrico y Sergi, Giuseppe (dirs.), *Arte e historia en la Edad Media I: Tiempo, espacio, instituciones*. Madrid: Akal.

Casas Hernández, Mariano (2014). *El Relato. 100 años ayudando. Exposición conmemorativa*. Salamanca: Fundación Vicente Rodríguez Fabrés.

Yepes, Antonio de (1615). *Coronica general de la Orden de San Benito, Patriarca de Religiosos*, Tomo V. Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba.

Frontela, Luis J. F. (2003). "El Desierto en el Carmelo Descalzo". En *Revista de espiritualidad*, 62, 79-115.

Jehel-Philippe Racinet, George (1999). *La ciudad medieval. Del Occidente cristiano al Oriente musulmán*. Barcelona: Omega.

Kinder, Terryl (2009). "¿Blanco y negro o matices de gris? La interpretación cisterciense del monacato benedictino". En Cassanelli, Roberto y López-Tello García, Eduardo (eds.), *San Benito*. Bilbao: Jaca Book, Ediciones Mensajero, Ediciones Monte Casino.

Leclercq, Jean (1965). "Comment vivaient les frères convers". En *Analecta Sacra Ordinis Cisterciensium*, 21, 239-259.

— (1959). *Libro de instrucción de los primitivos monjes fundados en el Antiguo Testamento y que perseveran en el Nuevo*. Ávila: Imprenta de Sigirano.

— (1967). *Espiritualidad Occidental I: Fuentes*. Salamanca: Sígueme.

Linage Conde, Antonio (1977). *El monacato en España e Hispanoamérica*. Salamanca: Instituto de Historia de la Teología Española.

Martín Hernández, Francisco (1990). *La Iglesia en la historia*, vol. 1. Madrid: Atenas.

Moriones, Ildefonso (1997). *El Carmelo Teresiano y sus problemas de memoria histórica*. Vitoria: Ediciones del Carmen.

Pablo Maroto, Daniel (1998). *Espiritualidad de la Alta Edad Media (siglos VI-XII)*. Madrid: Espiritualidad.

Paz González, Daniel (1991). *El monasterio de Villanueva de Oscos: de la reforma a la exclaustración*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Riera, Thomas (1630). *Joyel religiosos y espejo cristalino en que se deven mirar los religiosos y religiosas, que professan la Regla del G. P. S. Augustin*. Mallorca: Francisco Oliver.

Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique (2016). "Teresa de Jesús, Gracián y los 'jesuitas descalzos'". En García Rojo, Jesús (coord.), *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Historia, literatura y pensamiento*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 93-101.

— (2016). "La dualidad de Teresa de Jesús y el proyecto de 'jesuitas descalzos'". En *Hispania Sacra*, 68, 299-315.

Sabatier, Paul (1982). *Francisco de Asís*. Barcelona: Centro de orientación vocacional franciscana.

Sánchez i González, Miquel (2001). *El Císter: i al principi fou Valldaura*. Valls: Ediciones Cossetània.

Smet, Joaquín (1987). *Los Carmelitas. Historia de la Orden del Carmen, Los orígenes*. Madrid: BAC.

Stewart, Columba (2009). "El retrato escrito: los Diálogos de Gregorio y su impacto histórico". En Cassanelli, Roberto y López-Tello García, Eduardo (eds.), *San Benito. El arte benedictino*. Milán: Eds. Jaca Book, Eds. Mensajero y Eds. Monte Casino, 111-124.

Testón Turiel, Juan Antonio (2016). *El monacato hispano en la Antigüedad Tardía y su influjo en la Edad Media*. Santiago de Compostela: Instituto Teológico Compostelano.

Thomas Miguel, Serafin (1705). *Historia de la vida de S. Domingo de Guzman fundador de la Sagrada Orden de Predicadores*. Valencia: Francisco Mestre.

Vauchez, Andrè (2001). *La espiritualidad del occidente medieval*. Madrid: Cátedra.

"A SON DE CAMPANA TAÑIDA…". FUNDACIONES, PATRONOS Y PROTECTORAS CONVENTUALES

Felix Díaz Moreno
Universidad Complutense de Madrid

"Sepase como nos la Sub Comendadora, Monjas y conventos de Santº el Mayor de esta corte Estando juntas en la Puerta Reglar del convento a son de campana tañida como lo acostumbramos para confesar y tratar las cosas que son del bien y utilidad del dho convento…"

Resultaba habitual en los claustros españoles que la voz de la campana fuera la encargada de congregar a sus habitantes, su cambiante locución era sinónimo de funciones muy diversas desde la de marcar las horas canónicas, hasta la de convocar a sus moradores para asuntos cotidianos o de importancia para el conjunto, ocupando, por tanto, un lugar esencial en la vida de la comunidad. Su sonido fue testigo de infinidad de reuniones, desde las primigenias durante el nacimiento de la institución, muchas veces en pequeños e incómodos espacios adaptados para cubrir los difíciles comienzos, hasta las invocadas cuando el convento o monasterio ya se encontraba firmemente asentado y necesitaba ampliar sus horizontes. Entre las muchas contrariedades que se analizaron en las comunidades, fue redundante la inquietud creada por el asentamiento de nuevas corporaciones conventuales que menoscababan las ya de por si exiguas finanzas y beneficios obtenidos.

A lo largo de nuestro seiscientos, muchas fueron las voces que se alzaron sobre lo que se entendía como un fuerte incremento de la población monástica, si bien apenas tenemos cifras incontrovertibles para concretar estas críticas, pues no contamos con ningún censo de religiosos como si había ocurrido en el siglo XVI y sucedería en el XVIII[1]; no obstante, existía un sentimiento generalizado que no incidía tanto en el número como en las circunstancias que concurrían en su desarrollo y que de alguna forma limitaban el avance de la sociedad en unos momentos de difícil equilibrio y dificultades, donde era fundamental el compromiso de todos para paliar los factores de una crisis discontinua pero pertinaz.

El origen de tal controversia se produjo en parte tras el Concilio de Trento (1545-1563), donde la Iglesia, en su lucha contra la Reforma protestante, materializó una serie de planteamientos y objetivos desde diversos frentes, entre ellos destacaron la redacción de importantes series normativas postridentinas, la potenciación de la imprenta como herramienta e instrumento de divulgación de ideas afines a los postulados de la Iglesia católica, así como el avance de órdenes y congregaciones que propugnaban una vuelta a la antigua observancia como símbolo de un cambio hacia las nuevas propuestas. Esta última circunstancia facilitó en un primer momento la constitución de nuevas fundaciones, lo que supuso una indiscutible proliferación en el número de estos establecimientos, pudiéndose confirmar desde los inicios del XVII cómo la cantidad de conventos y monasterios, sobre todo en aquellos lugares con mayores beneficios, provocó una saturación que hacía inviable incluso la supervivencia de los ya asentados con anterioridad, pues ahora debían rivalizar por las mismas limosnas y donaciones.

I. "Que se tenga la mano en dar licencias…"

El aumento de instituciones y fundaciones religiosas, que desde el último tercio del siglo XVI hasta la primera mitad del XVII se habían constituido en los diversos reinos peninsulares, especialmente en la corona de Castilla, unido a cambios demográficos y procesos de crisis intermitentes, hicieron que tanto las Cortes como los diferentes consejos del reino manifestaran en reiteradas ocasiones su intención de paralizar este tipo de organismos, aduciendo que el elevado número de asentamientos, sobre todo de órdenes reformadas, gravaba de forma ostensible la economía de muchas poblaciones sin medios suficientes para soportar la instalación de varias comunidades, lo que suponía en la práctica un acrecentamiento de la presión tributaria sobre los seglares; además de ser un continuo foco de desavenencias y pleitos entre los recién llegados y las fundaciones antiguas, celosas de perder sus prerrogativas y limosnas.

La posible solución para frenar tales excesos se presentó al tener que votar las Cortes el llamado "Servicio de Millones" o "Servicios de Sisas" en 1589, impuesto que fue gravando, dependiendo del periodo, el consumo de carne, aceite, vinagre, vino, azúcar, tabaco, jabón o velas de sebo. Esta imposición también quedaba instituida para los nobles y los eclesiásticos, siempre y cuando obtuviese la autorización papal. Ya con anterioridad, las Cortes habían formalizado reiteradas advertencias al reino para reducir el número de religiosos: "Las vecindades de los eclesiásticos asi seculares como regulares se aumentan continuamente con fundaciones yglessias capellanias y obras pias"[2]. Ante el nulo éxito en sus pretensiones, este organismo puso como condición al reino para votar afirmativamente la nueva contribución general, el acabar drásticamente con el consabido conflicto; para ello se debatió un texto previo en 1618 cuya propuesta era mucho más

∗ Esta investigación forma parte del Proyecto de Excelencia: HAR2015-65166P (MINECO/FEDER). "Femenino singular. La mujer y las artes en la corte española en la Edad Moderna (reinas, nobles, artistas y empresarias)".

1/ Para poder entender las complejas relaciones de la organización y población eclesiástica a lo largo de la Edad Moderna existe una amplísima bibliografía, creemos de obligada lectura: Fernández Terricabras, 2000; Martínez Ruiz, 2004; Atienza López, 2008; Barrio Gozalo, 2010.

2/ *Actas de las Cortes de Castilla*, 1633, LIV: 238. Estas mismas peticiones se habían realizado ya al emperador en fechas tan tempranas como las acaecidas en las sesiones de 1523, 1525, 1528, 1532 o 1534; y posteriormente en 1607, 1611 y 1617.

enérgica que las anteriores, si bien no se llevó a efecto. En ella nuevamente se incidía en la conveniencia de no otorgar más licencias, pero además se proponía abiertamente que las órdenes reformadas fueran suprimidas volviendo a la observancia original de la que se había escindido:

"Es condición que S.M. mande que por el tiempo de este servicio, el Consejo, las ciudades y villas de estos reinos no den licencia a nuevas fundaciones de monasterios, así de hombres como de mujeres, y para reducir a menos el número de los conventos que ahora hay, S. M. haga instancia con Su Santidad, pidiendo se vuelvan a sus antiguos institutos las Recolecciones que de treinta años a esta parte se han fundado, y para que en cada provincia de las religiones monacales y mendicantes no haya más conventos ni monasterios de los que con decencia y congruamente se puedan sustentar, S.M. mande juntar a los provinciales de ellas o a sus Vicarios con el Nuncio de S. S., habiéndole informado primero de los inconvenientes que de su multiplicación resultan, y el bien que de su remedio se ocasiona, pues los religiosos vivirán quietos y libres de cuidados temporales, y los prelados más desembarazados para acudir a sus pobres, encargándose también, que dentro de dos meses después del otorgamiento de la escritura de este servicio, se tome la resolución que para conseguirlo pareciere mejor, habiéndolo con maduro acuerdo conferido y tratado"[3].

Otra importante intervención fue la llamada "Consulta al Consejo Supremo de Castilla" de 1 de febrero de 1619, que para atajar los males que acechaban al reino se proponían siete soluciones, estando dedicada la sexta a modular la proliferación de clérigos:

"El sexto. Que se tenga la mano en dar licencias para muchas fundaciones de Religiones, y Monasterios; y que se suplique a su Santidad ,…] se sirva de poner limite esta parte, y en el numero de los Religiosos, representándole los grandes daños que se siguen de acrecentarse tanto estos Conventos; y aun algunas Religiones; y no es el menor el que a ellas mismas se les sigue padeciendo con la muchedumbre mayor relaxacion de las que fuera justo, por recibirse en ellas muchas personas, que mas se entran huyendo en la necesidad, y con el gusto, y dulçura de la ociosidad, que por la devoción que a ello les mueve; fuera del que se sigue contra la universal conservación de la Corona, que consiste en la mucha población, y abundancia de gente útil, y provechosa para ella, y para el Real Servicio de V. Magestad […] de que están relevados los Religiosos, y las Religiones, en común, y en particular, y sus haziendas, que son muchas, y muy gruesas las que se incorporan en ellas, haziendose bienes Eclesiasticos, sin que jamas buelvan a salir: con que se empobrece el estado de los seculares, cargando el peso de tantas obligaciones sobre ellos. Para lo qual no seria medio poco conveniente, que no pudiessen profesar de menos de veinte años, ni ser recebidos en la Religion de menos de diez y seis…"[4].

Este planteamiento fue posteriormente suscrito, tanto por una serie de arbitristas, como por parte de la sociedad, que entendían que en gran medida, la adversidad que se vivía estaba motivada por estas cuestiones, en la que hombres jóvenes buscaban un refugio acomodaticio y sustento material para vivir ociosos y no participar en labores productivas para el beneficio del reino, circunstancia esta habitual en una sociedad que tradicionalmente despreciaba el trabajo manual.

Síntoma de que estas súplicas y procedimientos no habían solventado la situación, lo demuestra que de nuevo en 1633 se volvía a incidir en la demanda, haciendo hincapié en anteriores tentativas:

"Las Religiones an crecido grandemente con nuevos conventos y reformaciones nuevas en tiempo que estos Reynos estan con menos poblacion y mas cortas haziendas de que se sigue que las rentas que a estas fundaciones se aplica disminuyendo mucho los caudales de los seglares aun no son suficientes al sustento de tanto religiosos y las limosnas o por ser cortas o por repartirse en muchos conventos no pueden socorrer a la necesidad de todos y los religiosos o padecen grandemente o faltan a sus obligaciones inconvinientes que se experimentan cada dia reconocidas por los Sagrados Canones y por los capitulos de Cortes de estos Reynos pero nunca vastamente remediados porque la devocion de los fieles o la negación de los religiosos son caussa de que se dispensse muchas vezes la condicion de los servicios de millones que prohiven nuevas fundaciones de conventos y especialmente en el yntermedio de las Cortes con que se multiplican continuamente y en lugares muy cortos y necessitados con titulo de mayor piedad siendo anssi que el aumento de las religiones no estan en el numero sino en la observancia y para ella es necessaria la proporcion con las demas partes de la Republica y de la mesma manera la reformazion no consiste en que salgan unas de otras religiones sino en que las antiguas se reformen dentro de si mesmas ajustandose a sus primeros yntentos porque de otra manera las nuevas despues de algun tiempo por la mesma raçon tendran necessidad de ser otra vez reformadas y esta divission siempre es origen de muchos y muy escandalosos encuentros y asi sera muy conviniente al servicio de Dios y a la caussa publica de estos Reynos que se redujessen los conventos o que se pudiesse dispenssar la condición que prohive edificarlos de nuevo en algunos años dando para ello ordenes muy precisas y en la parte que fuesse necessaria repressentando a su Santidad estas y otras razones para que se sirviesse de aplicar el remedio mas eficaz y proporcionado y asi lo suplica a V. Magestad como lo hizo en las Cortes del año 1607 y en las de 1611"[5].

La verosimilitud de muchas de estas tesis se verá refrendada gracias al análisis de una serie de instrumentos estadísticos y económicos, que si bien no son incuestionables, sirven para valorar un contexto que seguro no se alejaba en exceso del escenario real. Así, por ejemplo, el censo elaborado en Castilla en 1591 para el reparto de la "Contribución de Millones", a pesar de sus

3/ *Actas de las Cortes de Castilla*, 1618, XXXII: 120-121.
4/ Fernández Navarrete, 1626: 16-17.
5/ *Actas de las Cortes de Castilla*, 1633: 242-244.

errores y divergencias, es la estimación más sólida y fiable que podemos obtener para calibrar la población eclesiástica española en este periodo (Ruiz Martín, 1972: 683). Los datos arrojarían un total de 33.087 clérigos seculares y 41.066 regulares, estando estos últimos equiparados en número los religiosos y religiosas[6]. Esta distribución entre seculares y regulares esconde una realidad altamente conflictiva que se mantuvo a lo largo de los siglos al tener que compartir territorios, beneficios y fieles. Los ataques de los seculares, encabezados por los obispos, se intensificaron durante la primera mitad del XVI buscando debilitar su influencia y expansión, si bien de este conflicto salieron reforzados por varios motivos, entre los que destaca su poder de adaptación instaurando nuevas formas de vida religiosa más acordes a lo que exigía la sociedad del momento, surgiendo así los clérigos regulares: jesuitas y teatinos entre otros; igualmente, se distinguirán por el interés hacia la educación cristiana tanto de clérigos como de laicos y el cuidado y protección de los más desfavorecidos. Si a todo ello le sumamos que los regulares se convirtieron en eclesiásticos directamente dependientes del papa, aunque en realidad supeditados al superior de su propia orden y por tanto no sujetos a la obediencia del ordinario, entenderemos su amplia autonomía y, sobre todo, su libertad de acción a la hora de negociar con los poderes laicos, tanto a nivel político como social (Barrio Gozalo, 2004: 324); asimismo, su adscripción a los núcleos poblacionales urbanos y la receptividad a sus proyectos religiosos, educativos y asistenciales por parte de los grupos de poder local, garantizarán su futura expansión.

Ante una situación que no ofrecía síntomas de mejora, y al calor de lo que se entendía como una justificada pretensión, se adhirieron a las críticas las órdenes religiosas antiguas y el clero parroquial, trasladando su malestar en forma de oficios a las jerarquías eclesiásticas y al propio monarca. Este cúmulo de protestas para que se restringiera la fundación de nuevos conventos, tuvieron finalmente como resultado la desestimación de gran parte de las peticiones de licencia sobre asentamientos y construcción de nuevos cenobios, no tanto por las ciudades en Cortes que en los periodos entre convocatorias solían relajar su nivel de exigencia -actuando en muchas ocasiones contra sus propios intereses manifestados con anterioridad-, sino por parte del Consejo de Castilla quienes se mostraron aparentemente mucho más inflexibles.

Si comparamos los datos anteriormente expuestos con algunos otros recogidos a lo largo de la centuria -a pesar de su parcialidad, imprecisión y resultados a veces poco representativos-, y los combinamos con una serie de alusiones documentales y literarias, podemos colegir que efectivamente existió un aumento significativo en cuanto a la vida monástica. Para poder hacernos una idea más precisa, y a modo de ejemplo, nos gustaría destacar como tan solo las clarisas fundaron un total de 83 conventos en el XVI, que se sumarían a los 120 ya existentes, y un siglo más tarde llegaron a la cifra de 66 nuevas fundaciones (Martínez Ruiz, 2004: 160)[7]. Esta tendencia también se reflejará en otras órdenes, así desde el último tercio del XVI a la primera mitad del XVII se producirá un importante incremento de los regulares descalzos o recoletos[8], sobre todo en agustinos, mercedarios o trinitarios, a lo que habría que sumar la implantación de nuevas órdenes en número variable: teatinos, oratorianos, agonizantes, etc. (Sánchez Lora, 1988: 101). Como ya indicábamos anteriormente, no disponemos de cifras veraces sobre población de religiosos durante el XVII, sin embargo, poseemos gran cantidad de argumentaciones[9] y elementos gráficos en esa dirección, con alusiones precisas al desmedido aumento del clero; esta progresión se verá reflejada en el siglo ulterior donde los porcentajes con respecto a los datos del XVI se elevaron de manera evidente sin una causa que así lo justificara, lo que indicaría que en parte el aumento que se produce en el XVIII tenía su base en la centuria precedente.

Entre los documentos de representación visual más sugestivos, sin duda destacan ciertos dibujos, lienzos, estampas y, sobre todo, las cartografías del Madrid de la época[10] que ayudan a situar en el plano algunas de las más elocuentes construcciones, así como el urbanismo de la Villa; del mismo modo nos ayudan a conjeturar sobre la dispersión o concentración sobre el espacio urbano de alguna de las fundaciones más distintivas en relación a los centros de poder y representatividad de la Corte. De entre los trazados sobresalen sin duda dos planos, el nombrado como *La Villa de Madrid Corte de los Reyes Catolicos de Espanna*, delineado por Antonio Mancelli entre 1622 y 1635; compuesto por dos planchas, presenta en perspectiva caballera algunos de los espacios más representativos de la ciudad, siendo el resultado un esquemático trazado con una breve leyenda que no aporta demasiada información sobre el número de conventos de la ciudad hasta 1622. Por el contrario, la otra referencia ineludible es el *Mantua Carpetanorum sive Matritum Urbs Regia* (Madrid Ciudad Regia), más conocido como *Topographia de la Villa de Madrid*; delineado con minuciosidad en 1656 por Pedro de Teixeira y grabado en Amberes, es una excelente herramienta para recorrer el Madrid de la época y comprobar por sus levantamientos en perspectiva caballera desde el sur de la ciudad, además de por su extensa leyenda, las dieciocho iglesias, los cincuenta y cinco conventos (de los cuales veintiséis eran femeninos) y los catorce hospitales diseminados entre intricadas calles e irregulares plazas. Otras imágenes nos podrían ayudar a entender la condensación de edificios religiosos tanto en la Corte como en alguna de las ciudades de sus alrededores. Uno de los acontecimientos más sobresalientes en este sentido fue cuando Cosimo III de Medici visitó nuestro país entre 1668 y 1669, entre cuyo séquito viajaba el pintor florentino Pier María Baldi, quien fue poniendo rostro a alguna de las poblaciones por las que transitaba con rápidos dibujos a la aguada; entre ellas, destaca la panorámica de Madrid, pero también alguna de los Reales Sitios: San Lorenzo de El Escorial, El Pardo y Aranjuez, y poblaciones como Alcalá de Henares, Valdemoro, las Rozas o Torrelodones. Y nuevamente sería un italiano de paso por España, en esta ocasión entre 1749 y 1754, quien nos dejaría alguna de las improntas más representativas y valoradas de la Corte, nos referimos

6/ La cifra presenta un saldo positivo para la rama masculina de tan solo 328 personas. No entramos a valorar los posibles coeficientes correctores al alza o a la baja, o las diferentes proporciones adoptadas y que han sido objeto de diferentes valoraciones por historiadores como Carande, Nadal, Benassar, García Sanz, o el ya citado Ruiz Martín, entre otros.
7/ Para contextualizar alguno de los problemas derivados de las fundaciones franciscanas y capuchinas, véase Díaz Moreno, 2012: 157-172.
8/ Así se denuncia en la *Conservación de Monarquías en el Discurso XLII: Que se tenga la mano en dar licencia para nuevas fundaciones de Religiosos y Monasterio*: "Y aunque en las Religiones que han introduzido nueva reformación ay grande observancia y mucha santidad, ayla asimismo en las que se conservan sin innovar en su primer instituto[…] Pero como con la reformación se han duplicado, es forçoso que las antiguas padezcan necesidad, no teniendo substancia el Reyno para acudir á las unas y las otras", Fernández Navarrete, 1626: 286.
9/ Entre los muchos textos en donde se recogen críticas al aumento de fundaciones podemos destacar: los *Avisos* de Jerónimo Barrionuevo; los *Discursos* de Pedro Fernández de Navarrete; las *Empresas* de Diego Saavedra Fajardo; los *Diálogos* de Alfonso de Valdés, o las *Visiones* de Torres Villarroel. Muchas de estas ideas fueron reunidas por Deleito y Piñuela, 1952.
10/ Sambricio y Lopezosa Aparicio, 2002. Otros mapas de interés: Nicolás de Fer (1705); Espinosa de los Monteros (1769); Martínez de la Torre (1800); Juan López (1812), o Francisco Castillo (1848).

a las magníficas *vedute* pintadas por Antonio Joli, que parece invitarnos a pasear de forma física por alguna de las calles más simbólicas de la Villa. Desde sus abiertas panorámicas podemos admirar y analizar el abigarrado conjunto de torres, chapiteles y cúpulas que modelaban el horizonte de Madrid y que nos ayudan a interpretar la imagen de una ciudad donde descollaban estas fundaciones religiosas con respecto al caserío circundante.

Y será precisamente durante el XVIII cuando se efectuaron nuevamente recuentos administrativos, en cuyos cálculos aparecían datos referidos al número de religiosos, que resultan de gran significación pues nos ayudan a verificar las fluctuaciones producidas con respecto a etapas precedentes. Como en los casos anteriores, las cifras totales no dejan de ser tan solo un indicador que debe ponerse siempre en relación con otras realidades (sociales, políticas, históricas, económicas, demográficas…) para que su contenido resulte no solo contrastable sino aplicable[11]. En líneas generales, podemos concretar que a lo largo de este siglo siguió creciendo, aunque ya moderadamente, el número de seculares y regulares varones, mientras que en el caso femenino comienza un lento declinar, confirmándose en este asunto una diferencia considerable entre sexos que llega casi al cincuenta por ciento a favor de las ramas masculinas[12]. Finalizando la centuria y sobre las cifras aportadas en el censo de Floridablanca de 1787, Atienza López incrementó el número de establecimientos al incluir los colegios jesuitas y otras congregaciones anteriormente omitidas[13].

Hasta el momento hemos venido hablando de ramas masculina y femenina dentro de las órdenes y congregaciones religiosas que conforman el clero regular durante el periodo moderno[14], si bien no hemos especificado su distribución y características básicas ante su asentamiento en la Corte. En el caso de los frailes, podemos dividirlos a grandes rasgos en cinco grupos, muchos de los cuales habían comenzado su andadura siglos atrás, mientras que otros son el resultado de las diferentes reformas llevadas a término a partir del XVI. Del conjunto destacamos los siguientes: los monacales, consagrados a la vida contemplativa y litúrgica, y entre los que se encontraban los benedictinos, cistercienses, cartujos, jerónimos y basilios, todos ellos con representación en la Villa y Corte, o en su región. Otra agrupación con presencia más moderada fueron los canónigos regulares que se asemejaban a los monjes pero con mayor libertad, abrazaban la Regla de San Agustín y se caracterizaban por fomentar la beneficencia y por la atención a personas en tránsito: viajeros y peregrinos. Entre las diferentes casas de canónigos regulares destacarían la de los premostratenses, conocidos vulgarmente en nuestra ciudad como "mostenses", manteniendo en la Corte dos monasterios: el de San Norberto y el de San Joaquín o de los Afligidos, ambos desaparecidos. El tercer grupo se correspondería con los freiles de las órdenes militares: Calatrava, Alcántara, Santiago y Montesa. Pero sin lugar a dudas, el grupo más numeroso estaba conformado por las órdenes mendicantes que habían surgido en el siglo XIII obteniendo una rápida expansión sobre todo en las zonas urbanas, en estas localizaciones practicaban la mendicidad para su sustento tras haber adoptado un ideal de vida basado en la pobreza. Su presencia se deja sentir en la Corte por medio de fundaciones franciscanas, dominicas, carmelitas, servitas, agustinos, mínimos y capuchinos. Por último, debemos resaltar la labor de los clérigos regulares, surgidos durante el reinado de Carlos V, cuyos miembros, que vivían en común pero sin clausura, cumplían los tres votos de rigor: pobreza, castidad y obediencia, si bien estaban exentos de coro dedicándose a una vida no contemplativa, actuando como impulsores de numerosas empresas que tenían como meta la enseñanza, la asistencia social y el fomento de la vida religiosa. En Madrid levantaron casa los jesuitas, teatinos, clérigos menores, agonizantes o camilos y escolapios.

Este breve esquema quedaría incompleto si no situásemos en el mismo la rica casuística de las órdenes religiosas femeninas, las cuales, en la mayoría de los casos, habían surgido a la par que las masculinas fundando monasterios o conventos. Entre las más significativas: benedictinas, cistercienses, jerónimas, canonesas, comendadoras, franciscanas, dominicas, agustinas, carmelitas, servitas, trinitarias y mercedarias, a las que se unirían posteriormente las descalzas o recoletas (escindidas de las anteriores), las capuchinas, mínimas y salesas, entre otras.

Como hemos podido observar en argumentaciones anteriores, efectivamente existió un alza generalizada en el número de regulares, si bien conviene puntualizar que estas se materializaron de manera muy heterogénea con un marcado desequilibrio entre los diferentes reinos. Esta oscilación también se produjo en las ubicaciones, existiendo una fuerte condensación en núcleos de población notables con especial desarrollo en el ámbito urbano, donde la polarización se circunscribió a un número delimitado de ciudades, siendo Madrid por su condición de Corte y centro de toma de decisiones, un destino insoslayable para todas ellas[15]. Muchos de estos proyectos estuvieron orientados a dar respuesta a problemáticas estructurales en las que la monarquía hispánica se vio inmersa, pero sin lugar a dudas también fue debido al estímulo proporcionado por una sociedad cambiante, donde el valor del prestigio, el honor y el estatus se fusionaba con la firme creencia en el trasmundo y lo que ello conllevaba. El clima que se había generado tras el Concilio de Trento resultó no solo estimulante, sino un incentivo moral para proceder a la fundación o dotación de conventos, considerándose además como una de las acciones más reveladoras que se podían formalizar para la salvación eterna.

II. "De preminencias, honores y prerrogativas…"

A nivel general, y dejando al margen las fundaciones de las propias órdenes o las patrocinadas por la Corona o sus familiares, la instauración de un convento y su organización previa seguían

11/ Los aludidos recuentos forman parte de diversos instrumentos administrativos, como fueron el conocido como *Memorial de Loynaz* (1747); las llamadas *Respuestas Generales del Catastro del Marqués de la Ensenada*, que sobre un total de 40 preguntas se efectuaron entre 1750 y 1754 generando una ingente documentación, Carasa Soto, 1995: 1061-1102; el censo de Aranda (1768); el de Floridablanca (1787), y el censo de 1797.

12/ Así, por ejemplo, en 1747 los regulares masculinos sumaban un total de 65.070 individuos, mientras que sus homólogas femeninas tan solo llegaban a 33.347, Sánchez Lora, 1998: 104. La distribución entre las diferentes familias religiosas resulta desigual, si bien los mendicantes son mayoría, resultando en ambos casos los franciscanos los más beneficiados.

13/ Las cifras totales establecidas por dicha autora serían: 3.260 establecimientos de regulares, de los cuales 2.202 serían masculinos y 1.058 pertenecerían a los femeninos, Atienza López, 2008: 28-29.

14/ Somos deudores del detallado recorrido que Maximiliano Barrio realizó a este respecto, Barrio Gozalo, 2004: 323-343.

15/ Alvar Ezquerra, 1989; López García, 1998.

unas pautas casi normativizadas, en donde lo que solía cambiar eran las cuantías, huéspedes y ubicaciones.

Tras la lectura y análisis de varios documentos fundacionales, intentaremos describir sucintamente como se desencadenaba el proceso en el que el fundador/a (en la mayoría de los casos provenientes de la nobleza) no solo buscaba el prestigio y la vanagloria, sino obtener las mayores garantías para la salvación de su alma.

Toda fundación, según lo planteado anteriormente, se iniciaba por medio de un acto administrativo, que no era otro que el otorgamiento de un testamento en el que quedaba registrado ante notario las últimas voluntades de quien lo dictaba; estas, a veces, se complementaban o transformaban posteriormente por medio de un codicilo que se adjuntaba al primer documento. El texto se abría con la comparecencia del interesado, sirviendo la ocasión para subrayar los ilustres apellidos, título nobiliario y linaje familiar. A continuación, se incidía en los derechos y obligaciones de la fundación, indicándose la orden religiosa que administraría el convento, la localización del mismo, la advocación que tendría y la jurisdicción a la que se vería sometido (arzobispado de Toledo en el caso madrileño, prelados de su orden, etc.). Igualmente, se advierte del número de religiosos que formarían el convento, este es un dato variable pues fluctúa enormemente dependiendo de la categoría y dotación de la institución, pudiendo llegar a ser 33 (en clara analogía con la edad de Cristo); para las órdenes femeninas se indicaba el número de novicias y la cuantía de la dote (determinada por la priora), en el caso de las postulantes debían pagar además los alimentos y vestidos por un año, y si finalmente profesaba, además de la dote, las llamadas propinas.

En cuanto a las dotaciones económicas, estas no solo se circunscribían a sufragar los gastos de construcción de los edificios conventuales, sino que debían proporcionar respaldo económico para que sus habitantes pudieran subsistir y desarrollar sus labores, por lo que parte del caudal se destinaba a la adquisición de ornamentos y objetos litúrgicos. Para que una dotación fuera aprobada por el Consejo de Castilla, además de cuantiosa debía ser perpetua (ni siquiera vitalicia) y por tanto se rehuía de las dotaciones temporales. Además de los gastos aludidos, también quedaban establecidos unos fondos (dependiendo de quién lo iba a habitar) para el confesor, sacerdote, sacristán, monaguillos y/o personal de servicio.

En los testamentos también aparecían las obligaciones de los religiosos y los derechos de los fundadores, entre los que se encontraban los siguientes: prerrogativa de presentar y nombrar -para las clausuras femeninas- un número establecido de religiosas sin dote para monjas de coro o velo negro; poder ser enterrado en la capilla mayor de la iglesia conventual en la cripta realizada a tal efecto, tanto los fundadores como sus descendientes; se le otorgaba igualmente el derecho a construir una tribuna en la capilla mayor para seguir las misas, así como la potestad de levantar capillas, reja, retablos y proporcionar ornamentos y aderezo para la sacristía[16]. Y quizá uno de los derechos mejor definidos, por cuanto exteriorizaba el prestigio familiar, era el privilegio de presentar sus escudos de armas en la fachada, en la capilla mayor y en otros lugares preminentes.

Por último, en los documentos quedaba establecido igualmente la dotación de capellanías, buscando el mejor servicio a Dios, pero sobre todo la salvación del alma de los fundadores por medio de oficios y exequias. Y las obras pías: ayudas y limosnas diversas, así como pagos a hospitales y redención de cautivos. Para que todas estas cláusulas se cumpliesen, se nombra a un patrono (normalmente de la familia) que tras el fallecimiento se encargará de pedir las licencias correspondientes (la real por medio del Consejo de Castilla, la arzobispal, la de las ciudades de voto en Cortes del reino y la de los cabildos eclesiástico y secular). Quedaba así claramente ratificado la diferenciación existente entre fundador y patrono de un convento. Para finalizar se nombraba a los testamentarios.

El crédito que suponía a nivel social ser considerado "fundador" durante el Antiguo Régimen fue parejo al que ya se había desarrollado en siglos anteriores, aunque ahora se manifestaba de forma evidente haciéndose extensible a un heterogéneo número de interesados, desde los nobles -quienes intentaban emular a la Corona- a anónimos protectores que por medio de limosnas colaboraban en su nacimiento y desarrollo.

Si bien resulta innegable que en incontables ocasiones las primeras intenciones de los fundadores de una institución religiosa tenían una inspiración cristiana y piadosa, no es menos cierto que estas podían diluirse en un conjunto de motivaciones no tan elevadas, buscando otros beneficios más terrenales. Efectivamente, el deseo por convertirse en fundador fue una aspiración legítima y creciente a lo largo de la Edad Moderna, convirtiéndose en la práctica en un problema de difícil resolución, no solo por el alto número de protectores, sino también por las fórmulas empleadas para convertirse en titulares de conventos, capillas, congregaciones u otras obras pías.

En innumerables situaciones, los caudales aportados pretendían proyectar una imagen hacia el exterior basada no tanto en el beneficio espiritual por el asentamiento de una orden concreta, sino en dejar constancia física por medio de sencillas y funcionales obras arquitectónicas de la notoriedad del benefactor. Esta aparente austeridad quedaba en segundo término cuando la arquitectura debía convertirse en símbolo parlante de la nobleza y generosidad del donante, lo que se concretaba por medio de una profusa ornamentación que a su vez substanciara y potenciara la comparación con el resto de fundaciones, remarcando lo más distintivo de tan alta

16/ Novero Plaza, 2009: 57-70.

empresa y garantizándose no solo el reconocimiento social por ello, sino los beneficios de ultratumba; sin embargo, lo que pocas veces se tenía en cuenta era la viabilidad a medio y largo plazo de las comunidades que habitarían tales espacios, convirtiendo en “rehenes” involuntarios a quienes pretendían favorecer.

“Apenas hay boticario que no se dexe llevar por la vanidad de llamarse patrón de un monasterio y de la de señor de la capilla mayor dél. Y así, en no habiendo heredero forzoso, si hay dinero para el edificio del monasterio no hay sino llamar oficiales que lo hagan, que si fuese de monjas comerán de sus dotes, y si fuese de frailes ellos lo buscarán de puerta en puerta”[17].

Esta breve y lúcida argumentación retrata de manera diáfana la situación que se venía arrastrando desde tiempo atrás y que lejos de paliarse había entrado en una dinámica peligrosa para muchas de estas fundaciones.

Si bien, como ya hemos indicado, los problemas económicos derivados del incumplimiento de las mandas de los fundadores podía generar que incluso no se llegase a concretar el deseo de los mismos, con la cancelación de la construcción del convento o con la no adecuación de los ámbitos de enterramiento en las diferentes capillas, otro grave problema acechaba a los cenobios, sobre todo a los femeninos, siendo este la escasez de religiosas para iniciar las fundaciones. Los ejemplos en este sentido fueron múltiples y de variado calado, traemos a colación dos modelos concretos: las agustinas recoletas de Colmenar de Oreja y las Jerónimas del Corpus Christi en la villa de Madrid. En el primer caso, la idea originaria del fundador era que fuesen recoletas de la Orden de san Agustín del real convento de la Encarnación de Madrid, si bien, tras infructuosas negociaciones, que duraron casi dos años, tuvieron que optar por las del convento de la Purísima Concepción de Medina del Campo, quienes a su vez tras una breve fundación se sustituyeron por religiosas recoletas de Cazorla, en Jaén (Gómez Jara, 2010-2011: 235-239). Las segundas pudieron inaugurar la clausura gracias a que su fundadora, doña Beatriz Ramírez de Mendoza, sugestionó o convenció a tres religiosas de la Concepción Jerónima para que abandonasen el claustro sin permiso y se instalasen en el nuevo convento, tras la consabida denuncia y pleito que llegó hasta Roma, tuvieron que volver a su originario asentamiento, y para poder seguir funcionando en las Carboneras, se trasladó provisionalmente a varias religiosas para ocuparse de las novicias hasta que se produjeran las nuevas profesiones.

El problema de esta falta de candidatas era doble e interrelacionado, por un lado creemos que no se trataba de una merma de vocaciones, sino que se debía a la gran profusión de centros que se abrieron en muy poco tiempo, lo que suponía en la práctica ceder un número determinado de hermanas para iniciar un proceso fundacional; en segundo término, y más grave aún, el problema derivado de las dotes. Normalmente, en las mandas testamentarias de los fundadores, además de cláusulas sobre beneficios, organización, derechos y deberes, se indicaba el número máximo de religiosas que compondrían el claustro, así como el número inicial de monjas fundadoras que vendrían de otro convento ya establecido, entre las que se nombraría a la priora; igualmente, quedaba establecido como derecho de los fundadores un número determinado de plazas de religiosa sin dote, normalmente reservadas para los familiares directos. El resto de las mujeres que entraran en el convento tenían obligación ineludible de entregar cierta cantidad de dinero, la llamada dote, salvo la prerrogativa anteriormente referida a la que se añadía la dispensa por prestación de servicios musicales (organistas, bajón, etc.); nadie quedaba exento. Estas cantidades, que se establecían según la categoría del convento[18], acabaron por convertirse en base fundamental del mantenimiento económico de las instituciones al quedar establecidas en su conjunto como fondo de reserva que no podía utilizarse, salvo casos graves y excepcionales, con el firme compromiso de su restitución tan pronto se solventara el problema. Los conventos, buscando obtener unas rentas para el mantenimiento del mismo, solían poner a censo este conjunto de dotes, lo que no dejaba de ser un préstamo a interés con hipoteca por mucho que las instituciones utilizasen ambiguas fórmulas y eufemísticos nombres para encubrir una actividad que no acababa de considerarse lícita para el estamento religioso. Si bien los censos aportaban remuneraciones periódicas, las dificultades por incumplimiento de las redenciones y el impago de réditos anuales acabaron por convertirse en un factor de empobrecimiento más que un modelo de supervivencia. Otro de los inconvenientes consistía en el impago de la dote, lo que provocó no pocos problemas al tener que decidir el convento si excluir a la novicia o bien dilatar la profesión. Por disposición del Concilio de Trento[19], el pago solo podía realizarse tras el periodo de probación de un año, por considerarse que de hacerlo antes estaría coartando la libertad de decisión de la neófita o de su familia. Una vez determinada la entrada en el convento se realizaba una escritura de obligación de dote, alimentos y propina entre el padre y la priora que se cerraba con una carta de pago otorgada por el convento si finalmente profesaba[20].

III. Cronologías divergentes

Desde el momento que un promotor o promotora mostraba interés y voluntad por contribuir con su ayuda a la apertura de un convento, se iniciaba un largo y complejo proceso fundacional. Las fórmulas para gestionar los requisitos ineludibles que debían obtenerse en diversas instancias no siempre siguieron una lógica cronológica, ni siquiera un orden de prelación, pues en ocasiones se anteponían licencias que apenas tenían validez si con anterioridad no se habían recabado las de sus superiores. Se dieron inclusive casos, que no fueron aislados, de fundar anticipadamente, obteniendo posteriormente los correspondientes acuerdos. Esta práctica continuamente esgrimida por las propias órdenes religiosas, en su afán de expansión, fue refrendada por los promotores de las mismas, que hacían valer su posición estamental e influencias en la Corte para demorar las acciones coercitivas dictadas por las jurisdicciones correspondientes. Así, la datación que aparecía en cada uno de los documentos de aprobación era factible por tanto de ser instituida como la fundacional, originándose verdaderos embrollos por determinar la cronología exacta.

A pesar de que habitualmente parece sencillo datar una fundación al disponer de fechas suministradas por documentos notariales o por cronistas, esta coyuntura puede convertirse en un problema añadido debido a la interacción de varios factores que difuminan en ocasiones la rigidez de una cifra o un momento concreto, al resultar muy común encontrarnos para un mismo hecho con fuentes que determinan variaciones en la datación. Como se ha podido comprobar en múltiples referencias provenientes de contratos, licencias y documentos de variado signo, así como por los datos aportados por los cronistas de las diversas órdenes, otros acontecimientos pudieron ser los detonantes para datar la etapa fundacional. Así, por ejemplo, era común que la presencia de los primeros religiosos que entraban a formar parte del claustro del convento y a los que se les denominaba “fundadores”, hubiera servido para encuadrar la fecha de referencia. Otros posibles eventos que enmarcarían esta misma problemática fueron: el acto de colocación de la primera piedra de la futura construcción; la llegada y depósito del Santísimo Sacramento y su consiguiente celebración, siendo este uno de los momentos más significativos y con mayor simbolismo para la comunidad; la firma de escrituras, etc. Cualquiera de estos hechos fue constitutivo de singularizar el arranque de la institución y por tanto ser la fecha considerada fundacional. En otras ocasiones, las discrepancias a la hora de datar el comienzo de un instituto se producen porque en un principio se instituyeron como ermitas o beaterios[21], pudiendo pasar años hasta la constitución como conventos. Aunque los ejemplos en una y otra dirección son diversos, nos decantamos por el beaterio establecido en 1488 por una vecina de Madrid que fundó una comunidad de beatas bajo la advocación de la Concepción de Nuestra Señora junto a la iglesia de San Pedro el Viejo, esta comunidad se convertirá en regular en 1512 instaurándose el convento de la Concepción Francisca fundado por Beatriz Galindo; o el beaterio de terciarias dominicas de Santa Catalina de Siena, fundado por doña Catalina Téllez en 1510 y que se convertiría en convento en 1574. Ejemplos similares suceden en los conventos de la Purísima Concepción (o de la Imagen) de carmelitas descalzas en Alcalá de Henares o en el de Nuestra Señora de la Esperanza de franciscanas de Santa Clara, en la misma ciudad, que además tiene el honor de ser el más antiguo de la población. En cuanto a las ermitas que derivaron en convento apuntamos el de Nuestra Señora de Atocha, de frailes predicadores dominicos.

Si bien estos eran los condicionantes más habituales para trastocar las fechas fundacionales, en algunas ocasiones fueron los traslados de los conventos los que ocasionaron tales anomalías. Así sucedió con el convento de clarisas de Nuestra Señora de la Salutación, que se inauguró en la cercana población de Rejas donde permaneció entre 1469 y 1479 hasta su traslado a la villa de Madrid en 1551; o el de Nuestra Señora de la Piedad de bernardas que residían en 1473 en Vallecas hasta su traslado en 1552, o el cambio de ubicación de las bernardas de Ntra. Señora de la Concepción desde Pinto en 1558. En estos dos últimos casos se tomaría la procedencia de las monjas para pasar a ser denominadas por el lugar de origen primitivo, así “las monjas de Vallecas o las Vallecas” o las “Bernardas de Pinto”.

IV. Fundar y proteger. Reyes, nobles y mujeres fuertes

Del mismo modo que en ocasiones las fechas de fundación pudieron ocasionar incertidumbre tal y como hemos referido, la identificación de los fundadores, si bien en teoría resulta menos problemática, también está abierta a una serie de consideraciones que debemos evaluar a la hora de analizar los documentos o la literatura asociada manejada: crónicas, panegíricos, avisos, anales, etc. Resulta clarificador en este sentido la propia terminología, que lejos de ser unívoca introduce matizaciones que a veces pueden provocar equívocos; para el acto de fundar *strictu senso*, necesariamente tendremos que contar con la presencia de un fundador o fundadora, pero este no siempre se corresponde con la persona o personas que dotan el convento, es decir, aquellos que crean un establecimiento o institución. En esta dirección conviene matizar que “fundadores” son también aquellos promotores intelectuales que a través del impulso y la repercusión de sus ideas religiosas lograron crear una motivación dentro de la religiosidad postridentina, totalmente proclive al asentamiento y expansión de las mismas. De esta forma, la nómina de fundadores espirituales resulta amplia, desde los confesores que actuaron como resorte de conciencias en este sentido, a los propios religiosos, quienes a partir de los procesos de reformación se convertirían en agentes activos de nuevos modelos fundacionales, así, por ejemplo, san Pedro de Alcántara para la descalcez franciscana, fray Juan de la Concepción para los trinitarios descalzos o santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz para los carmelitas descalzos, entre otros. Ellos, por tanto, serían el origen y guía espiritual en la actividad fundacional de sus respectivas órdenes, actuando incluso como ejemplo a seguir para otras, siempre atentas a los logros del resto con un indisimulado resquemor. Lo comentado anteriormente no excluye, como así sucedió, que determinados instauradores de órdenes fueran a la vez fundadores materiales de conventos; los casos son heterogéneos, pero nos gustaría incidir en los dos que por su antigüedad y repercusión, a pesar de no tener una verificación incontrastable, resultan elocuentes: san Francisco, en el convento homónimo en 1217, y santo Domingo de Guzmán, en el convento de Santo Domingo el Real (1218).

17/ *Discurso sobre cierta razón de buen gobierno*. BNE. Ms. 17502: 123-127. Este texto ya fue ampliamente reseñado por Domínguez Ortiz, 1973: 276.

18/ En Madrid, las dotes fluctuaban entre los 1.800 ducados, pudiendo bajar hasta los 400 abonados por las monjas legas, hasta los 3.000 ducados en los conventos más aristocráticos, Martínez Ruiz, 2004: 310. Fuera de la Villa y Corte las dotes solían ser menores.

19/ Capítulo V, Sesión XXV, “Providencias sobre la clausura, y custodia de las Monjas”. Sobre las clausuras y su impacto en el mundo religioso femenino: Atienza López, 2014: 807-834.

20/ Este tipo de contratos, muy habituales en la época, puede verse reflejado en el compendio de Melgarejo, 1664: 151-153. Otras fórmulas utilizadas para la garantía de pago fueron el desembolso de la dote por el sistema de depósito o la emisión de cartas de pago por el convento (a pesar de no haber recibido reembolso alguno), extendiendo el padre de la novicia escritura de censo redimible sobre la cantidad, Sánchez Lora, 1988: 118-119.

21/ Sobre la formación y desarrollo de las ermitas en Madrid y su comarca: Muñoz Fernández, 2000: 259-411. En cuanto a los beaterios como forma de religiosidad femenina, véase: Atienza López, 2007: 145-168; Intxaustegi Jáuregui, 2017: 508-518.

Sin embargo, la mera intencionalidad de fundar no siempre se correspondió con la materialización de una fundación. Un caso ciertamente significativo lo protagonizará el tesorero Alonso Gutiérrez, quien a la par que levantaba sus casas junto al monasterio de San Martín, abordó la construcción de una iglesia, capilla y monasterio de monjas, sin embargo, para evitar los pleitos que le acechaban por este proyecto, decidió abandonar su propósito y fundar capilla y enterramiento en la vecina iglesia de San Martín[22].

Otro caso más enrevesado lo protagonizaron en el colegio menor de San Nicolás Tolentino en Alcalá de Henares, instaurado por los agustinos recoletos, ya que desde su momento fundacional será objeto de muchas de las circunstancias hasta ahora descritas pero intensificadas por reveses y contextos insospechados. Como solía ser habitual, en las crónicas de las órdenes, cuando se trataba de recordar el comienzo de una institución, uno de los elementos que más se valoraban era la antigüedad de las mismas, es por ello que normalmente se retrase lo más posible la fecha de comienzo, reinterpretando noticias que estaban basadas más en la transmisión oral y el encendido encomio que en la realidad de los documentos o en el sentido común. Esta percepción de la antigüedad transmitía en los futuros protectores una idea de seguridad y perdurabilidad que se entendía como un valor añadido, lo que atraía a los más ilustres linajes; en el caso de los conventos femeninos, la prevalencia en el tiempo era un significativo factor a tener en cuenta, pues actuaba como elemento multiplicador a la hora de tasar la cuantía de las dotes de las futuras monjas. En el caso que nos ocupa, las fuentes son dispares pero coincidentes en una serie de datos; según el manuscrito de los *Annales Complutenses* recopilados en la primera mitad del XVII, fue fray Gregorio de Alarcón quien en 1588 fundó un primer asentamiento que cumpliría las funciones de hospicio, sin embargo, la licencia del padre provincial de la orden para poder fundar en la provincia de Castilla no se expide hasta abril de 1589, justo el mismo año en el que los recoletos acababan de escindirse de la casa madre, lo que hace improbable el primer testimonio, este dato se complementa con los de la *Crónica de la Orden* de 1664 y posteriormente con los de Portilla y Esquivel de principios del XVIII en esta misma dirección[23]. En realidad, la fundación promovida por la propia orden no se efectuaría en su ubicación actual hasta 1604. No obstante, esta noticia quedará convenientemente diluida por la entrada en escena, no ya de fundadores, sino de patronos, que en este caso, y de manera excepcional y sucesiva, fueron dos. Los primeros sorpresivamente morirían ambos en un breve lapso de tiempo y en el segundo caso el contrato no llegó a materializarse por incumplimiento de cláusulas. Pero curiosidades del destino, en 1884, tras haber sido exclaustrados con anterioridad los recoletos, el convento-colegio pasará a depender de una de las fundaciones más antiguas de Alcalá que lo había sido a principios del XVI por el cardenal Cisneros, las franciscanas de San Juan de la Penitencia.

Según hemos podido argumentar en las páginas anteriores, la evolución y expansión de las órdenes religiosas en la España Moderna fue un acontecimiento que no admite discusión. La propagación de sus doctrinas, conceptos e ideales, tuvieron en los monarcas un importante apoyo que se vería reflejado no solo en el fortalecimiento de ciertas órdenes, sino también en las facilidades otorgadas para el asentamiento de nuevos institutos o en la reformación de los ya existentes; pero además de esa protección, actuaron con desprendida generosidad participando activamente en un gran número de fundaciones donde sus intervenciones, lejos de poder calificarse como protocolarias, fueron tan intensas como perfectamente calibradas en un intento por armonizar el poder y la religiosidad, tanto en sus aspectos más institucionales como en aquellos más privados, y siempre bajo un sentimiento de sentida y profunda devoción que pudiese no solo transmitirse, sino ser reconocidos como garantes de la Iglesia y lo que ella representaba en una sociedad donde este estamento estaba firmemente arraigado.

Las intervenciones reales o de familiares directos de los monarcas fueron tempranas en nuestra comunidad[24], teniendo un prematuro ejemplo nada más conquistada la villa de Madrid por los ejércitos cristianos; se trataba del cenobio benedictino de San Martín por Alfonso VI en 1086. Casi un siglo después se producirá otra actuación en el monasterio de Santa María la Real de Valdeiglesias, donde, según algunos documentos, Alfonso VIII en 1177 fundaría un cenobio que a su vez recogía un convento anterior benedictino promovido por Alfonso VII en 1150 al incorporar distintos eremitorios dispersos de la zona. Si en esta ocasión la instauración del centro parece deberse a un impulso administrativo de agrupación, en otros casos las motivaciones serán de otra índole; así, en 1390, y como expiación a lo que había sido la profanación de un monasterio cartujo en Francia por las tropas de Enrique II de Castilla, su hijo Juan I decidió en acto de desagravio levantar el monasterio cartujo de El Paular en Rascafría, siendo construido en sus primeras fases bajo la protección de Enrique III y Juan II. Siguiendo con la casa de Trastámara, el rey Enrique IV protagonizó un interesante acontecimiento que según su capellán, consejero y cronista, Diego Enríquez del Castillo, sucedió en 1459 a las afueras de Madrid, donde para agasajar a la embajada del duque de Bretaña se concertó un "paso de armas" del que salió victorioso el privado del monarca don Beltrán de la Cueva; para rememorar tan importante suceso, en 1460 se fundó un monasterio administrado por los jerónimos bajo la denominación de Santa María del Paso, título que sería cambiado en 1465 por el de San Jerónimo el Real. A su vez, serían los Reyes Católicos en 1502 quienes decidieron, debido a la insalubridad del terreno, trasladar la fundación a las cercanías del Prado Viejo. Estos últimos monarcas serían promotores de gran número de fundaciones en sus reinos, así como protectores de órdenes. A ellos se debe la llegada de los mínimos de San Francisco de Paula, quienes desde Málaga extenderían sus arquetipos y la denominación de los conventos con el sobrenombre "de la Victoria" en honor al triunfo sobre el cerco de la ciudad. Así ocurrirá en Alcalá de Henares en 1533 o en Madrid en 1561 con apoyo real erigiéndose el convento de la Victoria al lado de la Puerta del Sol.

22/ Muñoz Fernández, 2002: 660-661; Toajas Roger, 2005: 87-125.
23/ Al respecto véase el estudio de este colegio-convento en este libro.
24/ Para un mayor conocimiento de algunas de las fundaciones aquí reseñadas véanse los estudios pormenorizados que aparecen en este libro y que dan buena cuenta de los procesos fundacionales y la evolución que sufrieron hasta nuestros días.

Cercano al entorno de los Reyes Católicos destacaron varias familias en las que las mujeres fueron realmente sus protagonistas, como el matrimonio formado por don Andrés de Cabrera y doña Beatriz de Bobadilla, siendo ella una de sus damas de mayor confianza hasta tal punto que en 1480 recibían de manos de la reina el título de marqueses de Moya. Su promoción social quedaría sellada con su intervención en varias fundaciones, así, por ejemplo, en 1510 con el desaparecido convento de agustinos de Chinchón y poco después con el intento de fundación de convento de la Purísima Concepción de franciscanas descalzas en la misma localidad. Sin embargo, si una dama cercana a la reina ha pasado a la historia como compendio de mujer instruida y de amplias miras, esta fue sin lugar a dudas Beatriz Galindo, conocida como "la Latina", quien sería la fundadora en la Corte de dos conventos, el de la Concepción Francisca y, posteriormente, el de la Concepción Jerónima. El fuerte impulso desarrollado durante estos años no se verá prolongado durante el reinado de Carlos V, salvo por la trascendencia de la creación de la Compañía de Jesús y la llegada de los basilios, pues solo podemos contar con la diligencia del confesor del rey fray Hurtado de Mendoza, quien impulsa en 1523 la presencia de los dominicos en la ermita que posteriormente se convertirá en el convento de nuestra señora de Atocha. No obstante, este periodo de sosiego se verá ampliamente superado durante el reinado de Felipe II, paladín de la religión católica y máximo exponente de las fundaciones conventuales, siendo el monasterio de El Escorial el referente a toda una época. Durante su largo reinado, la promoción y protección de las órdenes religiosas fue absoluto, si bien intentando aplicar los postulados trentinos en cuanto a su reformación. Una curiosa fórmula de patrocinio se establecerá durante su periodo como rey, y nuevamente lo protagonizará una mujer. El 17 de junio de 1563 doña Leonor de Mascareñas, aya de Felipe II y del príncipe Carlos, manda fundar el convento de clarisas de Santa María de los Ángeles, no obstante, resulta curioso que entre las cláusulas deja marcada que cuando fallezca el patronato recaiga en el rey y sus sucesores, por tanto, convertirá su fundación en un patronato regio[25]. Al igual que Felipe II, su hermana doña Juana de Austria será una destacable defensora de nuevas comunidades religiosas de la que sobresale el convento de franciscanas clarisas de Madrid, conocido como las "Descalzas Reales", un conjunto regio de incalculable valor patrimonial. Doña Juana apoyó igualmente otros procesos fundacionales, como los agustinos calzados en Alcalá de Henares y San Bernardino en Madrid (franciscanos descalzos), además de su amparo a la Compañía en los colegios de Alcalá y la Corte, aunque en este último caso sería la emperatriz María quien dotaría con generosidad el asentamiento. También dejaron su impronta en el abigarrado caserío madrileño las fundaciones de Felipe III y Margarita de Austria; al primero se debe la instalación de los capuchinos en El Pardo y los franciscanos descalzos en San Gil, mientras que la reina se encargó de ser recordada gracias a la fundación de la Encarnación, regentada por agustinas recoletas, y Santa Isabel, de la misma orden. Por su parte, Felipe IV intervendría en los Capuchinos de la Paciencia, Monserrat y el monasterio de la Purísima Concepción de mercedarias descalzas, conocido como "Las Góngoras", en 1664. Ya en la siguiente centuria debemos subrayar la fundación más querida de la reina Bárbara de Braganza, que no era otra que el convento de la Visitación de Nuestra Señora, denominado de las Salesas Reales por ser sus habitantes religiosas de san Francisco de Sales, que destacaban por su fuerte vocación docente (a finales de siglo se abrió un nuevo convento de esta orden, llamadas las Salesas Nuevas, si bien en esta ocasión fue fundada por la marquesa de Villena). La última fundación de los Borbones en el XVIII estaría propuesta por el rey Carlos III, quien instituirá en Aranjuez el convento de franciscanos descalzos bajo la advocación de San Pascual.

De forma mimética e intentando emular la política conventual de los monarcas españoles, las familias nobles[26] apostaron tempranamente por las fundaciones religiosas. Más allá de ejercer su poder de representación sobre sus estados, la Corte suponía un lugar privilegiado para codearse con sus iguales, demostrando su empaque y magnificencia, y sobre todo se convertía en el espacio propicio para ostentar su linaje, en algunos casos ya convenientemente consolidado, pero en otros títulos de reciente creación la oportunidad de legitimar sus apellidos resultaba demasiado tentadora para no aprovecharla. Las fundaciones conventuales promovidas por la nobleza en el ámbito madrileño resultaron variadas[27], no pudiendo aquí hacer una relación exhaustiva de las mismas, pero sí aquellas más significativas o las que en su conformación resultaron desiguales. Su asentamiento no solo beneficiaba a sus promotores, sino que contribuía a embellecer la ciudad con una engañosa austeridad al exterior que a su vez generaba suntuosos interiores. Sus volúmenes y espacios se abrían a un urbanismo complejo no exento de una marcada teatralidad que se potenció enormemente durante el Barroco al quedar circunscritas a ceremonias cívico-religiosas, en donde se manifestaba la dualidad Villa y Corte; igualmente, en muchos casos su presencia en las poblaciones elegidas ayudó a desarrollar los fines religioso-sociales para las que fueron creadas.

Los más cercanos a la Corona, privados y su clientela, se convirtieron rápidamente en agentes difusores de las ideas emanadas por la Iglesia y los diferentes monarcas, si bien teniendo siempre en su horizonte incrementar su prestigio por medio de un fuerte anhelo de preeminencia social. Así tenemos dos casos realmente sobresalientes. Por un lado, don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, valido de Felipe III, quien intervino de forma activa entre 1600 y 1617 en la instauración de conventos, hospitales y otras empresas culturales, muchos de los cuales (sin ser la totalidad) ya aparecían reseñados en su testamento. En la Corte fundó o intervino en su construcción en 1606 en el de trinitarios descalzos de Nuestra Señora de la Encarnación, conocido como convento de Jesús Nazareno; también en el de capuchinos de San Antonio de Padua o del Prado; igualmente en la casa profesa de San Francisco de Borja para los jesuitas, y en el convento de dominicas de Santa Catalina de Siena (que partía de un beaterio

25/ Soriano Triguero, 1996: 41-56.
26/ Al respecto, siguen siendo imprescindibles las lecturas de Domínguez Ortiz relacionadas con las clases privilegiadas y la sociedad en el siglo XVII. Domínguez Ortiz, 1963 y 1973: 19-201.
27/ Según el estudio encabezado por Izquierdo Martín, entre 1600 y 1750 se crearon en Madrid 36 institutos religiosos, siendo el momento álgido los reinados de Felipe III y Felipe IV cuando se constituyeron 29 comunidades, cifra sin parangón con los tres que se fundaron durante el XVIII. Izquierdo Martín, Jesús y López García, José Miguel 1999: 155.

fundado en 1510 por doña Catalina Téllez, camarera de la reina Isabel la Católica y que tras varios asentamientos recaló en la zona de la carrera de San Jerónimo). A este afán fundacional debemos sumar el convento de la Encarnación, de clarisas franciscanas, situado en su villa de Valdemoro. Mucho más comedido se presentó su hijo y sucesor como válido, el I duque de Uceda, don Cristóbal Gómez de Sandoval y Rojas, quien en 1617 funda las Bernardas del Santísimo Sacramento.

Por otro lado, durante el reinado de Felipe IV, su valido, don Gaspar de Guzmán y Pimentel, conjuntamente con su mujer doña Inés Zuñiga y Velasco, de profundas convicciones religiosas, fundarán o patrocinaran gran número de conventos[28] y ayudaran a diversas órdenes, sobre todo a las reformadas, desarrollando una especial devoción por santa Teresa. A todos estos proyectos dedicaran amplios caudales, destacando su fundación de dominicas de Castilleja de la Cuesta (Sevilla), bajo la advocación de la Inmaculada Concepción en 1626, si bien allí solo permanecieron hasta 1634, fecha en la que se instalan en Loeches, localidad madrileña elegida por el matrimonio para alejarse de los problemas de la Corte; en esta ubicación también se vinculará con el convento de carmelitas descalzas a quienes ayudará generosamente en diferentes ocasiones. También su primo, don Diego Felipe de Guzmán, marqués de Leganés, actuará de manera similar haciéndose con el patronato del monasterio de San Basilio en 1647. Otro destacado noble fue el protonotario de Aragón don Jerónimo de Villanueva, persona de confianza del conde duque de Olivares, quien en realidad se dejó guiar por doña Teresa Valle de la Cerda, quien a su vez, siguiendo la revelación mística de su tía doña Ana María de Loaysa, decidió fundar un convento de benedictinas en una de las casas del protonotario que tenía en la calle de San Roque. Este, contrariamente a lo que podría parecer, no es un caso aislado, convirtiéndose en una de tantas protectoras de estos institutos que debido a la fama de los promotores quedaron oscurecidas en sus retos y logros.

Pero si hablamos de mujeres fundadoras no podemos olvidar algunos casos significativos, como por ejemplo el de la baronesa Beatriz de Silveira, quien instauraría el convento de la Natividad de Nuestra Señora de carmelitas descalzas en la madrileña calle de Alcalá, y que en su honor recibiría el nombre de "la Baronesa". No obstante, existe un caso particular de una dama que sin lugar a dudas superaría todas las cortapisas y problemas que se le plantearon y que realmente no fueron pocos, nos referimos a doña Beatriz Ramírez de Mendoza (1556-1626), condesa de Castellar, mujer de inquebrantable carácter, culta y de firmes creencias religiosas, no en balde tuvo como ejemplo a seguir a su bisabuela Beatriz Galindo "la Latina". Tras enviudar del IV conde de Castellar[29], dedicó todos sus esfuerzos en sacar adelante a sus hijos y colaborar activamente en la reforma de las órdenes redentoristas: trinitarios y mercedarios. Ya en 1599 había fundado un "desierto en poblado" de carmelitas descalzas en Alcalá de Henares, si bien, al poco tiempo se disolvió por la extrema dureza de la vida que se había implantado. Su ímpetu le llevo a que en un brevísimo lapso temporal (de septiembre de 1603 a mayo de 1604) fundara nada menos que tres conventos, regidos por frailes recoletos de la Orden de Nuestra Señora de la Merced reformada: La Almoraima, en Castellar de la Frontera (Cádiz), el Viso (Sevilla) y el de Ribas, hoy Rivas Vaciamadrid. Pero por si todo esto no era suficiente, tras una novelesca persecución por parte del duque de Lerma y convertirse en novicia en la Concepción Jerónima de donde, por más señas, era patrona, en 1605 fundaba en casas de su familia cercanas a la Plaza Mayor el convento de jerónimas recoletas del Corpus Christi, conocido como de "las Carboneras". Su comienzo no pudo ser más accidentado y polémico, estando a punto en varias ocasiones de desvanecerse por una serie de circunstancias desfavorables.

Si bien, parece estar demostrado que no siempre un mal comienzo es sinónimo de mala fortuna, pues así le sucedió a santa Teresa de Jesús cuando compró una pequeña campana de saldo que había salido rota de la fundición y la colocó en su primera fundación de San José de Ávila en 1562; su sonido ronco y peculiar tañido fue el inicio de una de las mayores aventuras en el mundo de la religión. Su voz y la de otras tantas congéneres, sigue convocando por tanto a sus habitantes "a son de campana tañida".

Bibliografía

Actas de las Cortes de Castilla, 1617-1620. Publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados. Cortes Propuestas. Cortes Propuestas en Madrid, de 1617 á 1620: desde el día 1° de Julio de 1618 hasta fin del mismo año. T. XXXII: Impr. de la Vda de A. García, Impr. Nacional, J. Bernat, Rivadeneyra, Fortanet, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Maestre, 1910.

Actas de las Cortes de Castilla, 1633. Publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados. Cortes Propuestas en Madrid en 26 de Febrero de 1633. Tomo Quincuagésimo Cuarto. Comprende las Actas desde el 26 de Febrero de 1633 hasta la del 26 de Agosto del mismo año. Madrid. Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Calle Olózaga, núm. I. 1936.

Amores Martínez, Francisco (2005). "Las fundaciones y patronatos conventuales del Conde Duque de Olivares". En Viforcos Marinas, María Isabel y Campos Sánchez-Bordona, María Dolores (coords.), *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 213-229.

28/ Amores Martínez, 2005: 213-229; Blanco Mozo, 2007.
29/ Díaz Moreno, 2018: 511-526.

Atienza López, Ángela (2007). "De beaterios a conventos. Nuevas perspectivas sobre el mundo de las beatas en la España Moderna". En *Historia Social*, 57: 145-168.

— (2008). *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons.

— (2014). "Las grietas de la clausura tridentina. Polémicas y limitaciones de las políticas de encerramiento de las monjas...Todavía con Felipe IV". En *Hispania,* LXXIV (248), 807-834.

Alvar Ezquerra, Alfredo (1989). *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606.* Madrid: Turner.

Barrio Gozalo, Maximiliano (2010). *El clero en la España Moderna*. Córdoba: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CajaSur.

Blanco Mozo, Juan Luis (2007). *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del rey y del conde-duque de Olivares*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Carasa Soto, Pedro (1995). "El clero regular masculino en la Corona de Castilla en 1756". En Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.), *Monjes y Monasterios Españoles* [actas del simposium, 1/5-IX-1995], vol. 2. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1061-1112.

Deleito y Piñuela, José (1972). *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*. Madrid: Espasa Calpe.

Díaz Moreno, Félix (2012). "A tres leguas de distancia. Fundaciones franciscanas y capuchinas en la Edad Moderna". En Peláez del Rosal, Manuel (ed.), *Actas del III Congreso Internacional sobre el franciscanismo en la Península Ibérica*, vol. II. Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios franciscanos, 157-171.

— (2018). "Rebelde con causa". La condesa del Castellar y sus fundaciones cortesanas", En *Autoridad, Poder e Influencia: Mujeres que hacen Historia* [XVIII Coloquio Internacional de la AEIHM], volumen 2. Barcelona: Icaria Editorial, 511-526.

Domínguez Ortiz, Antonio (1963). *La sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

— (1973). *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Istmo.

Fernández Navarrete, Pedro (1626). *Conservacion de monarquias y discursos politicos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al señor rey don Felipe tercero [...]; por el licenciado [...] Pedro Fernández Navarrete [...*] Madrid: Imprenta Real.

Fernández Terricabras, Ignasi (2000). *Felipe II y el clero secular. La aplicación del concilio de Trento.* Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Gómez Jara, Jesús (2010-2011). "Origen y fundación del Convento de la Encarnación de Colmenar de Oreja (Madrid), MM. Agustinas Recoletas: Fundación (1636) de D. Diego de Cárdenas. Traza y obra (1640-1660) del padre Lorenzo de San Nicolás, OAR". En *Recollectio: annuarium historicum augustinianum*, 33-34, 191-282.

Intxaustegi Jauregi, Nere Jone (2017). "Beatas, beaterios y conventos: origen de la vida conventual femenina vasca". En *Imago Temporis. Medium Aevum*, XI, 508-518.

Izquierdo Martín, Jesús y López García, José Miguel (1999). "Así en la Corte como en el cielo. Patronato y clientelismo en las comunidades conventuales madrileñas (siglos XVI-XVIII)". En *Hispania*, 59 (201), 149-169.

López García, José Miguel (dir.) (1998). *El impacto de la Corte en Castilla: Madrid y su territorio en la época moderna*. Madrid: Siglo XXI.

Martínez Ruiz, Enrique (dir.) (2004). *El peso de la Iglesia. Cuatro siglos de Órdenes religiosas en España*. Madrid: Actas Editorial.

Melgarejo Manrique de Lara, Pedro (1647). *Compendio de contratos publicos, autos de particiones, executivos y de residencias con el genero del papel sellado que a cada despacho toca* [...]. Madrid.

Muñoz Fernández, Ángela (2000). *Madrid en la Edad Media. Análisis de una comunidad urbana y su entorno rural en sus relaciones con el hecho religioso.* Madrid: Editorial Universidad Complutense de Madrid.

Novero Plaza, Raquel (2009). *Mundo y trasmundo de la muerte: los ámbitos y recintos funerarios del Barroco español*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Río Barredo, María José del (2000). *Madrid Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Madrid: Marcial Pons.

Ruiz Martín, Felipe (1972). "Demografía eclesiástica hasta el siglo XIX". En Aldea Vaquero, Quintín; Marín Martínez, Tomás y Vives Gatell, José, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, tomo II. Madrid: Instituto Enrique Florez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 682-689.

Sambricio, Carlos y Lopezosa Aparicio, Concepción (2002). *Cartografía histórica. Madrid Región Capital.* Madrid: Nerea.

Sánchez Lora, José Luis (1988). *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad Barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Soriano Triguero, Carmen (1996). "Fundación y dote del convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Madrid. Peculiaridades de un modelo diferente de patronato regio". En *Cuadernos de Historia Moderna*, 17, 41-56.

Soriano Triguero, Carmen (2000). "La propiedad inmobiliaria de los conventos femeninos madrileños en el siglo XVIII". En *Cuadernos de Historia Moderna*, 24, 11-31.

Toajas Roger, M. Ángeles (2005). "El tesorero Alonso Gutiérrez y su capilla en san Martín. Notas y documentos sobre patronazgo artístico en el Madrid del Quinientos". En *Anales de Historia del Arte*, 15, 87-125.

32. De Sigüenza, 1712: 241-244.
33. Sánchez Herrero, 1994: 63-95.
34. Constituciones: 81.
35. Cfr. Linage Conde, 1977: 442-447.
36. Rubio González, 1973: 268.

CON TRAZO FIRME. COMITENTES Y ARQUITECTOS EN LOS CONVENTOS DE MADRID

Beatriz Blasco Esquivias
Universidad Complutense de Madrid

"Como en el caso de Salamanca, el de Alcalá y otros, al llegarse al pleno siglo XVII, era Madrid un enjambre de religiosos, una gran Confederación de conventos, una apretada constelación de casas monásticas[...] Madrid al menos aparecía, mucho más que como capital monárquica y cortesana, como una ciudad esencialmente conventual[...]"[1].

Y así parece que era, a tenor de los datos que proporciona Antonio Liñán y Verdugo en su famosa *Guía y avisos de forasteros* [2], donde cifra en 50 los conventos que se levantaron en la Villa y Corte de Madrid durante los reinados de Felipe II (1556-1598) y Felipe III (1598-1621), una circunstancia confirmada por otras crónicas coetáneas. Desde 1561, cuando Madrid se convirtió, casi de la noche a la mañana, en capital de la monarquía hispánica y residencia permanente de la familia real y de la corte, asistió también al establecimiento de numerosas comunidades religiosas: conventos, iglesias, oratorios, hospitales y monasterios, que proliferaron al amparo de donativos particulares y de la protección de príncipes y nobles, ansiosos de expiar sus pecados y sus culpas mediante obras pías y fundaciones religiosas, según se alentaba desde Roma. Años antes, la Reforma protestante había hecho tambalear los cimientos de la Iglesia, propiciando un retorno a los buenos principios, como quería Ignacio de Loyola, y favoreciendo el nacimiento de numerosas órdenes de clérigos regulares que añadieron a sus votos de pobreza, castidad y obediencia un compromiso de vida en común, destinado a fortalecer su espiritualidad y apostolado y a renovar la vituperada Iglesia, impulsando al unísono una *devotio moderna*, que se propagaría entre los fieles gracias a un activo proceso de evangelización, realizado principalmente por franciscanos y jesuitas.

El afán de perfección, la catequización, la ejercitación espiritual, las muestras activas de amor a Dios y la salvación de almas guiaron la fundación de estas órdenes, con vocación urbana, que cambiarían en muchos casos la imagen de la ciudad y contribuirían con sus monumentales edificios a su modernización y a su belleza: en 1524, se fundó en Roma la Orden de Clérigos Regulares o teatinos; en 1533, en Milán, la Orden de Clérigos Regulares de San Pablo o barnabitas; en 1540, la Compañía de Jesús o jesuitas y, en 1575, la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri o de los oratorianos, ambas en Roma.

La Compañía de Jesús fue la más influyente de todas, gracias a su protagonismo en el Concilio de Trento (1545-1563) y a la capacidad de su fundador, Ignacio de Loyola (1491-1556), para combinar teoría y práctica en la comprensión de los misterios de la fe y para acercar a los fieles las abstractas discusiones teológicas. Poco después de su muerte, se levantó en Roma *Il Gesù* (1568-1584), iglesia madre de la Compañía y primer templo edificado aquí *ex novo* tras el saqueo de 1527. El edificio, originalmente encalado en aras de la modestia y el decoro pretendidos, constaba de una ancha nave, crucero recortado, profundas capillas entre contrafuertes y una monumental cubierta abovedada, evidenciando enseguida la ventaja de las plantas longitudinales y los espacios unitarios para favorecer la congregación general de fieles, la piedad colectiva y la audición de los ritos litúrgicos, por lo que pronto se impuso como modelo arquitectónico dentro y fuera de Roma. La sabiduría del cardenal Alejandro Farnesio (1520-1589) y la del arquitecto Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573) se conjugaron para definir en *Il Gesù* un prototipo sencillo y funcional, al tiempo que magnífico, apto para las exigencias congregacionales y acústicas de esta nueva Iglesia, convencida del poder persuasivo de la oratoria sobre la comunidad de fieles. La nave simbolizaba el camino de la humanidad cristiana a la salvación: un lugar entre el cielo y la tierra donde los fieles podían sentirse transportados hacia Dios. La fachada, unitaria y marcadamente urbana (Giacomo Della Porta, 1575), también se convirtió en referente simbólico y figurativo de otras órdenes religiosas, no solo de la Compañía, pues su huella es evidente en *Sant'Andrea della Valle* (Roma, 1591-1625), casa madre de los teatinos, y en otros innumerables ejemplos, dentro y fuera de Roma.

Con trazo firme, el gran cardenal Farnesio —hombre culto y buen conocedor de la arquitectura— intervino activa y decisivamente en el proceso proyectual y en la configuración arquitectónica del *Gesù*. En carta remitida al superior de la Compañía, Francisco de Borja, le impuso sin contemplaciones su criterio sobre el emplazamiento y orientación del templo, dos elementos definitorios desde el punto de vista arquitectónico y eclesiástico. Dice así:

"Tengo largamente meditado este tema y decidido que la iglesia estará orientada, como ya le dije a Su Reverencia y ahora le repito, que la fachada esté orientada hacia la calle que conduce a la vía de los Cesarini, y que el coro y el altar mayor se extiendan hacia la basílica de San Marco. De todas formas, mi arquitecto ha sido comisionado para hacerlo como yo lo ordeno. Desearía que Su Reverencia de su conformidad en este asunto y no piense alterar de ningún modo ésta resuelta decisión mía"[3].

En otra misiva, esta vez dirigida a Vignola, arquitecto con quien tuvo una simbiosis absoluta [4], se reafirma en las ideas que ambos habían discutido previamente y que la Compañía pretendía

1/ Tormo, 1979: 16
2/ Liñán y Verdugo, 1620.
3/ Esta y las otras referencias sobre el tema provienen de Galera Andréu, 2007: 171-180.
4/ Fagiolo, 2007.

modificar, manifestando de nuevo su condición de experto en la materia y su autoridad como máximo responsable de la obra:

"El principal punto es que, teniendo en cuenta que no debes exceder la suma que gastar en toda la construcción, que son 25.000 ducados, te asegurarás de que el diseño de la iglesia esté bien proporcionado, tanto en lo largo, ancho y alto, de acuerdo con los buenos principios de la arquitectura, y que consiste no en tres naves, sino sólo una con capillas a ambos lados[...] Y también deseo que el techo sea una cubierta redonda y no cualquier otro tipo. Esto lo tengo estipulado con los Jesuitas, aunque pienso que tienen dudas al respecto: Temen que los sermones tuvieran dificultad para oírse, por supuesto, sostienen que una cubierta abovedada haría más eco que una plana. Su argumento no me parece correcto, según el ejemplo de otras, incluso iglesias más grandes abovedadas prueban que la voz del predicador puede ser oída"[5].

Las palabras de Alejandro expresan de un modo significativo el íntimo y necesario vínculo que debía existir entre el comitente y su arquitecto, de cuya compenetración nacerá el proyecto arquitectónico; además, evidencian la dificultad de fijar los límites de la autoría intelectual, un concepto complejo que, en casos excepcionales como este y en otros similares de arquitectura emblemática, va más allá de los sistemas y procesos constructivos y de la forma arquitectónica. Hay que dilucidar quién es el responsable o la causa determinante de los rasgos distintivos de un edificio, resultantes de la perfecta conjunción de las tres categorías vitruvianas, *firmitas*, *utilitas* y *venustas*, pero también de las aspiraciones del comitente y de otros factores importantes, aunque a menudo desatendidos, como el presupuesto económico. La perfección de un inmueble será hija, a partes iguales, de los deseos e implicación del promotor y de la invención del arquitecto, plasmando ambos sus propias cualidades, su grandeza y su cultura en el proyecto arquitectónico, cuyo desarrollo exige una confianza mutua, un continuo intercambio de ideas y una total compenetración entre las partes.

No se trata de quitar al arquitecto el mérito y la capacidad adquiridos tras largos años de estudio y de experiencia edificatoria, pues de su destreza y maestría dependerán la belleza o armonía del edificio, la *venustas*, que reside en las reglas de la composición arquitectónica y en el lenguaje formal propios del arquitecto. En sus manos estará asimismo la estabilidad del edificio y la elección de los materiales constructivos, que a su vez condicionará la imagen o aspecto del inmueble, para lo que deberá aplicar sus conocimientos de topología y geometría. El comitente, a menudo propietario y usuario de la finca, dará pautas precisas sobre las funciones a las que deberá servir el espacio arquitectónico de un modo adecuado, pero será el arquitecto quien determine el método mejor para ello, respetando las exigencias de su cliente. Tratándose de una orden religiosa, el artífice deberá sujetar su ingenio y su creatividad a las exigencias litúrgicas y espirituales de la misma, que cambiarán en función de la naturaleza de la congregación, su concepto del decoro, su disponibilidad económica y algunos factores expresados en la regla fundacional, aunque ninguno de ellos debería limitar el ingenio y la capacidad de invención de un buen arquitecto, sino más bien espolear su creatividad para experimentar con otros materiales, otras formas y otros lenguajes. El ejemplo más claro es el de Francesco Borromini (1599-1667), que se impregnó en Milán de la piedad ascética y militante del cardenal Carlo Borromeo (1538-1584) y asumió también aquí una estricta idea del decoro -arraigado en la Contrarreforma- que casaba bien con su carácter reservado e introvertido. Su compromiso religioso determinó la naturaleza de sus obras y de sus comitentes: en sintonía con las órdenes reformadas que percibían a Dios en la experiencia cotidiana, Borromini prefirió la escala doméstica y se desenvolvió bien con materiales humildes, implicándose en la ejecución de las obras y guiando a los operarios en los detalles como si quisiera modelar la arquitectura con sus manos e insuflarle su propia energía, logrando unos espacios emocionales y trascendentes que experimentamos con la mente, los sentidos y el alma. El pequeño y magistral convento de *San Carlino alle Quatro Fontane* (Roma, 1638-1641), que edificó para la comunidad española de hermanos reformados y descalzos de la Orden de la Santísima Trinidad, instituida en 1599 por Juan Bautista de la Concepción (1561-1613) para restituir la observancia rigurosa de la Regla trinitaria, evidencia a la perfección su "inspiración constructiva" y su impecable método operativo[6].

Conscientes del carácter simbólico y referencial de la arquitectura, siempre que pudieron los jesuitas confiaron sus edificios a arquitectos y artistas de la Compañía, que ya desde su fundación basó su éxito en el poder de la predicación y la enseñanza, procurando a los suyos una sólida instrucción en teología y en materias científicas, que garantizó su liderazgo político y espiritual y contribuyó decisivamente a su expansión universal. El recurso a miembros de la propia orden, no sólo arquitectos o maestros de obras, sino también pintores, carpinteros, yeseros, etc., suponía una enorme ventaja desde el punto de vista económico por el ahorro de salarios y facilitaba, además, la adaptación de los proyectos a las necesidades espirituales y materiales de la congregación[7]. La organización de la Compañía y el predominio de profesionales internos contribuyó, asimismo, a difundir el modelo de iglesia congregacional concretado en el *Gesù*, cuya funcionalidad y su capacidad para adecuarse a las exigencias de otros países, otras culturas y otras órdenes, garantizaron su pervivencia a lo largo del tiempo, convertida ya en prototipo; unas veces, adaptado a los gustos locales, y otras, interpretado con una evocadora fidelidad no exenta de invención, tal y como evidencian los innumerables ejemplos, jesuitas o no, repartidos por todo el mundo.

En Alcalá de Henares, en cuya universidad había estudiado Ignacio de Loyola y donde se registraba un alto número de vocaciones, la Compañía de Jesús se instaló muy pronto. Hacia 1546, y

5/ Galera Andreu, 2007: 175.
6/ Blunt, 1982.
7/ Navarro Catalán, 2016: 83-117.

por iniciativa del padre Francisco de Villanueva, los jesuitas abrieron casa y colegio en la ciudad complutense: el Colegio de la Concepción y Expectación, también llamado Colegio Máximo por su tamaño e importancia, cuya obra se encomendó al arquitecto de la orden Bartolomé de Bustamante (1501-1570), activo también en Madrid. Aquí tardarían algo más en instalarse y, tras varias dificultades, levantaron la iglesia y el Colegio Imperial de San Pedro y San Pablo (h. 1560-1664), que también quedaron a cargo de arquitectos de la Compañía como Pedro Sánchez (1569-1633) y su discípulo Francisco Bautista (1594-1679).

A este respecto, se ha debatido durante años sobre la pertinencia o no del término "arquitectura jesuítica", extensible también al caso de otras congregaciones religiosas, como la Orden del Carmelo Descalzo y la denominada "arquitectura carmelitana"[8]. La polémica surge entre quienes defienden la existencia de un estilo arquitectónico propio de ambas órdenes, que se habría concretado respectivamente en la iglesia del *Gesù* de Roma y en el convento de la Encarnación de Madrid, y quienes rechazaban esta idea argumentando que las similitudes tipológicas y estilísticas identificables en el conjunto de edificios de la Compañía y del Carmelo no obedecen a una aspiración artística o una voluntad clara de definir un estilo arquitectónico propio y reconocible, sino que responden a sus necesidades espirituales y su modo de operar. El fervor religioso estimulado tras el Concilio de Trento y la Contrarreforma católica no sólo propició el nacimiento de nuevas órdenes religiosas, sino que favoreció también la transformación de algunas otras que nacieron para la contemplación y el retiro espiritual, pero se habían ido transformando con el paso del tiempo en comunidades mendicantes, que renunciaron paulatinamente a su aislamiento fundacional para instalarse en los centros urbanos, cerca de las limosnas y los patronatos. En contacto con la ciudad, estas congregaciones mitigaron la observancia de sus reglas primitivas y provocaron la reacción de algunos de sus miembros, que decidieron acometer una reforma profunda en busca del ascetismo original.

Teresa de Jesús (1515-1582), que sufrió en primera persona esta relajación, fue una de las grandes reformadoras[9]. Imbuida por las tradiciones franciscanas, dominicas y erasmistas, por las ideas de sus confesores jesuitas sobre la *devotio moderna* y por la búsqueda de una espiritualidad íntima, abanderó el movimiento reformista que sacudió España para devolver a la vida monástica su austeridad primigenia, en consonancia con Trento, que prescribió la clausura estricta para las monjas[10]. El ejemplo de Teresa cundió enseguida en otras órdenes religiosas, como franciscanos, trinitarios, mercedarios, agustinos, etc., que optaron por la descalcez o la recolección para restaurar la disciplina fundacional de sus comunidades y recuperar la vida contemplativa y el espíritu apostólico, condicionando esta renovada espiritualidad la traza de sus conventos y el impacto que produjeron sobre la imagen de la ciudad. Muchas de estas órdenes reformadas se instalaron en Madrid al amparo de la Corte y de sus posibles beneficios, tratando de conciliar su afán de pobreza, su anhelo de intimidad y su sosiego interior con la mundanidad propia de una urbe populosa y en plena expansión, por lo que levantaron al inicio templos decorosos y sencillos, acordes con la austeridad de sus respectivas reglas, y protegieron la clausura de sus recintos con sólidos cerramientos. Durante el reinado de Felipe IV (1621-1665) "las casas religiosas ocupaban una tercera parte de la superficie total de Madrid, imprimiendo a la capital un aspecto austero y triste"[11]. La *Topographia de la Villa de Madrid*, de Pedro de Texeira (1656), confirma este dato, pues muestra el gran número de tapias de mampostería que salpicaban el tejido urbano de la Villa y Corte, condicionando no solo su imagen sino también su desarrollo vertical, pues la vecindad de un convento, sobre todo de monjas, limitaba drásticamente la altura de los inmuebles inmediatos y la orientación de sus ventanas, a fin de impedir el registro de las inviolables clausuras[12].

En Madrid predominaron los conventos femeninos reformados sobre los masculinos y, aunque los nuevos preceptos se fueron mitigando de nuevo a lo largo de la centuria, la presencia de estos retiros espirituales condicionó la forma y la altura de la ciudad, un tema que preocupó a las autoridades y se reflejó en las ordenanzas urbanas. En 1661, el arquitecto municipal Juan de Torija (1604-1666) publicaba su *Tratado breve sobre las Ordenanzas de la Villa de Madrid y policía della* (Madrid, 1661), dedicando el capítulo XXIII a "En qué forma se ha de labrar enfrente de Monasterios, para que no sean registrados". Debido a la preeminencia espiritual de los religiosos y a su función en la sociedad, así como en consideración a su aislamiento, se establecía que cualquier edificio que se levantase enfrente de un monasterio, masculino o femenino, debería supeditar sus intereses a los del convento, hasta el punto, dice Torija, "que aun de propio derecho se pierda". Más aún, los vecinos deberían evitar las vistas al interior de la clausura, entendiendo por tal todo el recinto tapiado, con sus huertas y jardines, además de las estancias reservadas y de vivienda; si existiera algún indicio de registro, aunque hubiera una calle entre el recinto sagrado y la obra nueva, el dueño de esta se vería obligado a cegar todos los vanos que asomaran al convento, con el consiguiente perjuicio para la habitabilidad del inmueble, que reduciría drásticamente su luz y su ventilación. Dice Torija:

"y quando algún vecino lo hiciere [edificar frente a un convento] debe abrir sus ventanas, y guardas, y otras cosas, que no sean la ocasión de registrar su clausura, aunque haya calles de por medio; las cuales ventanas, y todo género de rotura deben ser condenadas, porque de ellas, no sólo sus viviendas, sino los Jardines, y Huertas a que salen, ya por ocuparse de ellas, ya por descansar, y ya por meditar, teniendo por medio su retiro, para la alabanza de Dios Nuestro Señor"[13].

8/ Rodríguez G. de Ceballos, 1967; Muñoz Jiménez, 1990a.
9/ Pérez, 2015.
10/ El Concilio de Trento prescribió la clausura estricta para las monjas en su sesión XXV, cap. V, bajo el título "Providencias sobre la clausura, y custodia de las Monjas". Sobre su incidencia en España, cfr. Atienza López, 2014: 807-834.
11/ Cervera Vera, 1968: 199.
12/ Sobre la incidencia de los conventos en el desarrollo vertical y horizontal de la ciudad de Madrid, véase Blasco Esquivias, 1992, vol. 1: 97-114.
13/ Torija, 1661: cap. XXIII.

A cambio, los religiosos deberían normalizar la altura de sus tapias, elevándolas de forma que los vecinos pudieran labrar sin registrarles y sin quitarles el sol y el aire, pero "si pareciere que cae a parte de Noviciado, se condene en todo cualquier género de registro". Más estricto se muestra todavía al referirse específicamente a las monjas, "que viven en perpetua clausura", según había regulado el Concilio de Trento hacía ya casi un siglo. En este caso, la prohibición del registro era mucho más estricta, pues no se refería sólo a los inmuebles de nueva construcción sino también a los que ya existieran en el momento de instalarse las hermanas, extendiéndose la prohibición:

"así en fábricas que se hicieren, arrimadas por cualquiera de sus lados, fachada, o que estén hechas, deben ser condenadas, aunque pasen calles de por medio: y esto se haya de entender en cuanto a celdas, dormitorios, Jardines y Huertas, que a su clausura pertenecen".

Las monjas, en correspondencia, deberían guardar las mismas precauciones que los frailes al levantar sus cercas y, si a estos se les permitía "estorbar a los vecinos próximos o distantes", con más razón a aquellas, "que ni salen en toda la vida a parte alguna y viven para con el mundo sepultadas". La actitud de Torija, que era la de su propia época, pone de manifiesto los privilegios que fue adquiriendo la Iglesia en virtud de su autoridad espiritual y su responsabilidad sobre la salvación de las almas, lo que le confirió una preponderancia incuestionable sobre el gobierno político y los intereses de los particulares, que asumieron esta situación de desventaja hasta bien entrado el siglo XVIII[14].

Estos remansos de paz espiritual, volcados hacia ellos mismos y no siempre tan ajenos a la vida que transcurría más allá de sus tapias, jugaron un importante papel en la configuración de la ciudad que los acogía y, a menudo, los financiaba. Su condición urbana y su inevitable contacto con el entorno, así como el decoro debido a una institución religiosa, determinaron un equilibrio entre la observancia de las nuevas reglas y la dignidad arquitectónica del convento, que debía simbolizar también con su presencia la relevancia de la orden. En este sentido, la importancia de Teresa de Jesús fue decisiva. Su reforma no fue única en su época, pero resultó ejemplar por el carisma, la acendrada espiritualidad y la extraordinaria personalidad de esta mujer, así como por la abundancia, calidad y rápida difusión de sus escritos, donde manifestaba con palabras sencillas y expresiones populares, al alcance de cualquiera, sus renovadas ideas y sentimientos. Atenta a la necesidad de recrear en el interior de sus monasterios un ambiente propicio para el recogimiento y la oración, Teresa se ocupó en las *Constituciones* de adecuar la arquitectura del Carmelo Descalzo a su nueva sensibilidad religiosa, basada en la renuncia a los bienes materiales, la obediencia a los superiores, el equilibrio entre vida eremítica y apostolado y un deseo profundo y sincero de volver a la espiritualidad genuina de la regla primitiva mediante la oración y el amor. Los primeros conventos carmelitanos de nueva planta, fundados por ella misma, reflejaban claramente su deseo de materializar un ideal constructivo basado en el intimismo religioso y en una sencillez ejemplar, similar a la del "pequeño hospicio de Belén", según definición de su amigo y consejero, el franciscano fray Pedro de Alcántara[15]. Al igual que otros reformadores, Teresa no dio pautas concretas sobre la forma de sus conventos ni tuvo intención expresa de crear un estilo distintivo para su orden, quizá porque ambas circunstancias -plenamente mundanas- escapaban a sus intereses espirituales y a su entendimiento, pero sus recomendaciones fueron nítidas respecto a la atmósfera necesaria para propiciar el sosiego espiritual en sus clausuras, sentando las bases que deberían seguir después los arquitectos para trazar y edificar estos recintos.

Fiel al ascetismo de sus ideales reformadores y en consonancia con el espíritu de Trento, Teresa quiso trascender en sus cenobios el mundo material, en aras de un deleite íntimo y provechoso al perfeccionamiento del alma. Todas sus recomendaciones se compendiaban en una sola, que resumía a su vez el espíritu de la descalcez: "que todos los monasterios fuesen pobres", logrando esta necesaria austeridad sin faltar a la dignidad propia de un templo y sin ofender el decoro debido a una casa de religión. En este sentido, y como ya señaló Antonio Bonet Correa, la arquitectura carmelitana se anticipó a la severidad de El Escorial, edificio contrarreformista por excelencia:

"creando y difundiendo una corriente estética a contrapelo de la desbordante vitalidad del plateresco y la exuberancia exornativa del manierismo. La pompa y el lujo fueron abandonados, concediéndose en cambio prioridad a las simples estructuras, a la pureza matemática de la composición, a la armonía de las proporciones y a la lógica adecuación de las partes, al imperio de la razón y de la medida mensurada y adecuada a la función"[16].

Sus ideas sobre la austeridad y la moderación, que resultarían esenciales para la arquitectura del Carmelo Descalzo, se plasmaron en las *Constituciones* aprobadas en el Capítulo General celebrado en Alcalá de Henares en 1581, donde se manda "que nuestras casas no se labren con edificios suntuosos sino humildes, y las celdas no sean mayores de doce pasos en cuadro" (II, 1)[17]. Más adelante, se apostilla:

"La casa jamás se labre, si no fuere la iglesia, ni haya cosa curiosa, sino tosca la madera. Y sea la casa pequeña y las piezas bajas: cosa que cumpla a la necesidad y no sea superflua. Fuerte lo más que pudieren; y la cerca alta; y campo para hacer ermitas, para que se puedan apartar a oración, conforme a lo que hacían nuestros Padres" (VIII, 15).

Con sencillez, Teresa enunció un "programa de ascetismo constructivo"[18] basado en la desnudez arquitectónica, las estructuras humildes pero armoniosas, la concentración espiritual (la casa

14/ Hay que esperar hasta el siglo XVIII, concretamente hasta la publicación de las ordenanzas de Teodoro Ardemans (Ardemans, 1719) y otras normas posteriores, para que empiece a cuestionarse la legitimidad de esta práctica con sólidos argumentos jurídicos. El camino, sin embargo, fue largo y tortuoso, pues a las complicaciones naturales se añadían las derivadas de la doble cualidad del colectivo aventajado que, por su condición religiosa, podía recurrir al derecho canónico para defender sus intereses, pero podía apelar también a las leyes civiles como miembro de la comunidad.
15/ Muñoz Jiménez, 1990a: 81.
16/ Bonet Correa, prólogo al libro de Muñoz Jiménez, 1990a: 10.
17/ Blasco Esquivias, 2015: 143-156.
18/ Bonet Correa, prólogo al libro de Muñoz Jiménez, 1990a: 10.

"chica", sin nada que distraiga o estimule la curiosidad), los espacios reducidos y los ámbitos propicios a la meditación y al "vuelo místico", incluyendo una serie de ermitas dentro de la cerca para posibilitar el retiro y la oración solitaria de las monjas, tal y como estipulaban las reglas fundacionales de la orden. Desde 1581, todas las revisiones y ediciones de las *Constituciones* se refieren al asunto primordial de la "pobreza conventual" como antídoto para la relajación religiosa, coincidiendo en esto los descalzos con otras reglas monásticas de reformados[19].

Siguiendo el modelo de las iglesias franciscanas, los templos del Carmelo Descalzo eran muy sencillos, de una sola nave con bóvedas lisas, muros encalados y una fachada extremadamente austera y funcional, compuesta por la puerta de acceso, una hornacina con la imagen del santo titular, una ventana alta para iluminar el coro y un frontón triangular como remate, parapetando así el sencillo tejado a dos aguas. Sería, sin embargo, tras la muerte de Teresa cuando los padres generales de la orden dictaran sucesivas reglas, en 1594 y 1600, para controlar la edificación de sus conventos y someterlos a un modelo o traza universal, derivado de los primeros cenobios. En 1605, la propuesta se concretó en el convento de San Hermenegildo de Madrid, casa central de la congregación en España, cuya iglesia constaba de una sola nave, sin capillas ni hornacinas laterales, con pilastras y entablamento de orden toscano, coro alto a los pies, que originaba un nártex o pórtico sotacoro, cúpula ciega en la capilla mayor y testero recto. Igual interés tenía, desde el punto de vista tipológico, la configuración de la fachada mediante un sencillo rectángulo, con una triple arquería en el nártex, tres ventanas altas para iluminar el coro y un frontón recto que ocultaba la cúpula. Asimismo, la iglesia tenía ya otro elemento distintivo: una lonja o atrio delantero, formado por dos edificios laterales de cierta profundidad y cerrado a la vía pública mediante una sencilla verja[20]. La experiencia reguladora llevada a cabo en San Hermenegildo dio sus frutos en la construcción de edificios similares dentro y fuera de Madrid, sirviendo asimismo para otras órdenes reformadas, que adoptaron este mismo modelo por su eficacia y humildad, confiriendo a Madrid ese aire austero y conventual al que ya se ha hecho referencia.

El caso más significativo de asimilación de este modelo lo constituye el Real Monasterio de Agustinas Recoletas de la Encarnación de Madrid (1611-1616), iniciativa de la piadosa reina Margarita de Austria, cuya iglesia paradójicamente se considera el ejemplo más perfecto y prototipo de la arquitectura carmelitana. Varias razones explican esta aparente contradicción: en primer lugar, la reina quiso fundar un convento de carmelitas descalzas en un terreno cedido por ella misma cerca del Alcázar Real y encargó el proyecto a fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)[21], reputado arquitecto de la propia orden y con una larga experiencia en la construcción de conventos reformados, a quien se consideró idóneo para aplicar a este nuevo recinto el estricto sentido de pobreza y austeridad impuesto por Teresa de Jesús. Además, fray Alberto se había formado con el maestro mayor de obras reales Francisco de Mora (1553-1610), que en 1608 había reedificado el emblemático convento de carmelitas descalzas de San José (Ávila, 1562), primero de los reformados por Teresa, que siempre sintió un gran afecto por este monasterio, al que consideró "su casa" y "cuyo sosiego y quietud echa harto de menos muchas veces mi alma" (*Fundaciones*, 1: 1). Al tramitar los permisos para la Encarnación, los padres generales rechazaron el proyecto por la dificultad de conciliar las leyes de santa pobreza del Carmelo Descalzo con la grandeza debida a una empresa de patronazgo real, destacando la inconveniencia "del trato continuo de Palacio, que de tanta vecindad se ha de seguir forzosamente en las entradas en su clausura y visitas frecuentes de deudos y conocidos[…]"[22]. Los hechos les darían la razón, pues la proximidad del Alcázar (reforzada enseguida por un pasadizo) terminaría convirtiendo la iglesia conventual en un templo de servicio cortesano, con las servidumbres propias del caso. La negativa del Carmelo y el vecino ejemplo de las Descalzas Reales, franciscanas seguidoras de la reforma de santa Coleta Boylet de Corbie (1381-1447), que devolvió a las clarisas el espíritu y observancia fundacionales de su regla, determinó a la reina Margarita a poner su fundación bajo obediencia de las agustinas recoletas, manteniendo al frente del proyecto arquitectónico a fray Alberto de la Madre de Dios, que realizó aquí su obra maestra. La empresa espiritual se encomendó a la madre Mariana de San José (1568-1638), seguidora de Teresa de Jesús, que "estableció en el convento de la Encarnación una de las corrientes reformistas de las órdenes religiosas[…], convirtiéndose en el enlace y la confluencia de un proceso iniciado veinte años antes de existir el convento madrileño, e irradiando a otros lugares"[23].

La elegante y calculada sobriedad de las iglesias reformadas, patente sobre todo en sus fachadas y en sus tapias, generalmente de materiales pobres como el ladrillo o la mampostería, se compensaba con el esplendor del espacio interior, concentrado simbólicamente en el altar mayor y en la cúpula, los elementos más significantes del recinto religioso. El altar es el elemento primordial del culto católico y centro de atención de los fieles, el lugar privilegiado del templo donde se produce el milagro de la eucaristía, por lo que siempre mereció una atención y un trato especiales, incluso en los pequeños templos reformados. La costumbre medieval de mostrar reliquias e imágenes de santos hizo que se colocasen unas tablas a propósito detrás del altar *(retro-tabulum)*, que pronto cubrieron toda la cabecera con estructuras de alabastro, mármol o madera, lo más frecuente, ilustradas con ciclos completos de pinturas y esculturas devotas, alusivas a la advocación del templo. La piedad moderna y el impulso de Trento a las imágenes sagradas promovieron la construcción de retablos monumentales de gran calidad artística y una extraordinaria variedad tipológica, predominando en España, y también en los conventos madrileños, los retablos adosados de madera tallada y dorada, con sus correspondientes pinturas, esculturas y tallas, que producían un efecto ilusionista capaz de realzar el carácter milagroso

19/ Verdú Berganza, 1996, I: 111-114.
20/ A pesar de todo, el convento de San Hermenegildo no se salvó de la piqueta y fue demolido a principios del siglo XVIII. En 1730 se encargó a Pedro de Ribera la reconstrucción del conjunto monástico, aunque hoy solo se conserva la iglesia (convertida en parroquia de San José), con la fachada original transformada por Luis Moya en 1921, con motivo de las obras de apertura de la Gran Vía.
21/ Muñoz Jiménez, 1990b; Bustamante García, 1975: 369-388.
22/ Muñoz Jiménez, 1990b: 166
23/ Sánchez Hernández, 2015: 219; Ceballos Guerrero, 2015: 219-230.

del altar y de magnificar las reducidas dimensiones del templo, añadiendo a este ciertos valores simbólicos y rituales, asociados al resplandor de Jerusalén y al tabernáculo de Dios.

Los ejemplos son numerosos, aunque es inevitable destacar dos, entre todos los posibles; primero, el magistral retablo mayor del convento de benedictinas calzadas de San Plácido, con una monumental y triunfal arquitectura de Pedro de la Torre (1658) y un extraordinario lienzo de la Encarnación o Anunciación, obra de Claudio Coello (1668), y segundo, el soberbio baldaquino, asimismo en forma de arco triunfal, de la iglesia de la Concepción Real de Calatrava, obra maestra de José de Churriguera (1720-1724). Tal y como afirmó el padre Ceballos, el retablo debe considerarse "una de las expresiones más genuinas, significativas y aun exclusivas" del barroco español[24], que adoptó diversas tipologías en virtud de su forma y de su uso, tales como el retablo didáctico o catequético, el retablo baldaquino, el relicario, el eucarístico (que daría lugar al retablo-tabernáculo), el escenográfico (que podía ser fijo o con mecanismos para mover ciertas piezas durante la liturgia) u otros más sofisticados y exclusivos como el retablo transparente y el camarín. Unos y otros vistieron las iglesias como parte de un sistema ornamental e iconográfico fuertemente jerarquizado y a la vez muy unitario, que envolvía el templo y del que también formaban parte las pinturas murales, esculturas, cuadros, altares laterales, etc.

Trento concedió una importancia primordial a la doctrina del sacramento eucarístico, que se revive en el sacrificio de la misa y reforzaba el magisterio de la Iglesia ante los fieles y frente a los protestantes, que solo otorgan a la eucaristía un carácter conmemorativo. En el concilio se explicó su significado y se insistió en que la adoración del sacramento es consecuencia de la presencia real de Cristo, lo que propició la incorporación -en los altares y retablos- de una caja o sagrario para guardar las especies divinizadas (pan y vino), hasta entonces custodiadas en una urna independiente. Los monasterios impulsaron la creación de tabernáculos exentos en las capillas mayores de sus templos para la adoración eucarística desde la nave y desde la clausura, prefiriéndose en estos casos el noble simbolismo del mármol. El prototipo alcanzó su cenit de la mano de la Orden contemplativa de los Cartujos españoles, una de las más austeras y rigurosas en el cumplimiento de las normas morales y en cuanto a su moderación y sencillez. Ya antes de Trento, los cartujos habían desarrollado el hábito de levantar detrás del ábside de sus iglesias un espacio independiente y misterioso para adorar el Santísimo, satisfaciendo así su inclinación a la soledad y ocultando el sacramento a la vista del pueblo. Tras el concilio, esta cámara secreta o *capilla del sagrario* fue ganando protagonismo en los templos de Andalucía y América, engalanándose con yeserías, mármoles, ricos pavimentos, piezas de orfebrería, pinturas y esculturas alusivas al culto. La perfección se logró en el sagrario de la cartuja de Granada (1709-1720), obra magistral y unitaria de Francisco Hurtado Izquierdo (1669-1725), con esculturas alegóricas a la orden de los cartujos y sus virtudes, obra de Pedro Duque Cornejo y José Risueño, y con pinturas murales de tema eucarístico, realizadas por Antonio Palomino. La capilla, que puede entreverse a través del retablo mayor de la iglesia, se concibe como un fabuloso sanctasanctórum con un colosal tabernáculo en taracea de mármoles polícromos, ubicado en el centro y dedicado exclusivamente a custodiar el sacramento. Los jaspes de colores, la talla dorada y estofada y las pinturas se armonizan con luces filtradas, dirigidas y radiantes para crear un espacio irreal y trascendente, cargado de sutiles efectos y fantásticas visiones de gran belleza y deleite. El éxito de este recinto sacrosanto -donde según Hurtado "las piedras son tan ligeras como los pensamientos"- llevó a los cartujos del monasterio de Santa María del Paular (Madrid) a confiar al mismo equipo su nuevo sagrario (1718-1723), esta vez con dos cámaras concatenadas, pero con el mismo clímax emocional, idéntica riqueza y similar decoro ornamental e iconográfico[25].

Todavía no conocemos los nombres de todos los arquitectos o maestros de obras que edificaron los muchos conventos madrileños de la Edad Moderna, en su mayoría concebidos para satisfacer las exigencias de intimidad y reclusión espiritual de unas órdenes reformadas, que solían disponer de escasos recursos económicos y siempre contaban con un número limitado de individuos. Estas circunstancias contribuyeron al predominio de edificios sobrios y de tamaño reducido que, sin embargo, se adaptaban muy bien al parcelario de Madrid, constituido preferentemente por solares pequeños e irregulares, a menudo de forma triangular y muchas veces entre medianerías. Con maestría y trazo firme, los arquitectos vencieron, en la mayoría de los casos, las dificultades del terreno y las estrictas advertencias de la congregación sobre la imprescindible austeridad del cenobio para levantar edificios que se han menospreciado a veces por su proverbial humildad, tan alejada del boato y monumentalidad de muchas iglesias de clérigos regulares. Y este juicio negativo, que se repite incansable desde hace décadas, arrastra también a los propios artífices, sin considerar que la armonía del espacio y la intencionada atmósfera de recogimiento son las verdaderas cualidades de estos recintos y el criterio por el que debe medirse su belleza.

Los arquitectos pertenecientes a una orden religiosa, como el ya citado carmelita descalzo fray Alberto de la Madre de Dios o el agustino recoleto fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679), autor de la iglesia de Las Calatravas y del convento de las benedictinas de San Plácido[26], estarían más cualificados, respecto a sus colegas seglares, para interpretar debidamente las necesidades funcionales de su propia congregación y para dotar a sus espacios religiosos de las condiciones idóneas para la oración y la meditación, que ellos mismos experimentaban cada día. Sin embargo, la arquitectura no solo se nutría de sus vivencias personales, sino de las directrices dadas por los superiores de la orden y de las pautas establecidas por los fundadores de la misma en sus respectivas reglas. El caso de santa Teresa vuelve a ser paradigmático, pues sin poseer la cultura de Alejandro Farnesio ni sus conocimientos técnicos, fue capaz de transmitir en sus escritos la atmósfera de espiritualidad y el clima de recogimiento necesarios para la oración,

24/ Rodríguez G. de Ceballos, 1992: 4-12.
25/ Taylor, 1950: 25-61.
26/ Díaz Moreno, 2004: 157-179.

los arrebatos místicos, levitaciones y trasverberaciones que tanto la turbaron y que describió con una intensidad y una vivacidad inéditas, tras haberlas comprendido y aceptado gracias a sus confesores y consejeros jesuitas. Sus palabras no solo inspiraron a los padres generales de la orden para concretar el modelo de las iglesias carmelitanas, sino que sirvieron también a otras comunidades para materializar sus propios anhelos. Además, impregnaron de devoción a algunos artistas, cuya obra -según testimonios coetáneos- sólo puede explicarse en virtud de su fervor. Gregorio Fernández, uno de los grandes escultores del Barroco, fue también uno de los mejores intérpretes de la iconografía teresiana y, en 1625, fijó la imagen de Teresa de Jesús como escritora embelesada en la inspiración divina[27]. Muy vinculado al Carmelo y hombre de profundas convicciones religiosas, según cuenta el pintor y biógrafo Antonio Palomino, se preparaba "con la oración, ayunos, penitencias y comuniones" para acometer una talla religiosa[28].

Ateniéndose a las condiciones estipuladas por su cliente y guiado por su buen oficio y su profesionalidad, cualquier arquitecto podía levantar un edificio conventual de probada solidez y utilidad, adecuado al recato monástico y a la austeridad de muchas órdenes reformadas. Otra cosa era elevar la construcción a categoría artística, realizando un ejercicio reflexivo de arquitectura cuya belleza, armonía y proporción se impusieran por encima de la firmeza y la funcionalidad, suspendiendo el ánimo del usuario y produciendo en él una emoción y un deleite difíciles de expresar con palabras. Este efecto placentero -a la vez sensorial y espiritual- iba más allá de los aspectos técnicos y tipológicos del edificio, al alcance de muchos profesionales expertos, pues exigía también una cultura abstracta, basada en el conocimiento profundo de las matemáticas y en su capacidad para expresar la belleza por medio de la proporción y la armonía; asimismo, requería de un juicio crítico y una conciencia artística imprescindibles para discernir la esencia de la belleza y plasmarla en el edificio sin traicionar el espíritu de austeridad exigido por la congregación, sino reforzándolo y contribuyendo a lograr la atmósfera de retiro propia de las clausuras. Esta fue precisamente la gran aportación de Francisco de Mora al reedificar el convento abulense de San José, ese algo inmaterial e inconcreto que distingue su obra por encima de otras y determinó su rápida aceptación y su trascendencia. Las advertencias de Teresa en las *Constituciones* (1581) y la sincera devoción de Mora por las carmelitas descalzas y por su carismática reformadora, en cuyo proceso de beatificación participó activamente[29], se conjugaron entonces para concretar un modelo arquitectónico cuya validez rebasó los límites del Carmelo y se mostró útil para otras órdenes. Como hemos visto, las agustinas descalzas lo utilizaron en el ejemplar convento de la Encarnación de Madrid; después, se difundió por España, Europa y América gracias también a las estampas que ilustraban el exitoso tratado de fray Lorenzo de San Nicolás *Arte y uso de Architectura* (1639/1663), con variantes del "modelo carmelitano".

La prosa sencilla, rica y asequible de Teresa de Jesús garantizó su éxito y la colocó entre los grandes escritores del Siglo de Oro, una época en la que brillaron también en Madrid con la misma intensidad la literatura y las artes figurativas, resistiéndose todavía la arquitectura a gozar de la misma estimación, sobre todo la humilde arquitectura conventual[30]. Este manifiesto e inexplicable desequilibrio se resiente seguramente de la desigual memoria que han dejado entre nosotros aquellas y esta, pues una parte importante de los conventos madrileños han sido derribados o modificados, a lo que debemos añadir la dramática desaparición (en comparación a los bocetos de pintura) de trazas arquitectónicas y de los otros instrumentos -como los habituales modelos de cera o madera- que servían al arquitecto para expresar sus ideas y presentar su proyecto ante el cliente; tampoco abundan, sino más bien todo lo contrario, las estampas y las crónicas, las descripciones y relatos literarios sobre arquitectura (a excepción, claro está, de las referidas a la construcción de El Escorial) y, en fin, nuestros arquitectos no tuvieron la dicha de contar con biógrafos como Lázaro Díaz del Valle[31] o Antonio Palomino para garantizar la memoria de sus hazañas. Cuando los académicos Eugenio Llaguno y Agustín Ceán Bermúdez emprendieron esta tarea, sus prejuicios contra el Barroco nublaron sus juicios y su apreciación de la arquitectura madrileña del siglo XVII y de sus autores, cuyos méritos y capacidad denostaron[32]. En su diccionario biográfico cristalizaron una serie de tópicos sobre la "penuria arquitectónica" que se padecía aquí y sobre la carencia de buenos arquitectos, que consolidarían después Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), en su célebre *Historia de las Ideas Estéticas en España*[33], y la primera generación de historiadores del arte del siglo XX, como Elías Tormo (1869-1957), primer catedrático de esta disciplina en España, en la Universidad Central de Madrid, y Juan de Contreras y López de Ayala (1893-1978), marqués de Lozoya. Ambos recorrieron y conocieron a fondo las iglesias y conventos madrileños, de los que Tormo realizó un magnífico estudio que sigue teniendo validez en muchas de sus apreciaciones, pero apenas tuvieron ojos para el espacio arquitectónico, cegados por el brillo y la importancia de las obras de pintura y escultura que abarrotaban los interiores eclesiásticos.

En el prólogo a la segunda reedición de *Las Iglesias de Madrid,* en 1979, el marqués de Lozoya afirmaba lo siguiente:

"A partir del último tercio del siglo XVI, coincidiendo con el siglo de oro del Arte y de la Literatura, centrado en torno de la corte se construyeron, extramuros del antiguo recinto, infinidad de monasterios y de conventos de todas las órdenes de varones y de mujeres[…] De monasterios y de conventos son, en casi su totalidad, las cúpulas, las torres y las extensas huertas que alteran la monotonía del chato caserío madrileño en el plano de Texeira. Todo, como en los edificios civiles y aun en los mismos palacios reales, de pobre construcción de mampostería y ladrillo mal cocido y, en los interiores, enorme profusión de yeso moldeado y de madera esculpida y dorada. Pero esta penuria arquitectónica se compensaba con la afluencia de pintores y de escultores y

27/ Martín González, 1998: 42-68.
28/ Ayala Mallory, 1986: 88-91.
29/ Cervera Vera, 1990: 23. Francisco de Mora fue autor de una declaración o "Dicho" donde testimonió su fervor por Teresa de Jesús en los informes previos a su beatificación, que tuvo lugar el 24 de abril de 1614. Movido por su fervor, Mora consiguió ver en Alba de Tormes el brazo incorrupto de la santa y, en un descuido de las monjas, arrancó un pedacito que siempre llevó consigo como reliquia y a la que atribuyó varios milagros relativos a su salud.
30/ Este artículo es resultado del Proyecto de Investigación I+D Excelencia «Femenino singular: Las mujeres y las artes en la corte española en la Edad Moderna (reinas, nobles, artistas y empresarias)» HAR2015-65166-P (MINECO/FEDER).
31/ García López, 2008.
32/ Llaguno y Amirola, 1977.
33/ Menéndez Pelayo, 1974: 848-849.

con el auge de todas las artes, y cuadros y esculturas de gran mérito se acumulaban en iglesias, claustros y estancias conventuales[...]"[34].

Dejando aparte el hecho de que Lozoya no parece considerar la arquitectura como un Arte, limitando esta consideración a las figurativas y la literatura, el propio Tormo indicaba en el preámbulo del libro, respecto a los edificios religiosos madrileños del siglo XVII, que

"Fueron obras colectivas, sin patronos particulares, levantadas por los frailes y con los recursos anónimos de la devoción general. En realidad, los frailes adivinaron a tiempo los destinos de la modesta villa, y fue suya la urbanización, casi a la exclusiva[...] El esfuerzo colectivo y como anónimo y rapidísimo, tuvo, por circunstancias locales, una característica muy acusada: Madrid no tenía canteras y tenía bisques, y no pudiendo utilizar el granito y con malos ladrillos, no arcillosos precisamente, las grandes edificaciones de la devoción general y frailuna eran de revestimiento; y se perfeccionaron sin verdaderas bóvedas, pero a la vez sin techumbres aparentes: el barato sistema constructivo del barroco madrileño. Todas las bóvedas, lunetos, pechinas, cúpulas y cupulines de linternas se fueron labrando magistralmente con ocultas armaduras de madera: Un recoleto agustiniano (el hermano fray Lorenzo de San Nicolás) y un sabio lego jesuita (el hermano Francisco Bautista) lucieron así su talento"[35].

El testigo lo recogió Virginia Tovar Martín (1929-2013), cuya tesis doctoral *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII* (1975), dirigida por Alfonso Emilio Pérez Sánchez, sirvió para añadir las notas documentales a esta segunda reedición del libro de Tormo, muchas de cuyas ideas consolidó y contribuyó a difundir en la tesis mencionada y en otros estudios posteriores.

Sin duda, es necesario profundizar en el conocimiento de la arquitectura y los arquitectos madrileños del Siglo de Oro, muchos de los cuales no han sido estudiados aún como merecerían, desconociéndose también sus relaciones con los clientes y las claves que nos ayudarían a entender el porqué de esa proverbial falta de monumentalidad de la edificatoria madrileña, lo que constituiría, por otra parte, uno de sus rasgos distintivos[36]. Hasta ahora hemos apuntado alguna de las causas, que tiene que ver con la naturaleza del encargo y del comitente, pues tratándose de órdenes reformadas exigían al arquitecto una decorosa y estimulante configuración del espacio arquitectónico de sus templos. Como acabamos de ver, uno de los criterios por los que se ha medido -y se mide- la calidad de la arquitectura madrileña del siglo XVII, a la que pertenecen la mayoría de sus conventos, ha sido el de sus materiales constructivos, menospreciándose estas edificaciones por el uso preferente de ladrillo, yeso y madera, frente a la noble labor de cantería en piedra de granito o de mármol, cuya montea exigía importantes conocimientos de geometría y contribuía, sin duda, a fortalecer el inmueble y a incrementar su belleza, así como su precio y su aprecio. El uso exclusivo del granito fue uno de los criterios de grandeza de El Escorial y argumento para su estimación como edificio maravilloso e impar. Del mismo modo, la utilización del ladrillo, el yeso y la madera han servido recurrentemente para denostar la arquitectura conventual de Madrid y transmitir esa imagen de ciudad triste y apagada, que desmienten muchos viajeros coetáneos y otros testigos. De acuerdo con el tratadista romano Marco Vitruvio y con el humanista Leone Battista Alberti, padres de la moderna arquitectura, la riqueza del material contribuirá a la soberbia del edificio y será exponente también de la magnificencia del comitente, que elegirá entre los más preciosos aquellos que habrían de servirle para edificar sus principales obras, garantizando su estabilidad y su perdurabilidad, además de su belleza. Los vestigios de la Antigüedad así nos lo confirman, aunque evidencian también que bajo una piel de mármol y de bronces la arquitectura romana tenía un alma de ladrillo que constituía la tectonicidad del edificio, trabándolo y transmitiendo las cargas frente al vacío del espacio, lo que permitió a los arquitectos romanos superar la arquitectura adintelada helenista y generar grandiosos e inusitados espacios abovedados. El ladrillo -visto o recubierto- se había ido consagrando en España gracias a una larga tradición, de origen árabe, que nos legó conjuntos de una rara e indiscutible belleza, como la Alhambra de Granada, y una riqueza espacial y arquitectónica que asombró a los cristianos tras la conquista y fue certeramente descrita por el humanista alemán Jerónimo Münzer (1437-1508), en su *Viaje por España y Portugal* (1494 y 1495)[37]. En Madrid, Alcalá y otros muchos lugares del reino de Castilla, la técnica constructiva del ladrillo no perdió nada de su vigencia durante la Edad Moderna y siguió utilizándose en edificios públicos y privados, civiles o religiosos, por las ventajas que reportaba a la economía de la fábrica, pues además de ser barato se podía producir a pie de obra, en hornos adecuados para el caso, agilizando la construcción y reduciendo sus costes. Además, la ductilidad del ladrillo permitía construir espacios versátiles, con sugestivos y simbólicos juegos de luz y de sombra, que ayudaron a modelar los interiores eclesiásticos y a recrear la atmósfera adecuada para el misticismo y la oración.

A ello debemos sumar el calculado y programado efecto de asombro y de admiración, muy propicio para la devoción y las experiencias sobrenaturales, que provocaban las molduras, pinturas, esculturas, espejos y demás piezas aplicadas al muro para esconder su modestia y estimular la piedad de frailes y de monjas mediante la visión de imágenes sagradas o figuras simbólicas. Despojados de su adorno y su mobiliario originales, es difícil recrear hoy la espaciosidad de muchos conventos barrocos, como también resulta imposible valorar la sutileza de ciertos recursos que utilizaron los mejores arquitectos para incrementar la belleza del edificio y enfatizar su protagonismo en la trama urbana, pues a menudo tales recursos han pasado desapercibidos y muchos de ellos han sido eliminados o modificados sin reparar en ello.

34/ Tormo, 1979: XIV.
35/ Tormo, 1979: 3.
36/ Blasco Esquivias, 2013; Blasco Esquivias, 2016: 21-102.
37/ La obra permaneció inédita hasta 1920, en que fue publicada por el hispanista Ludwig Pfandl en la *Revue Hispanique*. Cuatro años después fue vertida del latín al castellano por Julio Puyol, 1924: 32-119.

Aunque no se trata de un convento, sino de la capilla de San Isidro (Pedro de la Torre y otros, 1657-1669) en la iglesia madrileña de San Andrés, vamos a utilizar este magnífico edificio religioso como ejemplo de esto que decimos. La capilla, una pequeña obra maestra de la arquitectura, construida con zócalo de piedra sillería, muros de ladrillo y cúpula encamonada, fue violentamente dañada en 1936 y torpemente restaurada en fechas mucho más recientes. Calcinado por las llamas su bellísimo interior de yeserías y otros adornos, el exterior fue también desvirtuado hace varios años por una desafortunada actuación urbana que, mediante la plantación de árboles y la reforma de la plaza delantera (elevando el desnivel original para colocar una fuente ornamental) ha terminado por entorpecer la vista del edificio desde la carrera de San Francisco y por anular la calculada teatralidad de su emplazamiento, desfigurando de paso las proporciones del inmueble. En este caso, como quizá en otros ya perdidos, la modernidad y el barroquismo de la obra no residían sólo en su rico y estudiado programa decorativo, hoy casi irreconocible, sino también en la propia concepción del espacio arquitectónico y en la elección del sitio, en el que se supo aprovechar el declive del terreno para enfatizar visualmente la monumentalidad de la fábrica, logrando un efecto asombroso y magnífico, que ya no existe. Del mismo modo, la sabia teatralidad del interior, a la altura de cualquier gran obra coetánea, se ha perdido al modificar la dirección del recorrido y la primitiva vinculación de la capilla con su iglesia, ofreciendo el conjunto en la actualidad un aspecto que poco tiene que ver con el original.

Lo mismo podríamos decir de la mayor parte de los conventos que hoy subsisten, pues su condición de clausura espiritual no bastó para librarlos del deterioro natural que produce el paso del tiempo y los daños sobrevenidos por causa de las desamortizaciones, las guerras o el retroceso de las vocaciones, que a día de hoy amenaza con despoblar muchos conventos y condenarlos al abandono y la ruina. Si dejamos de valorar la sencillez de sus muros y empezamos a fijarnos en las sutilezas del espacio por ellos circunscrito, que es la verdadera arquitectura, apreciaremos mejor el papel de aquellos arquitectos y maestros de obra, pues el término era equivalente en la práctica, que supieron materializar en estos sencillos cenobios el intimismo y la recoleta espiritualidad de sus respectivas órdenes, aplicando al mismo tiempo todos sus conocimientos en materia edificatoria. En contra de lo que indicaron algunos de los historiadores mencionados, estas obras no fueron colectivas ni anónimas, no podían serlo, aunque no se haya podido establecer en algunos casos el nombre de su autor. Habrá, pues, que seguir profundizando en las biografías de grandes arquitectos como Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora, Pedro de la Torre, José de Villarreal -autor de algunas de las más bellas y precisas condiciones técnicas-, Sebastián Herrera Barnuevo, José Jiménez Donoso, Francisco de Herrera el Mozo, José del Olmo y algún otro, quizá aún por descubrir.

Bibliografía

Ardemans, Teodoro (1719). *Ordenanzas de Madrid y otras diferentes que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla*. Madrid: Francisco del Hierro.

Atienza López, Ángela (2014). "Las grietas de la clausura tridentina. Polémicas y limitaciones de las políticas de encerramiento de las monjas...Todavía con Felipe IV". En *Hispania*, LXXIV (248), septiembre-diciembre, 807-834.

Ayala Mallory, Nina (1986). *Palomino. Vidas*. Madrid: Alianza.

Blasco Esquivias, Beatriz (1992). *Arquitectura y urbanismo en las ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, 2 vols. Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo.

— (2004). "Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación". En *Anales de Historia del Arte*, 14, 143-156.

— (2013). *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

— (2016). "Invención, traza y proyecto. El proceso arquitectónico en las Obras Reales de la Casa de Austria". En *Artigrama*, 31, 21-102.

Blunt, Anthony (1982). *Borromini*. Madrid: Alianza Editorial.

Bustamante García, Agustín (1975). "Los artífices del Real Convento de la Encarnación de Madrid". En *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XL-XLI, 369-388.

Ceballos Guerrero, Antonio (2015). "Influencia de Santa Teresa en la reforma de la orden agustina femenina". En Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.), *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 869-886.

Cervera Vera, Luis (1968). *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.

— (1990). *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*. Madrid: Asociación de Escritores y Artistas.

Díaz Moreno, Félix (2004). "Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita". En *Anales de Historia del Arte*, 14, 157-179.

Fagiolo, Marcello (2007). *Vignola. L'architettura dei principi*. Roma: Gangemi Editori.

Galera Andreu, Pedro (2007). "El paso invisible por Jaén de un gran mecenas del renacimiento, el cardenal Alejandro Farnesio". En *Elucidario: Seminario bio-bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 3, 171-180.

García López, David (2008). *Lázaro Díaz del Valle y las vidas de pintores de España*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Liñán y Verdugo, Antonio (1620). *Guía y avisos de forasteros, adonde se les enseña a huir de los peligros que hay en la vida de Corte; y debajo de novelas morales y ejemplares escarmientos, se les avisa y advierte de cómo acudirán a sus negocios cuerdamente*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles.

Llaguno y Amirola, Eugenio (1829, edición de 1977). *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, 4 vols. Madrid: Turner.

Martín González, Juan José (1998). *Escultura Barroca en España: 1600-1700*. Madrid: Cátedra.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1883, edición de 1974). *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Muñoz Jiménez, José Miguel (1990a). *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*. Ávila: Diputación provincial, Institución Gran Duque de Alba.

— (1990b). *Fray Alberto de la Madre de Dios, arquitecto, 1575-1635*. Santander: Tantín.

Navarro Catalán, David Miguel (2016). "Los arquitectos de las fundaciones jesuitas valencianas". En *VLC arquitectura*, 3, 83-117.

Pérez, Joseph (2015). *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*. Madrid: Algaba.

Puyol, Julio (1924): "Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495". En *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84, 32-119.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1967). *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma: Institutum Historicum S. I.

— (1992). *El Retablo Barroco* (col. Cuadernos de Arte Español, 72). Madrid: Historia 16.

Sánchez Hernández, Mª Leticia (2015). "La espiritualidad descalza y los monasterios reales femeninos". En *Librosdelacorte.es*, 3, año 7, 219-230.

Taylor, Renè (1950). "Francisco Hurtado and His School". En *Art Bulletin*, 32, 25-61.

Torija, Juan de (1661). *Tratado breve sobre las Ordenanzas de la Villa de Madrid y policía della*. Madrid: Pablo de Val.

Tormo, Elías (1927, edición de 1979). *Las iglesias de Madrid*. Madrid: Instituto de España.

Verdú Berganza, Leticia (1996). *La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

CONSTRUIR EN LA TIERRA PENSANDO EN EL CIELO. ÁMBITOS PARA LA RELIGIOSIDAD: TIPOLOGÍAS, ESPACIOS Y SIGNIFICADOS

Juan Luis Blanco Mozo
Universidad Autónoma de Madrid

En apenas unas décadas la modesta villa castellana de Madrid, ungida en 1561 como capital de la monarquía hispánica, se convirtió en una ciudad populosa y abigarrada. A las torres de sus parroquias que casi no despuntaban en la vista de Anton van den Wyngaerde, dibujada en torno a 1562, pronto se unirían los altivos chapiteles de sus construcciones civiles y religiosas, la mayoría de estas, conventuales[1]. El cambio se puede constatar en los testimonios gráficos transmitidos por el arquitecto y pintor italiano Pier Maria Baldi (1668)[2] o, décadas después, por su compatriota Antonio Joli[3]. La ciudad de perfil aserrado todavía era más que evidente en la maqueta de León Gil de Palacio, conservada en el Museo de Historia de Madrid, a pesar de la destrucción de algunos establecimientos religiosos a principios del siglo XIX.

Lo mismo, pero de diferente manera, expresan las planimetrías urbanas de la Villa y Corte levantadas con mayor o menor precisión a lo largo de la Edad Moderna. Las manzanas conventuales no tardaron en dominar el crecimiento de la ciudad hacia el Este, Norte y Sur, siguiendo la radiación caminera[4]. Se acomodaron al espacio disponible con especial facilidad, muchas veces adaptando sus propias necesidades a los terrenos irregulares que les ofrecía la expansión desaforada de la capital. En relativamente poco tiempo los volúmenes escalonados de estos edificios, las tapias que los delimitaban y las fachadas de sus iglesias se hicieron recurrentes en la geografía urbana de Madrid, Alcalá de Henares y, en menor medida, de otras localidades de la región como Valdemoro, Boadilla del Monte o Loeches.

Este estudio nace con la aspiración de examinar las características tipológicas de la arquitectura conventual desarrollada en la región de Madrid a lo largo de la Edad Moderna, con especial detenimiento en las que se plasmaron en su capital[5]. Lejos de acudir a las acostumbradas categorías estilísticas, los objetivos de esta investigación se centrarán en el análisis de la contextualización de sus formas arquitectónicas en el tejido urbano de la ciudad y en el examen de la configuración de sus espacios en función del culto divino, de las necesidades de la vida en común y de los fines fundacionales, algunos realmente específicos, de las órdenes religiosas.

Claro está que el panorama conventual madrileño, aunque amplio y variado, ofrece aspectos comunes a otras ciudades españolas. Para empezar, por la simple pero necesaria discriminación de las dos formas principales de este tipo de establecimientos religiosos, los monasterios y los conventos, debemos decir que estuvieron presentes en la capital, si bien es cierto que el segundo protagonizó su desarrollo urbano en el periodo que nos ocupa. El propio crecimiento de la Villa acabó por asumir en su interior al primitivo monasterio de benedictinos de San Martín, que pronto se adaptaría en sus formas arquitectónicas a sus hermanos conventuales. El otro ejemplo casi paradigmático, por la naturaleza espiritual de la propia orden, el monasterio de San Jerónimo, una vez reasentado junto al prado al que daría nombre, acabaría asumiendo un rol palatino que le haría perder su necesario aislamiento. Sea como fuere, perdido el carácter rural de los monasterios de origen medieval, asociados a las órdenes religiosas más antiguas, y constatada la pujanza de las mendicantes, las dos denominaciones citadas podrían servir para expresar sin matices el fenómeno religioso al que nos referiremos a partir de ahora[6].

El mundanal ruido de la ciudad no alejó de Madrid a las fundaciones femeninas. La primera en asentarse en ella fue el convento de la Visitación de Nuestra Señora, vulgo Santa Clara, de monjas franciscanas[7]. Le siguieron en 1509 las jerónimas de la Concepción, patrocinadas por Beatriz Galindo, que pronto tendrían que dejar sus casas a las monjas de la Concepción Francisca. La "utilidad" social de estos establecimientos femeninos, expresada en términos de honor y de intereses patrimoniales, no hizo más que engrosar la lista de fundaciones en las décadas siguientes que, en 1656, según se recoge en el plano de Pedro Texeira, rondaba la treintena[8]. Las necesidades de recogimiento, si no de rigurosa clausura, dejaron una estela de altas tapias en el tejido urbano de Madrid que protegían sus celdas de las miradas indiscretas.

I. EN SU CONTEXTO URBANO

Como no podría ser de otra manera, las arquitecturas conventuales erigidas en Madrid durante la Edad Moderna se adaptaron a su crecimiento urbano, acelerado tras su designación en 1561 como capital del reino. El mapa histórico de la implantación de estas fundaciones siguió el cami-

1/ Fueron dos las vistas generales de Madrid realizadas por el pintor flamenco (Biblioteca Nacional de Austria, Cod. Min. 41, 73 y 195), en Tormo y Monzó, 1945: 79-94; Kagan, 2008: 110-118. Sobre la expansión y recepción del chapitel en Madrid, ver Blanco Mozo, 2013: 196-198.
2/ Magalotti, 1933: XVII y XX; Nieto Alcaide, 2004: 452-453.
3/ Urrea, 2012: 87-113.
4/ Muchos y variados han sido los enfoques empleados en el análisis del desarrollo urbano de Madrid a lo largo de los reinados de Felipe II y Felipe III, en Chueca Goitia, 1951; Sieber, 1985; Montero Vallejo, 1992: 17-40; Marín Perellón, 1995: 20-39; Barbeito, 1995: 40-56; Marín Perellón y Ortega Vidal, 2004.
5/ Sobre las tipologías de la arquitectura religiosa madrileña, ver Bonet Correa, 1984: 13-15 y 29; Tovar Martín, 1975a: 35-48; Corella Suárez, 1979: 27-29; Castillo Oreja, 1986: 12-13; Román Pastor, 1994: 42-44; Verdú Berganza, 1996: 216-233.
6/ Rodríguez G. de Ceballos, 2006: 75.
7/ García Gutiérrez y Martínez Carbajo, 2001: 19-20.
8/ Sánchez Lora, 1988: 139-143; Méndez Sastre, 1995: 314; López García, 1998: 221-222; Atienza López, 2008: 307-308.
9/ Méndez Sastre, 1995: 312-317.

no tomado por el desarrollo de la ciudad, una vez que el recinto interior de la muralla cristiana y de la primera cerca, quedaron colmatados[9]. Los sectores norte y oriental, que pronto quedarían abarcados por la nueva cerca de Felipe IV (1625), ofrecieron a las órdenes religiosas la oportunidad de disponer de amplios solares para la construcción de sus establecimientos.

De este modo, se instituyeron las relaciones físicas entre los espacios públicos de los conventos, regularmente sus iglesias, y el tejido urbano que les rodeaba. Las dependencias comunitarias, sujetas a la clausura, permanecieron aisladas de la ciudad, bien fuera por las citadas tapias que demarcaban los huertos o por los muros opacos de sus edificios conventuales.

Especialmente interesantes por su variedad y capacidad de adaptación al espacio circundante fueron las lonjas abiertas en las fachadas de las iglesias, también denominadas atrios o compases[10]. No siendo exclusivo de los templos monacales, adquirieron una gran prestancia y utilidad en la tupida trama urbana de la capital, tan necesitada de lugares expeditos de esta naturaleza. Sirvieron, en primer lugar, como antesala de distribución que brindaba una conexión directa con la iglesia a través de su portada, a veces filtrada por un nártex porticado; y un acceso privado al convento, por medio de una sencilla puerta que conducía al locutorio.

Dieron también visibilidad y desahogo a los telones de piedra o ladrillo que presidían estos templos, donde campeaban los escudos de las religiones propietarias de los conventos y de sus patronos. Lo normal era que los atrios tuvieran la misma anchura que las propias fachadas y que intensificaran su simetría con solados divididos geométricamente. El desaparecido convento de Santa Bárbara ofrecía al caminante que se dirigía a la puerta del mismo nombre desde el centro de Madrid una perspectiva monumental de la fachada de su iglesia, abierta a una lonja de solado cuadriculado, y una perfecta visión, como se intuye en el plano de Pedro Texeira, de los volúmenes escalonados de la arquitectura del convento.

El conocido caso de la Encarnación no necesita muchos comentarios. La elegancia alcanzada por su sencilla y simétrica fachada se percibe gracias a este espacio, perfectamente acotado, que conectaba a su vez con una plazuela. Sirvió de modelo casi literal a la iglesia del convento de los agustinos recoletos de San Nicolás de Tolentino, en Alcalá de Henares[11]. Muy similar debía de ser el atrio que precedía a la entrada principal del primer convento de carmelitas descalzos de San Hermenegildo de Madrid, que servía de aislamiento de la populosa calle de Alcalá[12]. El de los agustinos recoletos debió de ser realmente monumental, al incorporar unas gradas en su entrada en perfecta sintonía visual con las que facilitaban el acceso a su nártex porticado[13].

Su función social como espacio de encuentro, frontera entre lo sagrado y lo profano, ha quedado ampliamente reflejado en la literatura de la época. Quizás el mejor ejemplo de ello fueran las gradas y el atrio de la iglesia de los monjes agustinos calzados de San Felipe el Real. Por su posición privilegiada en el corazón de la Villa y Corte y por levantarse sobre una amplia plataforma que a modo de pedestal rodeaba la fachada y uno de los lados de su iglesia, esta lonja se convirtió en un bullicioso lugar de encuentro donde no podía faltar el mercadeo en torno a las tiendas de las covachuelas[14].

Algunas de estas lonjas conformaron pequeñas plazuelas al fusionarse con las fachadas de los edificios circundantes, como la que se abría delante de la iglesia de la Concepción Jerónima. A mayor escala, cabría destacar la plaza diseñada por Alonso Carbonel para el convento de las dominicas de Loeches, en la que además quedaron integradas las fachadas de la residencia del conde duque de Olivares y de la iglesia de las carmelitas descalzas[15]; o la que se habilitó delante del templo de las Bernardas de Alcalá de Henares, delimitada en sus lados por el palacio arzobispal y el convento de la Madre de Dios, hoy convertido en Museo Arqueológico Regional. El convento fundado por el arzobispo de Toledo Bernardo de Sandoval y Rojas (1546-1618) fue además la excusa perfecta para regenerar el barrio de la Almanjara, una zona casi rural, rayana de la vieja puerta de Burgos, que en poco tiempo se convirtió en un área monumental, perfectamente enlazada con el casco antiguo de la ciudad complutense[16].

El ejemplo dominico de la villa de Loeches nos lleva a considerar la rareza de su galería porticada, situada en el lado sur de su iglesia, que puede ser puesta en relación con la que Gómez de Mora o el propio Carbonel diseñaron para la iglesia del convento de carmelitas de las Maravillas, que en esta ocasión avanza por el lado oriental paralela a la nave de la iglesia; o con la que el arquitecto albacetense trazó —en otro contexto, por supuesto— para la ermita de la Magdalena del palacio del Buen Retiro. Cabe pensar que la recuperación de esta tipología medieval fue oportunista, para compensar la falta de las citadas lonjas, en el caso de las Maravillas por la estrechez de la calle de la Palma, en la que se abría la portada de su iglesia; y de los nártex porticados que solían diseñarse, como enseguida se dirá, aprovechando el espacio bajo dejado por los coros situados a los pies de los templos[17].

El pasadizo tampoco fue un elemento exclusivo de la arquitectura conventual, ni tan siquiera religiosa. De origen árabe[18], el "sabat" alcanzó una segunda vida en el urbanismo de los Austrias[19], estando presente en las principales ciudades de la época, desde Madrid a Sevilla, pasando por Toledo, sin olvidar los ejemplos de la villa ducal de Lerma[20]. Este vaso comunicante, cuya forma obedecía estrictamente a su función, fue empleado con fruición por los patronos de las iglesias madrileñas, deseosos de preservar su privacidad y de mantener un contacto particular y permanente con los religiosos que amparaban. Servían para unir de forma cómoda y discreta

10/ Bonet Correa, 1984: 11-12; Cámara Muñoz, 1990: 145-146.
11/ Cámara Muñoz, 1986b: 69; Román Pastor, 1994: 326-327.
12/ Verdú Berganza, 1996: 360.
13/ Díaz Moreno y Lopezosa Aparicio, 1999: 189-190.
14/ Sánchez Espinosa, 2011: 145-153.
15/ Blanco Mozo, 2007: 297-298.
16/ Cámara Muñoz, 1986a: 23-24; Román Pastor, 1994: 286 y 290-291; VV.AA., 2008: 521.
17/ Marías Franco, 1974: 51-74; Verdú Berganza, 1996: 508-510; Blanco Mozo, 2007: 297-298.
18/ Cómez Díaz, 1988: 13-18; Pizarro Berengena, 2013: 233-249.
19/ Tovar Martín, 1986: 31-42; Cámara Muñoz, 1987: 97-108.
20/ Cervera Vera, 1967: 341-342, 459-461 y 479-481.

sus residencias con las tribunas principales, ubicadas generalmente en un lugar destacado de los presbiterios; y en muchos casos, terminaron siendo un símbolo de distinción y un notorio elemento de prestigio, casi de emulación con respecto a la realeza, pues no en vano el pasadizo más importante de la *civitas regia* discurría desde el Alcázar hasta la iglesia del convento de la Encarnación, manteniendo al monarca "oculto" a los ojos de sus súbditos.

El Ayuntamiento de la capital trató de controlar estas edificaciones mediante la concesión de licencias y el visado de sus proyectos, en especial, cuando cabalgaban sobre las calles[21]. Sobre un arco se extendió el pasadizo, trazado por Juan Gómez de Mora, que unía la villa suburbana del duque de Lerma, levantada en el Prado de San Jerónimo, con la tribuna de la iglesia del convento de Santa Catalina de Sena, y que seguía hasta la cabecera de los capuchinos de San Antonio, también bajo el patrocinio del valido de Felipe III[22]. Una similar concatenación a la creada entre el palacio ducal de Lerma (Burgos), el convento de carmelitas descalzos de Santa Teresa y la colegiata de San Pedro.

A muy pocos metros, al otro lado de la carrera de San Jerónimo, otro camino elevado sobre un arco comunicaba el palacio de la marquesa del Valle con el convento de los clérigos menores del Santo Espíritu. Aunque casi con toda seguridad fuera de origen civil, uno de los más monumentales de la Villa y Corte era el pasadizo que conectaba el convento de las Descalzas Reales, en origen el palacio de Alonso Gutiérrez de Madrid, con unas casas, que también fueron propiedad del tesorero de Carlos V, donde se alojó Juan de Borja, mayordomo y hombre de confianza de la emperatriz María, quien desde su regreso a Madrid había convertido el cenobio coletino en su residencia permanente[23].

La presencia de los pasadizos nos da pie a tratar el tema de los cuartos o las residencias de los patronos integrados en los complejos monacales y su relación con el contexto urbano más cercano. Ofrecen una gran variedad de soluciones arquitectónicas partiendo de la tribuna del patronato y su acceso desde el exterior. Algunos de estos cuartos nacieron en las casas ya existentes, cedidas por el fundador a la nueva comunidad para alojar a los primeros religiosos que se establecían en el incipiente convento, a la espera de la construcción de uno nuevo.

El uso de estas habitaciones determinó la morfología de su arquitectura y el ámbito de las mismas. Nacieron como sencillos espacios para seguir los oficios divinos desarrollados en el interior de las iglesias conventuales, siendo en la mayoría de los casos habitaciones que permanecieron fuera de las clausuras. El deseo de retiro temporal a estos lugares de espiritualidad motivó la ampliación de las instalaciones, permitiendo el acomodo de los patronos, habitualmente pertenecientes a familias nobles, que venían acompañados con un numeroso servicio doméstico. Por lo general, fue una opción femenina, como la de doña Mencía de la Cerda y Bobadilla († 1618), hija de los condes de Chinchón y mujer del III marqués del Valle de Oaxaca. Viéndose viuda, cansada del mundo y muy devota de la Virgen de los Remedios que se veneraba en el desaparecido convento de la Merced, optó por recluirse en los aposentos que, como dueña del patronato, poseía junto a la capilla mayor de su iglesia[24].

Una vez más, el ejemplo de los reyes incentivó esta práctica entre las clases altas madrileñas. Conocida es la relación que tuvieron con algunos de estos espacios conventuales donde quisieron vivir y, a veces, ser enterrados. El cuarto de San Jerónimo, establecido en la cabecera de la iglesia de este convento, en el prado del mismo nombre, es el mejor ejemplo de esta práctica espiritual. También de cómo una simple habitación podía convertirse en una residencia temporal y, finalmente, en un complejo palaciego[25].

Pero no siempre los roles de los patrones quedaron perfectamente definidos en la zona pública de las fundaciones conventuales. En algunas ocasiones se llegaron a alterar los límites de sus arquitecturas para que estos personajes pudieran participar de forma constante en la vida comunitaria de los religiosos desarrollada en la clausura. Los casos de la princesa doña Juana (1535-1573) y de su hermana la emperatriz María (1528-1603) ofrecen dos maneras diferentes de relación con el convento de Nuestra Señora de la Madre de Dios de la Consolación, las Descalzas Reales de Madrid, nacidas de una misma vivencia religiosa, la "vía del recogimiento", corriente espiritual muy extendida en amplios estratos de la sociedad española del siglo XVI[26]. Doña Juana, como patrona del convento, además de participar asiduamente en los oficios divinos, vivió los últimos años de su vida en las casas asociadas a este, donde, por cierto, había nacido en 1535[27]. No lo hizo de forma permanente pues fueron habituales sus salidas estacionales al monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde falleció en 1573.

Más complejo por inusual fue el rol mantenido por la emperatriz María en el citado monasterio de las Descalzas, su morada habitual desde su regreso a Madrid en 1582 hasta su muerte en 1603. Esta presencia estuvo caracterizada por el mantenimiento de una relevante actividad pública y privada, por su participación en la vida conventual y por no haber profesado nunca como monja. La profesión de su hija Margarita en el monasterio descalzo (1585), con la que siguió manteniendo un estrecho contacto, no hizo más que extremar esta situación extraordinaria reflejada en los límites difusos mantenidos entre la clausura y el cuarto de la emperatriz[28].

Siendo un caso extremo, sirva para remarcar la influencia que ejercieron los miembros de la familia real en la vida conventual de algunas fundaciones madrileñas a través de esta suerte de residencias. Aunque no pueda hablarse de una tipología específica de las mismas, no cabe duda

21/ Mora Lorenzo, 2004: 259-287.
22/ Lopezosa Aparicio, 1998: 469.
23/ Muñoz de la Nava Chacón, 2011: 72-74.
24/ Blanco Mozo, 2007: 110-111.
25/ Brown y Elliot, 1981: 91-99; Blasco Rodríguez, 2001: 89-104; Blanco Mozo, 2007: 299-312.
26/ Andrés Martín, 1975: 33-56.
27/ Muñoz de la Nava Chacón, 2011: 61-65.
28/ Blanco Mozo, 2015: 10-11.

que llegaron a condicionar, no solo la vida de los religiosos, sino también la propia arquitectura de sus conventos.

II. REFLEJO DEL ESPÍRITU.

Toda la organización conventual giraba en torno a la iglesia. En ella confluían los religiosos de la comunidad y los seglares que acudían a los oficios divinos. Era pues un espacio de uso compartido que se hallaba en contacto casi directo con el exterior. De su integración en el contexto urbano dependía su visibilidad, y por ende su carácter representativo, pues en la fachada se mostraban la advocación del templo, la filiación de su comunidad y los escudos de sus fundadores. Pero además de esta representación simbólica de sus propietarios, la arquitectura de la iglesia en sí misma, su propia materialidad, debía ser la mejor expresión del espíritu y de los valores de la orden que la regentaba.

El espíritu de pobreza condicionó la arquitectura de la mayoría de las iglesias conventuales construidas en Madrid en la segunda mitad del siglo XVI y en buena parte del siguiente. No fue éste un rasgo característico de la capital, sino una constante en la arquitectura de las órdenes religiosas en España que, lejos de atender a una opción puramente edilicia o, si se quiere, artística, dependió de unos principios basados en la austeridad y en la simplicidad que compartieron las comunidades reformadas. Nótese que en sus reglas no se recogieron cuestiones específicas de índole arquitectónica, menos aún de carácter estilístico, más allá de mencionar las medidas máximas que tendrían sus iglesias, claustros, celdas o tapias conventuales. Así, por ejemplo, el espíritu de pobreza, recogido en las Constituciones aprobadas por el capítulo general de los carmelitas descalzos, celebrado en 1581 en Alcalá de Henares, en las que están contenidas las advertencias planteadas por santa Teresa de Jesús (1515-1582), había empezado a ser plasmado en sus primeras fundaciones conventuales de la orden[29]. Con anterioridad y siguiendo los criterios establecidos por la santa abulense, en el convento de San José de Malagón (Ciudad Real), trazado en 1576 por Nicolás de Vergara el Mozo, se levantó una sencilla iglesia ajustada a este espíritu y, en cierto modo, ajena a cualquier disquisición arquitectónica que no fuera la propia funcionalidad del edificio[30]. De una sola nave, sin crucero y una fachada con una simple hornacina para el santo titular, transmite el espíritu de pobreza propugnado por la santa de Ávila. Esta misma concepción se infiere en el convento de carmelitas descalzas de Loeches, fundado en 1596[31], o, ya en la provincia de Guadalajara, en la iglesia de la misma orden de Pastrana, pronto traspasada a las monjas franciscanas. En estos cenobios, troquelados a imagen y semejanza de las constituciones del Monte Carmelo, aún no se había alcanzado un modelo arquitectónico capaz de aglutinar esta sensibilidad.

En los primeros años del siglo XVII comenzaría a fraguarse este modelo, a partir de las experiencias arquitectónicas acumuladas por la orden carmelita y de la tradición edilicia conventual española, renovada tras la construcción del monasterio de San Lorenzo del Escorial[32]. La primera iglesia de los carmelitas descalzos de San Hermenegildo, inaugurada en 1605, planteó ya algunas de las características que definirían el prototipo carmelitano: la nave única con testero plano y el coro elevado a los pies; la fachada con hastial rectangular con tripórtico y tres ventanas en la parte superior, culminada por un frontón, que tanto recuerda la lección escurialense; y una recoleta lonja –como ya se anotó más arriba– que permitía la visibilidad de su frente principal desde la madrileña calle de Alcalá[33]. A falta de conocer más detalles sobre su fachada, ya que esta iglesia fue demolida para dejar paso al nuevo convento trazado por Pedro de Ribera, la existencia de capillas laterales relativamente profundas la alejaron del camino hacia el citado modelo[34]. Sin autoría documentada, su traza estaría en la órbita del arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635) o de Francisco de Mora (1552-1610)[35].

El arquitecto real, muy vinculado en los últimos años de su vida a la descalcez carmelitana, fue el tracista de las iglesias conventuales de San José de Ávila (1608) y de Santa Ana de Madrid, esta última consagrada en 1611 en presencia de Felipe III y la reina Margarita de Austria. El inusual retranqueo del tercer cuerpo de la fachada abulense y sus capillas laterales de gran profundidad le apartan del prototipo carmelitano. El templo descalzo de Santa Ana, conocido solamente por la imagen transmitida por el plano de Pedro Texeira, presentaba en cambio una sencilla y austera fachada muy parecida, aunque sin torres en los flancos, a la de la iglesia de San Bernabé de El Escorial (1594-1595), del mismo autor[36].

Como ya se adelantó, esta aspiración a la sencillez y a la pobreza, sin explicitar en términos arquitectónicos, pronto se adaptaría a un modelo de iglesia conventual forjado en los primeros años del siglo XVII y que alcanzaría un éxito innegable en las fundaciones reformadas españolas. Precipitaría en Madrid, al amparo de la Corte y del Monte Carmelo, a cuyo principal arquitecto, fray Alberto de la Madre de Dios, hay que atribuir el planteamiento general de la iglesia de las agustinas recoletas de la Encarnación, sin duda, el resultado más sincrético y monumental de este arquetipo[37]. Está caracterizado por tener una planta de cruz latina, con un marcado desarrollo longitudinal que dirige al espectador hacia el altar mayor a través de su única nave, relativamente estrecha, con simples capillas-hornacinas, que da paso a un crucero poco desarrollado donde se levanta una bóveda sin trasdosar. Su testero plano y poco profundo favorecía la instalación del retablo mayor y, por lo tanto, la lectura de su iconografía. El coro se elevaba a los pies de este recoleto templo que, por sus escasas proporciones, se adaptaba perfectamente a las comunidades conventuales.

29/ García Hinarejos, 1993: 249-258; Verdú Berganza, 1996: 100-109; Narváez Cases, 2003: 54-59; Blasco Esquivias, 2004: 144-149.
30/ Marías Franco, 1983-1986: t. II, 62 y 70; Verdú Berganza, 1996: 108.
31/ Barbeito Carneiro, 1996: 565-577; VV.AA., 2009: 424-427.
32/ La defensa de la existencia de un estilo arquitectónico carmelitano, en Muñoz Jiménez, 1990a: 13. De forma puntual, se ha negado la misma, en Martín González, 1976: 305; Fernández Gracia y Echeverría Goñi, 1981: 788. El mejor estado de la cuestión donde se limita a tipología arquitectónica conventual, en Verdú Berganza, 1996: 87-157. En la misma línea, aunque sí se acepta la existencia de un estilo en lo que se refiere a la fachada carmelitana, en Narváez Cases, 2003: 112-119.
33/ Verdú Berganza, 1996: 355-362.
34/ Sobre la segunda iglesia y convento, ver Tovar Martín, 1975b: 191-209; Verdú Ruiz, 1998: 170-176.
35/ Muñoz Jiménez, 1990b: 18.
36/ Verdú Berganza, 1996: 398-402.
37/ Bustamante García, 1975: 372-373; Bonet Correa, 1984: 25; Muñoz Jiménez, 1990b: 28-29; Verdú Berganza, 1996: 309-336.
38/ Rodríguez G. de Ceballos, 1991: 43-44.

CONSTRUIR EN LA TIERRA
PENSANDO EN EL CIELO.
ÁMBITOS PARA LA RELIGIOSIDAD:
TIPOLOGÍAS,
ESPACIOS Y SIGNIFICADOS
|
Juan Luis
Blanco Mozo

Desde el punto de vista simbólico, esta direccionalidad hacia el tabernáculo, convertido en punto focal, se ajustaba perfectamente a la necesaria veneración del Santísimo Sacramento, revalorizada en la famosa sesión XIII del Concilio de Trento (1551) y que años después sería recogida en las *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1572) de san Carlos Borromeo[38].

El modelo "carmelitano" de la Encarnación no tardaría en extenderse a otras fundaciones madrileñas con pequeñas variaciones. Su planta se reconoce en el templo de las mercedarias descalzas de don Juan de Alarcón, levantado a partir de 1636[39]. Por esas mismas fechas se comenzaba a construir la iglesia del convento de las dominicas recoletas de Loeches, en este caso, sin coro sobre el nártex. Del último tercio del siglo XVII es el templo de la Santísima Trinidad y San Ildefonso, en Madrid, cuya planta repite casi literalmente la tipología "carmelitana"[40], como sucede también con la Encarnación de Boadilla del Monte, aunque se le añadieron dos capillas en la nave[41].

Sin necesidad de ser exhaustivos, en Alcalá de Henares otros tres templos repiten esta disposición en planta: la iglesia del convento de las carmelitas del Corpus Christi, vulgo de Afuera, obra de los primeros años del siglo XVII que se ha atribuido a fray Alberto de la Madre de Dios[42]; la del antiguo convento de los agustinos recoletos de San Nicolás de Tolentino, hoy ocupada por las franciscanas de San Juan de la Penitencia, y también de mediados del siglo XVII, la del colegio-convento de la Santísima Trinidad de Alcalá de Henares, en la actualidad convertida en biblioteca de su universidad[43].

Siguiendo con la planta "carmelitana", este modelo sufrió dos modificaciones principales con el paso de los años. Empezó a ganar espacio el crucero gracias a que los pilares torales se achaflanaron, compensando el movimiento longitudinal de la nave única. Una distribución espacial que facilitó la colocación de nuevos retablos en estos chaflanes, relacionados visualmente con el mayor, así como la extensión de las pechinas, y en consecuencia un enriquecimiento formal que vino a través de la renovada estética barroca. Las bóvedas que cubrían estos ámbitos privilegiados ganaron en altura y amplitud, rematadas al exterior por chapiteles más altos que despuntaban entre los volúmenes de la iglesia. Quizás uno de los ejemplos más tempranos sea el citado de las dominicas de Loeches, aunque de su iglesia hayan desaparecido todos sus retablos originales. Sí se conservan en el templo de las mercedarias descalzas de la Purísima Concepción, las Góngoras, que también presenta este recorte de los machones[44], al igual que en las bernardas descalzas del Sacramento, hoy parroquia castrense[45], de la Concepción Real de Calatrava, de la calle de Alcalá[46], y del templo de las agustinas calzadas de la Magdalena de Alcalá de Henares[47].

La otra modificación vino dada por la necesidad de ganar espacio en las capillas laterales, que habían quedado reducidas a una simple hornacina en el modelo de la Encarnación. Con mayor capacidad se disponían en las iglesias de las carmelitas descalzas de la calle de Alcalá de Madrid (convento de la Baronesa), de los capuchinos del Prado y de los clérigos menores del Espíritu Santo, en la carrera de San Jerónimo, todas ellas desaparecidas.

Sería prolijo y repetitivo enumerar las múltiples variaciones de la fachada "carmelitana" que se dieron en la arquitectura conventual madrileña. En la mayoría de los casos esta combinación de elementos (tripórtico o simple portada, ventanas, hornacinas, escudos y relieves escultóricos) se puso al servicio de una nítida simetría y de una marcada verticalidad que culminaba en el frontón de cierre. Pocas pudieron alcanzar la monumentalidad de la Encarnación de Madrid, gracias al uso de la piedra granítica, a su sabio equilibrio y a su puesta en valor por el compás que le precedía. En esta categoría quizás solo se halle el repetido ejemplo de Loeches, el retiro del conde duque, cuyos componentes, situados en planos superpuestos, están dotados de una plasticidad casi escultórica. Frente a esta tendencia más expresiva, se situaría la abstracción alcanzada por algunas fachadas construidas en ladrillo, a base de recercados o placas rehundidas y en contraste cromático con la piedra de sus portadas, escudos y ventanas. La Encarnación de Boadilla del Monte o las iglesias alcalaínas ya mencionadas representan esta tendencia.

En la fachada de las dominicas de Loeches se percibe la presencia de un eje horizontal señalado por los dos cuerpos laterales que se unen al frente principal a través de unos incipientes e hipertrofiados aletones. El tracista quiso marcar la continuidad de la iglesia con el convento y con la cercana residencia del valido, con el fin de cerrar este lado de la plaza. En otros casos esta fachada "carmelitana" se fusionó con los aletones del modelo de iglesia congregacional, que enseguida se analizará, reminiscencia lejana de la iglesia del *Gesù* de Roma, dando como resultado una derivada mixta de gran interés. En buena lógica fue el resultado de los volúmenes de las capillas laterales que flanqueaban la nave única de estos templos, como sucediera en las iglesias de las Maravillas, de los capuchinos del Prado o de la Baronesa, sin olvidar el segundo templo de San Hermenegildo, trazado por Pedro de Ribera. Resulta más llamativa su incorporación a las fachadas de iglesias de una sola nave, como se aprecia en las mercedarias de don Juan de Alarcón, también en Madrid, o en el templo de la Santísima Trinidad de Alcalá de Henares.

III. EL MODELO CONGREGACIONAL

No tuvo tanta presencia como el "carmelitano" aunque dejó relevantes ejemplos en el panorama arquitectónico de la región. En cierto modo, este modelo sirvió para cubrir el espacio dejado por los templos de tres naves, prácticamente desaparecidos de la edilicia conventual española de la

39/ Verdú Berganza, 1996: 572-575; Fernández Talaya (2003); 159-170; Hernández Núñez (2006): 50-67.
40/ Tovar Martín, 1975a, 26-28; Tovar Martín, 1990: 412; Verdú Berganza, 1996: 841-846.
41/ VV.AA., 1991: 123-126.
42/ Cámara Muñoz, 1986c: 41; Román Pastor, 1994: 280-281.
43/ Román Pastor, 1994: 309-311.
44/ Tovar Martín, 1975: 221-224; Verdú Berganza, 1996: 757-760.
45/ Tovar Martín, 1975: 261-261; Verdú Berganza, 1996: 915-920.
46/ Tovar Martín, 1975: 97-98; y Verdú Berganza, 1996: 800-803.
47/ Román Pastor, 1994: 140-142.

Edad Moderna por ser consideradas superfluas sus naves laterales, además de incómodas para la visualización del altar mayor.

Se configuró en base a una planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, con amplia nave central flanqueada por capillas laterales abiertas entre los contrafuertes y, en principio, comunicadas entre sí. Sobre estas capillas se habilitaron tribunas particulares con vistosos balcones mirando hacia la nave. Se caracterizaba, en definitiva, por definir un gran espacio que, aunque longitudinal en dirección al altar mayor, planteaba una clara aspiración vertical en la confluencia con el crucero. Se adaptaba perfectamente a la predicación y permitía, por la disposición y forma de sus capillas, la cómoda y discreta confesión y la celebración simultánea de misas privadas[48]. Las iglesias que siguieron esta ordenación alcanzaron una monumentalidad alejada del ideal de pobreza de las órdenes reformadas.

En efecto, esta planta de nave única con capillas laterales profundas no era nueva en la tradición arquitectónica española. Había sido relativamente común en la Baja Edad Media, conociendo un uso renovado en las primeras décadas del siglo XVI de la mano de arquitectos como Juan de Álava o Rodrigo Gil de Hontañón, hasta asimilarse al clasicismo. Ahora bien, esta tradición fue reforzada y matizada en algunos elementos por la aparición del *Gesù* romano. Además de la comunicación de sus capillas o de la aparición de las tribunas sobre ellas, el prototipo jesuítico se distinguió por el interés en desarrollar un gran espacio integrado por las dos aspiraciones citadas, la longitudinal de su nave y la vertical de su crucero, este último reforzado por la presencia de una gran cúpula.

Como era de esperar, los mejores ejemplos de esta tipología se encuentran en la arquitectura de la Compañía de Jesús. El más antiguo y arquetipo a seguir en la provincia jesuítica de Toledo fue la iglesia del Colegio Máximo de Alcalá de Henares, trazada por el P. Bartolomé de Bustamante, si bien su desarrollo en alzado pueda deberse a Francisco de Mora[49]. Su fachada en piedra quizás fuera en su tiempo la mejor traslación del modelo del *Gesù*, gracias a su articulación clasicista y a la utilización de los aletones que unen el cuerpo inferior con el superior. La desaparecida iglesia del Noviciado de Madrid debió de tener una disposición parecida en lo que a su interior se refiere.

De haberse finalizado la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de Montserrat, hubiera sido un ejemplo evolucionado de este modelo congregacional. Su planta, inscrita nítidamente en un rectángulo, fue reforzada con la presencia de cuatro capillas diseñadas en las esquinas del crucero y con un presbiterio muy profundo[50]. Su fachada, también inacabada, se articuló en dos niveles unidos por dos grandes aletones.

En la ciudad complutense habría que situar una peculiar versión de este modelo, no muy alejado en su esencia al "carmelitano", la iglesia del colegio de San José de los clérigos menores, los Caracciolos, hoy integrada en la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad alcalaína. La escasa información sobre su proceso constructivo dificulta el análisis de la estructura de esta iglesia que, en origen, como afirma Carmen Román, debió de conformarse como una cruz latina inscrita en un rectángulo, con una nave de dos tramos y otras tantas capillas a sus lados, comunicadas entre sí, y dos sacristías flanqueando su presbiterio[51]. No posee tribunas sobre estas capillas ni la monumentalidad de las grandes fundaciones jesuíticas. La cortedad de su nave y los pilares achaflanados sobre los que se levanta la gran bóveda sobre el crucero la acercan a las plantas "carmelitanas" que evolucionaron en la búsqueda de espacios unificados. En su fachada mixta, con rectángulo central coronado con frontón y aletones de unión con los cuerpos inferiores, domina la vertical que sirve para reforzar una marcada simetría.

Tal vez este ejemplo, y los citados más arriba de progenie "carmelitana", que incorporaron las capillas laterales y magnificaron sus cruceros, no sean más que la expresión última de procesos evolutivos desarrollados en la segunda mitad del siglo XVII nacidos desde posiciones diferentes. En todo caso, es una buena muestra de la variedad tipológica de la arquitectura conventual madrileña y de la permeabilidad planteada entre sus dos modelos principales, una vez que el espíritu de pobreza que alumbró a tantas de sus fundaciones quedara relajado o, prácticamente, desapareciera.

IV. EXPERIENCIAS ESPACIALES

Este apartado tiene que inaugurarse con el templo de las bernardas de Alcalá de Henares[52]. Su planta ovalada constituye un espacio excepcional en la tradición conventual española y un inopinado ejercicio de adaptación a los preceptos sobre la liturgia emanados de la doctrina contrarreformista, a la que tan fiel se mostró en vida el poderoso patrón de esta fundación, don Bernardo de Sandoval y Rojas. Aglutina en un mismo ámbito un marcado sentido direccional, propio de las iglesias de planta de cruz latina, sin serlo, con el eje principal de la elipse uniendo la puerta de entrada con el altar mayor; y la belleza de un ámbito centralizado de indudable recuerdo italiano[53]. Esta sensación de unidad espacial se ve favorecida por la continuidad establecida entre su alzado, adaptado a la curvatura de la planta, y la bóveda, lograda por una ligera cornisa del entablamento que apenas los separa; y por las pilastras pareadas que articulan el primero, sin relieve, sumidas en una eventual abstracción, y que se prolongan en el costillar de la cúpula.

48/ Rodríguez G. de Ceballos, 2002: 95-114.
49/ Rodríguez G. de Ceballos, 1967: 261; Román Pastor, 1994: 227-233.
50/ Tovar Martín, 1975a: 110-113.
51/ Román Pastor, 1994: 340-343.
52/ Cámara Muñoz, 1986a: 23-24; Román Pastor, 1994: 286 y 290-291; VV.AA., 2008: 521.
53/ La posibilidad de que su autor conociera el proyecto elíptico para la basílica de El Escorial del escultor y arquitecto Vincenzo Danti, en Rodríguez G. de Ceballos, 1990: 165, y 1991: 50-51.

CONSTRUIR EN LA TIERRA
PENSANDO EN EL CIELO.
ÁMBITOS PARA LA RELIGIOSIDAD:
TIPOLOGÍAS,
ESPACIOS Y SIGNIFICADOS

Juan Luis
Blanco Mozo

La riqueza espacial de este templo se ve incrementada por las múltiples perspectivas que ofrecen sus capillas perimetrales: cuatro en las diagonales de la elipse, que repiten esta forma, y dos más de planta rectangular en los extremos del eje menor. El presbiterio se cierra con el tradicional testero plano, en el que se abren de forma magistral los coros bajo y alto del convento, enmarcados por los lienzos pintados por Angelo Nardi, como si se tratara de un retablo. De este modo, el monumental tabernáculo exento que preside la capilla mayor, obra del hermano Francisco Bautista, puede ser observado por las monjas desde la clausura y por los feligreses situados en cualquier parte del templo.

La dificultad de integrar esta planta ovalada en la fachada de la iglesia se resolvió con una solución mixta: un frontón en su remate, que rememora la lección carmelitana, y unos aletones del modelo jesuítico. La gran diferencia estriba en que se han suprimido las divisiones verticales de la primera tipología, las habituales pilastras que enmarcaban el rectángulo, por unas sencillas impostas de piedra que segmentan su alzado en tres niveles. Esta horizontalidad queda compensada con un eje vertical de aspiración decreciente, que se forma con una portada con frontón partido, el nicho para la escultura del santo titular, el escudo arzobispal de Sandoval y Rojas y el óculo del frontón. Desde la embocadura de la plaza no es difícil vislumbrar la presencia de la linterna chapitelada realzando más si cabe esta vertical que nace en su fachada.

La experimentación espacial de Juan Gómez de Mora no se detuvo en esta obra. La misma intencionalidad se aprecia en el segundo templo del convento real de Santa Isabel trazado a partir de 1640. En esta ocasión el punto de partida fue una planta de cruz latina con solo dos tramos en su única nave, a la que se dotó de un gran espacio central, un crucero con dos brazos cortos y pilares achaflanados sobre los que se levanta una enorme cúpula con tambor en el que se abren ocho ventanales que inundan de luz todo su interior. La impresión que se tiene al entrar en este recinto religioso es de gran amplitud, como si se tratara de una planta de cruz griega. Ya adelantamos más arriba, que esta tendencia a fusionar el espacio de los templos, dotando de centralidad a la nave única, corta y ancha, del modelo "carmelitano", se desarrolló en la arquitectura conventual madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

Otro hito destacado de esta búsqueda de un ámbito uniforme fue la iglesia de las Comendadoras de Santiago, trazada por los hermanos Manuel y José del Olmo en 1667 y considerada por Elías Tormo como la "obra más bella de la arquitectura del siglo XVII en Madrid"[54]. Presenta una planta de cruz griega, cuyos brazos acaban encapsulados en unos ábsides con bóvedas de cuarto de esfera. Se cierra con una imponente cúpula elevada sobre machones achaflanados, pechinas trapezoidales y un tambor trepanado por ventanas que bañan de luz su espacio interior. Su alzado, organizado con parejas de pilastras que se prolongan en el costillar de las bóvedas absidiales y de la cúpula principal, favorece esta uniformidad, intensificada más si cabe por la decoración barroca.

El modelo de este templo hay que buscarlo en la tradición italiana de las plantas centralizadas, redivivas en el seiscientos en la iglesia de los Santos Luca y Martina, trazada por el pintor y arquitecto Pedro de Cortona; y en la de Santa Inés, también en Roma, iniciada por Carlos Rainaldi[55].

En la ciudad complutense hay que situar otra de las experiencias espaciales más peculiares del panorama conventual madrileño: la iglesia del colegio de san Basilio Magno, hoy adscrita a la universidad alcalaína tras una feliz restauración. Se articula en torno a un ámbito centralizado, de planta hexagonal, con capillas, casi ábsides, en cinco de sus lados. El sexto es un tramo de conexión con un espacio mayor, de planta cuadrada, que haría las veces de recibimiento al templo. Este último, como el anterior, adolece de cierta disociación con el espacio principal que se refleja en la variedad de sus bóvedas: esquizada en el primer tramo, de cañón en el segundo, un abovedamiento semiesférico sobre pechinas trapezoidales en el hexágono y bóvedas de horno en las capillas satélites. A decir de Carmen Román, esta enigmática disposición aludiría a las iglesias tradorromanas de la Iglesia oriental de la época de san Basilio Magno, obispo de Cesárea[56]. Se desconoce el nombre del arquitecto que en los primeros años del siglo XVIII diseñó esta atípica iglesia.

Por último, en este apartado también cabría citar la iglesia de las monjas de la orden de la Visitación de Madrid, las Salesas Reales, un buen ejemplo de la magnificencia arquitectónica alcanzada por un recinto conventual sometido al poder real que, en este particular caso, incluyó su conocida función funeraria. De forma paradójica, su planta supuso una simplificación de los modelos anteriormente citados con la intención de convertirla en un mero soporte de un programa decorativo digno de un templo palatino. Una clara claudicación de la arquitectura en beneficio de una suerte de "bel composto" que envolvió su interior y fue ejecutado por los mejores artistas de la Corte.

V. DEL CLAUSTRO A LAS ERMITAS

La arquitectura propiamente comunitaria de los conventos ofrece una amplia variedad en Madrid. Los ubicados en su capital tuvieron las limitaciones impuestas por el espacio urbano que, si no escaso, sí les impidió desarrollarse en manzanas regulares y amplias. En términos generales, se puede decir que la funcionalidad determinó la arquitectura de estos espacios ocultos a los seglares, dedicados a la vida en común pero también a la experiencia religiosa estrictamente

54/ Tormo y Monzó, 1972: 171.
55/ Tovar Martín, 1975a: 40-41, 240-244; Rodríguez G. de Ceballos, 2015: 134.
56/ Román Pastor, 1994: 355-356.

individual.

No fue una excepción que los principales conventos de Madrid contaran con dos o incluso tres claustros, aunque alguno de ellos fuera más bien un patio dedicado a las actividades domésticas. Dieron respuesta a la numerosa población que habitaba estas fundaciones, formada no solo por religiosos y novicios, a veces incluso colegiales, sino también por el personal de servicio que atendía a los miembros más pudientes, normalmente nobles, de la comunidad. No es difícil identificar en el plano de Pedro Texeira los dos claustros de los conventos de Santa Bárbara, de los agustinos recoletos, de los jerónimos o de los trinitarios descalzos.

En torno al claustro principal o procesional se distribuían las dependencias comunitarias, habitualmente en su piso inferior. En contacto casi directo con la iglesia estuvieron el coro y el relicario. Sobre el primero ya hemos comentado extensamente cuando nos hemos referido a las tipologías arquitectónicas templarias. Fue bastante habitual que existieran dos coros, en especial en las fundaciones femeninas, y que se usaran de forma estacional: el alto, situado a los pies de la iglesia, en invierno; y el bajo, junto al presbiterio, en verano. Este último era el más cómodo para seguir los oficios divinos y para recibir la comunión a través de la cratícula, a veces decorada con iconografía sacramental.

Dado el interés por el culto a las reliquias de los santos, estimulado por el Concilio de Trento, no hubo convento que no dedicara un espacio a este fin, por muy recoleto que fuera. Lo normal era que se situara en la cabecera del templo, entre su sacristía y el coro bajo, como así sucede en los conventos de la Encarnación y de las Descalzas de Madrid.

También en torno al claustro se diseñaron el refectorio, la sala capitular, la sala de "profundis", la enfermería y otras habitaciones de carácter funcional como las cocinas o las despensas de alimentos. Como espacio de circulación a veces era utilizado como recorrido para las procesiones conventuales que se detenían a orar en los altares abiertos en sus paredes. En una posición destacada se encontraba la escalera de comunicación con el piso superior, donde por costumbre se disponían las celdas y el acceso al coro alto. Pocas fueron tan bellas como la que daba servicio al ya citado convento coletino de las Descalzas, por sus pinturas murales, o tan monumentales como la escalera del desaparecido cenobio de los trinitarios calzados, también en Madrid, similar a la del monasterio de El Escorial.

La arquitectura propiamente dicha de los claustros dependió de las necesidades que tuvieron que cubrir las comunidades que los ocupaban. Los más pequeños y austeros se encuentran, como era de esperar, en las fundaciones descalzas más antiguas, como las carmelitas de Loeches. De apenas cuatro tramos por lado, el piso inferior se sostiene por unas sencillas columnas de piedra, mientras que el superior se resuelve con una ligera estructura a base de pies derechos, zapatas y carreras de madera. Nada que ver con los claustros de piedra del desaparecido convento de los agustinos recoletos de Madrid o del vecino convento de San Jerónimo el Real[57]. Este último ha sido salvado del olvido y tal vez de su destrucción, si no de su deterioro irreversible, a costa de ser integrado en la conocida ampliación del Museo Nacional del Prado, en una suerte de "fachadismo" de interior que ha desnaturalizado su función original de espacio distribuidor. Peor suerte tuvo el majestuoso claustro, a tenor de las fotografías que nos han llegado, del convento y colegio de Santo Tomás.

El claustro también comunicaba con la huerta del convento, un espacio muy relevante en la vida de las comunidades, en especial de las femeninas, que practicaban la más estricta clausura. Caracterizaron el espacio urbano de Madrid por la presencia de sus elevadas tapias, algunas de las cuales, como las del convento real de la Encarnación no han podido competir con la altura de las medianerías de los edificios modernos.

Las huertas sirvieron como simples jardines de esparcimiento o como parcelas de explotación agraria con las que sostener la economía de los conventos. También para el retraimiento personal de los religiosos. Algunas órdenes no olvidaron sus verdaderos orígenes ermitaños y fomentaron el retiro de sus miembros en pequeños templos construidos en las huertas o en simples habitaciones aisladas en el interior de sus conventos para cumplir este fin[58]. Los hijos y las hijas del Monte Carmelo, por motivos evidentes, fueron muy proclives a este tipo de religiosidad necesitada de ermitas, al igual que sucediera con los padres capuchinos. Conocido fue el caso de los agustinos, en cuyas constituciones se recogía esta necesidad de retiro personal. Los descalzos de Madrid, por ejemplo, construyeron una ermita bajo la advocación de santa María y san José con una sencilla arquitectura, que tal vez sea la que figura en el plano de Texeira, en una esquina de su huerta[59].

También en las esquinas de la huerta se hallan las cuatro ermitas del convento de las dominicas recoletas de Loeches. Tal vez no sea una casualidad esta posición ya que pudieron formar parte de un circuito procesional que discurría por un camino protegido por unas enramadas que enhebraba las puertas de estos edificios, cuyas advocaciones se desconocen[60]. La rara posición de sus accesos situados en las dos fachadas de una misma esquina, parecen avalar esta hipótesis de la continuidad asegurada por una entrada y una salida distintas.

Por la calidad del patrono de este convento, don Gaspar de Guzmán, el conde duque de Olivares, y la presencia de su arquitecto, Alonso Carbonel, no podemos dejar de llamar la atención sobre las ermitas más famosas del Madrid barroco, que nacieron en un contexto conventual pero también

57/ Cadiñanos Bardeci, 2007: 247-259; Díaz Moreno, 2017: 487-509.
58/ Para el caso de las carmelitas descalzas, ver Verdú Berganza, 1996: 75-76;
59/ Díaz Moreno y Lopezosa Aparicio, 1999: 204.
60/ Ponce de León Hernández, 2016: 85-90.
61/ Sin olvidar el precedente de las cinco ermitas construidas por el duque de Lerma en su villa burgalesa, que se añadieron a las dos ya existentes, en Cervera Vera, 1967: 397-399. Sobre las ermitas del Buen Retiro, ver Brown y Elliot, 1981: 80-83; Blanco Mozo, 2007: 340-351.

CONSTRUIR EN LA TIERRA
PENSANDO EN EL CIELO.
ÁMBITOS PARA LA RELIGIOSIDAD:
TIPOLOGÍAS,
ESPACIOS Y SIGNIFICADOS

Juan Luis
Blanco Mozo

áulico, en la huerta del monasterio de San Jerónimo el Real[61]. De forma paradójica, formaron parte de las delicias que ofrecía este extenso parque a las personas reales, diseminadas en parajes de indudable atractivo y siempre en buena relación con el agua de sus fuentes, estanques y canales. Es indudable que nacieron bajo la excusa de crear unos lugares de retiro y devoción en el seno de una huerta conventual transformada en parque palaciego. Sin embargo, tuvieron unos usos profanos alejados de cualquier connotación de retiro conventual. Pero, sin duda, además de su decoraciones pictóricas y escultóricas, la arquitectura de estos recoletos edificios no dejó de ser realmente atractiva por su peculiar mezcla de lo religioso y lo pintoresco.

Como en la iglesia de las Salesas Reales, comentado más arriba, las ermitas del Buen Retiro constituyen una prueba más del influjo que la Corte y los usos arquitectónicos asociados a su peculiar y distintiva forma de expresar el poder tuvieron sobre la edilicia conventual y, a más, sobre el espíritu de pobreza de algunas de sus órdenes religiosas.

Bibliografía

Andrés Martín, Melquíades (1975). *Los recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Atienza López, Ángela (2008). *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*. Madrid: Marcial Pons Historia, Universidad de La Rioja.

Barbeito, José Manuel (1995). "La capital de la Monarquía, 1535-1600". En *Madrid, atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*. Barcelona: Fundación Caja de Madrid, Lunwerg, 40-56.

Barbeito Carneiro, María Isabel (1996). "Cuarto centenario de las carmelitas descalzas de Loeches". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 36, 565-577.

Blanco Mozo, Juan Luis (2007). *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del rey y del conde-duque de Olivares*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (2013). "Imagen y representación del Alcázar de Madrid. De Juan Gómez de Mora a Giovanni Battista Crescenzi". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 53, 177-200.

— (2015). "El sepulcro de la Emperatriz María en las Descalzas Reales: ensayo de interpretación". En *Reales Sitios*, 203, 6-27.

Blasco Esquivias, Beatriz (2004). "Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación". En *Anales de Historia del Arte*, 14, 143-156.

Blasco Rodríguez, Carmen (2001). *El palacio del Buen Retiro de Madrid. Un proyecto hacia el pasado*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Bonet Correa, Antonio (1984). *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Diego Velázquez".

Brown, Jonathan y Elliot, John H. (1981). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid: Revista de Occidente, Alianza editorial.

Bustamante García, Agustín (1975). "Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41, 369-388.

Cadiñanos Bardeci, Inocencio (2007). "Los claustros del monasterio de San Jerónimo el Real". En *Archivo Español de Arte*, 319, 247-259.

Cámara Muñoz, Alicia (1986a). "Convento de San Bernardo vulgo *Bernardas*". En *Clausuras de Alcalá* [cat. exp.]. Madrid: Fundación Colegio del Rey, 23-24.

— (1986b). "Convento de San Juan de la Penitencia". En *Clausuras de Alcalá* [cat. exp.]. Madrid: Fundación Colegio del Rey, 69.

— (1986c). "Convento del Corpus Christi, vulgo Carmelitas de Afuera". *En Clausuras de Alcalá* [cat. exp.]. Madrid: Fundación Colegio del Rey, 41.

— (1987). "Pasadizos del Siglo de Oro: la arquitectura del símbolo". En *Revista de Occidente*, 73, 97-108.

— (1990). *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio*. Madrid: Ediciones el arquero.

Castillo Oreja, Miguel Ángel (1986). "Clausuras de Alcalá: un ejemplo de las artes del barroco en la España de los Austrias". En *Clausuras de Alcalá* [cat. exp.]. Madrid: Fundación Colegio del Rey.

Cervera Vera, Luis (1967). *El conjunto palacial de la villa de Lerma*. Valencia: Editorial Castalia.

Chueca Goitia, Fernando (1951). *El semblante de Madrid*. Madrid: Revista de Occidente.

Cómez Díaz, Rafael (1988). "Pasadizo o *sabat*, un tema recurrente de la arquitectura andaluza". En *Laboratorio de Arte*, 1, 13-28.

Corella Suárez, M.ª Pilar (1979). *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid. Estudio y documentación del partido judicial de Getafe*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

Díaz Moreno, Félix (2017). "El claustro barroco de San Jerónimo de Madrid, legado arquitectónico de Fray Lorenzo de San Nicolás". En *Recollectio: annuarium historicum augustinianum*, 40, 487-509.

Díaz Moreno, Félix y Lopezosa Aparicio, Concepción (1999). "Nuevas aportaciones sobre el desaparecido convento de agustinos recoletos de Madrid". En *Anales de historia del arte*, 9, 181-206.

Fernández Gracia, Ricardo y Echeverría Goñi, Pedro Luis (1981). "El convento e iglesia de los carmelitas descalzos de Pamplona: Arquitectura". En *Príncipe de Viana*, 164, 787-818.

Fernández Talaya, María Teresa (2003). "Convento de Mercedarias Descalzas, llamado Don Juan de Alarcón". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 43, 159-170.

García Gutiérrez, Francisco y Martínez Carbajo, Agustín Francisco (2011). *Iglesias conventuales madrileñas*. Madrid: Ediciones la Librería.

García Hinarejos, Dolores (1993). "Las ideas arquitectónicas de Santa Teresa de Jesús". En *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América*, 1492-1992. León: Universidad, v. 2, 249-258.

Hernández Núñez, Juan Carlos (2006). "La iglesia conventual de Don Juan de Alarcón de Madrid y el patronato de los Cortizo". En *Reales Sitios*, 167, 50-67.

Kagan, Richard L. (dir.) (2008). *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso.

López García, José Miguel (dir.) (1998). *El impacto de la Corte en Castilla. Madrid y su territorio en la época moderna.* Madrid: Siglo veintiuno editores.

Lopezosa Aparicio, Concepción (1998). "La residencia del Duque de Lerma en el Prado de San Jerónimo, traza de Gómez de Mora". En *Madrid: Revista de arte, geografía e historia*, 1, 457-486.

Magalotti, Lorenzo (1933). *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

Marías Franco, Fernando (1974). "Las galerías porticadas del siglo XVI. La muerte de una tipología". En *Celtiberia*, 47, 51-74.

— (1983-1986). *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Marín Perellón, Francisco José (1995). "El Madrid medieval, desde el siglo IX hasta 1535". En *Madrid, atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*. Barcelona: Fundación Caja de Madrid y Lunwerg, 20-39.

Marín Perellón, Francisco José y Ortega Vidal, Javier (2004). *La forma de la villa de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Fundación Caja Madrid.

Martín González, Juan José (1976). "El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 42, 305-324.

Méndez Sastre, Rafael (1995). "La estructura conventual de la ciudad, siglos XII-XIX". En *Madrid, atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*. Barcelona: Fundación Caja de Madrid, Lunwerg Editores, 312-323.

Montero Vallejo, Manuel (1992). "Evolución urbana de Madrid desde el siglo IX hasta 1656". En *Los planos de Madrid y su época (1622-1992)*. Madrid: Ayuntamiento, 17-40.

Mora Lorenzo, Cristina de (2004). "El pasadizo en el Madrid de los Austrias (siglo XVII): pervivencia de elementos arquitectónicos encubiertos de tradición medieval". En *Madrid: Revista de arte, geografía e historia*, 6, 259-287.

Muñoz Jiménez, José Miguel (1990a). *La arquitectura carmelitana (1562-1800)*. Ávila: Diputación provincial.

— (1990b). *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*. Santander: Ediciones Tantin.

Muñoz de la Nava Chacón, José Miguel (2011). "Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. La casa de Capellanes y la de Misericordia". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 51, 57-99.

Narváez Cases, Carme (2003). *La arquitectura en la congregación de los carmelitas descalzos (siglos XVI-XVIII)*. Burgos: Monte Carmelo.

Nieto Alcaide, Víctor (2004). "Madrid y los Sitios Reales". En *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis* [cat. exp.]. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 451-457.

Pizarro Berengena, Guadalupe (2013). "Los pasadizos elevados entre la mezquita y el alcázar omeya de Córdoba. Estudio arqueológico de los sabatat". En *Archivo Español de Arqueología*, 86, 233-249.

Ponce de León Hernández, Pedro (2016). *La arquitectura del palacio-monasterio de Loeches. El sueño olvidado del Conde Duque de Olivares. La emulación de un Real Retiro*. Zaragoza: Libros Pórtico.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1967). *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma: Institutum Historicum.

— (1990). "La planta elíptica: de El Escorial al clasicismo español". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, II, 151-172.

— (1991). "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, III, 43-52.

— (2002). *La arquitectura de los jesuitas*. Madrid: Edilupa Ediciones.

— (2006). "La arquitectura conventual. Tipologías y espacios". En *Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo de El Quijote* [cat. exp.]. Toledo: Empresa pública "Don Quijote de la Mancha 2005".

— (2015). "La arquitectura barroca madrileña". En *El triunfo de la imagen. Tesoros del arte sacro restaurados por la Comunidad de Madrid* [cat. exp.]. Madrid: Comunidad de Madrid, 121-138.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

Sánchez Espinosa, Gabriel (2011). "Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII". En *Goya: Revista de Arte*, 335, 142-155.

Sánchez Lora, José Luis (1988). *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Sieber, Claudia W. (1985). *The invention of a capital: Philip II and the first reform of Madrid (Spain)*. Baltimore: The John Hopkins University.

Tormo y Monzó, Elías (1945). *Las murallas y las torres, los portales y el Alcázar del Madrid de la Reconquista. Creación del califato*. Madrid: Imprenta de la viuda de Estanislao Maestre

— (1927, edición de 1972). *Las iglesias de Madrid*. Madrid: Instituto de España.

Tovar Martín, Virginia (1975a). *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

— (1975b). "Una obra del arquitecto Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 11, 191-209.

— (1986). "El pasadizo, forma arquitectónica encubierta en el Madrid de los siglos XVII y XVIII". En *Villa de Madrid*, 87, 31-42.

— (1990). "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid". En *Archivo Español de Arte*, 251, 401-418.

Urrea, Jesús (2012). *Antonio Joli en Madrid 1749-1754*. Madrid: Fondo Cultural Villar Mir.

Verdú Berganza, Leticia (1996). *La "arquitectura carmelitana" y sus principales ejemplos en Madrid (siglo XVII)*. Madrid: Universidad Complutense.

Verdú Ruiz, Matilde (1998). *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

CONSTRUIR EN LA TIERRA
PENSANDO EN EL CIELO.
ÁMBITOS PARA LA RELIGIOSIDAD:
TIPOLOGÍAS,
ESPACIOS Y SIGNIFICADOS
|
Juan Luis
Blanco Mozo

VV.AA. (1991). *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Zona Centro. Tomo I*. Madrid: Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial.

VV.AA. (2008*). Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Zona Este. Tomo XIV. Alcalá de Henares*. Madrid: Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial.

VV.AA. (2009). *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Zona Este. Tomo XVI*. Madrid: Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial.

BELLEZAS Y CURIOSIDADES. EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE LOS CONVENTOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Miguel
Hermoso Cuesta
Universidad Complutense de Madrid

Es fácil que la importancia del patrimonio artístico de los monasterios y conventos madrileños pase desapercibida para el visitante de la Comunidad de Madrid y eso a pesar de que en la Edad Moderna la capital, además de Corte con sus respectivos edificios administrativos y un gran número de palacios nobiliarios, fue una ciudad conventual, al igual que Toledo, Valladolid o Sevilla. Antonio Ponz afirmaba en 1782 que en la Villa había 66 conventos[1] y el censo de Floridablanca de 1787 contabilizaba 90 en todo el territorio de la provincia, 55 de frailes y 35 de monjas, por encima de los 77 de la provincia de Salamanca, los 68 de Navarra o los 46 de la de Ávila[2], y no había visitante que no mencionara la abundancia de instituciones religiosas en la misma. Sirva como ejemplo Alcalá de Henares, población que según Agustín Moreto era "lugar estudiantino / y si alguno hace un mal hecho, / en partiéndose a Alcalá / es lo mismo que a un convento"[3] y en la que una de sus calles fue denominada de Roma "por las frecuentes iglesias y conventos que en ella se encuentran"[4].

Algunas de estas fundaciones precedieron al establecimiento de la capitalidad de la monarquía en Madrid en 1561, como los cenobios de La Cabrera, fundado al parecer en el s. XI, Santa María la Real de Valdeiglesias en 1150 o la cartuja de El Paular en 1390, la primera creada en España, o los monasterios de San Francisco, Santo Domingo y San Jerónimo el Real en la propia villa de Madrid. Pero lógicamente la presencia de la Corte de manera estable en el lugar, sobre todo después del regreso de la misma de Valladolid en 1606, propició el establecimiento de nuevas construcciones monásticas para todas las órdenes, aunque a veces estas no se vieran exentas de dificultades, como le ocurrió a santa Teresa de Jesús, interesada en tener un convento en la capital al menos desde 1575[5],pero incapaz de materializar dicha fundación antes de su fallecimiento.

No solamente los reyes de España[6] instituirían monasterios en Madrid, como el de San Jerónimo el Real, El Paular o el Escorial, sino que también ayudarían a la conclusión o mejora de otros. Felipe II costearía el dormitorio y la sacristía de San Felipe el Real en Madrid[7] al tiempo que entregaba cuantiosas limosnas tanto a este convento como a los de San Hermenegildo, San Francisco o al de San Juan de la Penitencia en Alcalá de Henares[8]. Sin salir de la capital, Felipe III y Margarita de Austria fundarían el monasterio de la Encarnación en 1611, Felipe IV el de los capuchinos de La Paciencia en 1639 y el de Montserrat en 1641, Carlos II construiría el altar de la Sagrada Forma en el monasterio de El Escorial y Bárbara de Braganza el convento de las Salesas en 1748. En los Sitios Reales Felipe III crearía el convento de capuchinos de El Pardo en 1612 y Carlos III el de San Pascual de Aranjuez, construido por Francesco Sabatini entre 1765 y 1770[9].

Ese protagonismo de la casa real en la fundación y dotación de cenobios a lo largo de la Edad Moderna diferencia la situación de los monasterios madrileños con respecto a los del resto del país, y explica que la aristocracia cortesana imitara en este sentido a los monarcas y el que los nobles intentaran emularse mutuamente en el patrocinio de las distintas órdenes monásticas. Basta recordar que Andrés de Cabrera y Beatriz de Bobadilla fundaron el convento de agustinos de Chinchón en 1510; en 1607 Beatriz Ramírez de Mendoza, dama de la reina Margarita de Austria, fundaba en Madrid el convento de jerónimas del Corpus Christi, conocido como las Carboneras; el arzobispo de Toledo, Bernardo de Sandoval y Rojas, haría lo mismo con el monasterio de San Bernardo en Alcalá de Henares en 1613, año en el que también se comenzaba la construcción del convento de clarisas en Valdemoro, gracias al patrocinio del duque de Lerma. En 1624 Jerónimo de Villanueva, marqués de Villalba, protonotario de Aragón y secretario de Felipe IV, fundaba el de benedictinas de San Plácido y en 1640 el conde duque de Olivares el monasterio de dominicas de la Inmaculada Concepción en Loeches. En 1683 se fundarían en la Corte el de clarisas de San Pascual, por el almirante de Castilla Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, y el de Santa Teresa, gracias a Nicolás Gaspar Felipe de Guzmán, príncipe de Stigliano.

Pero muchas veces estas fundaciones no respondían solamente a un sentimiento religioso o devocional, sino que podían obedecer a diferentes coyunturas; no de otra manera cabe entender las abundantes fundaciones del duque de Lerma, que fundó en Madrid en 1606 el monasterio de Trinitarios descalzos, en 1609 el de dominicas de Santa Catalina de Siena y el de San Antonio del Prado, de capuchinos, todos cerca de la residencia que poseía en el ángulo de la carrera de San Jerónimo con el paseo del Prado. Incluso, al final de su carrera política, ya en 1610, fundaría el de clarisas de Valdemoro, buscando el valido de esta manera la adhesión de las distintas órdenes religiosas a su figura y a su gestión del poder[10]. Del mismo modo, la creación en 1634 del convento de dominicas de Loeches, que debía albergar el panteón de la casa de Olivares y que quedaba unido por un pasadizo al palacio del conde duque como la Encarnación al Alcázar, era la prueba visible del nuevo señorío creado por el valido en las cercanías de la Corte, que incluía a las vecinas poblaciones de Vaciamadrid y Velilla[11]. La propia dedicación de la iglesia a la In-

1/ Ponz, 1782: 314.
La parte de este trabajo relacionada con conventos femeninos se ha realizado dentro del marco del Proyecto de Excelencia: HAR2015-65166P (MINECO-FEDER). Femenino singular. La mujer y las artes en la Corte española en la Edad Moderna (reinas, nobles, artistas y empresarias).
2/ Atienza, 2008: 486.
3/ En E*l valiente justiciero y el rico-hombre de Alcalá*, citado en Fradejas Lebrero, 1992: 270.
4/ Magalotti, 1668 (2018): 133.
5/ Como deja claro en una carta a D. Teotonio de Braganza escrita en Valladolid el 2 de enero de 1575 "En lo de Madrid, no sé qué es, que con ver que conviene a estas casas tener ahí una, me hace una resistencia estraña; deve ser tentación". Santa Teresa de Jesús, 2012: 943.
6/ Con las excepciones de Carlos V y Carlos II, Atienza, 2008: 123-125.
7/ Porreño, 1639: 96.
8/ Porreño, 1639: 95.
9/ Ponz, 1793, XXVIII; Tovar Martín: 1976.
10/ Atienza, 2008: 187.
11/ Prieto Granda, 2009: 406-408 y 436-443.

maculada Concepción, en un momento en que esta aún no era un dogma de fe reconocido por la Iglesia católica, era una declaración pública de fidelidad al monarca, que trabajaba activamente por verlo proclamado cuanto antes, como también lo era la fundación del convento de agustinas de Salamanca, obra del conde de Monterrey, cuñado del conde duque[12].

Esto hace que ni los monasterios y conventos ni su patrimonio histórico artístico puedan estudiarse como entidades independientes. Lejos de formar enclaves aislados y ajenos al entramado urbano, se encontraban perfectamente integrados en todos los ámbitos de la vida ciudadana, en ocasiones por albergar imágenes muy veneradas, como la Virgen de Atocha, en el convento de los dominicos de este nombre; la Virgen de la Soledad, en el de los mínimos de la Victoria, en la Puerta del Sol, o la Virgen de Copacabana, en el de los agustinos recoletos. Pero también por otros motivos más cercanos a los usos sociales o al sentido práctico, y así, mientras el templo de la Victoria era famoso por la brevedad de las misas de alba, conocidas también por ese motivo como de cazadores[13], el templo del convento del Carmen era en 1668 "de las iglesias más visitadas de Madrid por señoras y caballeros la mañana de las fiestas a última hora"[14], el de Nuestra Señora de Constantinopla era usado regularmente por los miembros del Consejo de Aragón para asistir a la eucaristía[15] y el de las Comendadoras de Santiago, a mediados del s. XVIII, "Está de moda y, como en su hermosa construcción las vitales hermosuras resplandecen, se engrandece más porque duda allí la admiración si está lo contemplativo más suspenso que la vista en él"[16]. En cambio, a finales del mismo siglo era la iglesia del convento de la Encarnación la que se consideraba como "una de las más adornadas de Madrid"[17], consideración que casi mantenía a mediados del s. XIX, cuando servía entonces como parroquia castrense, pasando "por ser la iglesia mas elegantemente adornada de Madrid", aunque sin alcanzar la categoría de las Salesas Reales que era "el primero, sin disputa alguna, entre todos los monumentos religiosos de Madrid".[18]

Lo mismo podría decirse de los ocupantes de los edificios, algunos viajeros como Cassiano dal Pozzo reconocía la sinceridad con que vivían su vida de clausura muchas de las religiosas de los conventos de Madrid[19], en cambio para el marqués de San Andrés "con excepción de las señoras de Santo Domingo el Real, que cantan a las diez mil maravillas, todas las demás o embocan lamentaciones con aire de seguidillas [...] o por las folías Miserere". Ni siquiera la devoción que recibían las imágenes veneradas en los mismos, así como la riqueza de las alhajas que decoraban sus capillas[20], se salvaban de estas críticas. Madame d'Aulnoy afirmaba de la Virgen de Atocha que "está tan ricamente vestida y tan cubierta de piedras preciosas que no se puede ver nada más extraordinario. Resulta admirable un sol que tiene alrededor de la cabeza y que desprende una claridad deslumbrante en sus rayos"[21], y en términos similares era descrita a comienzos del siglo XVII la Virgen de la Merced[22], si bien esta riqueza muchas veces no compensaba su escasa relevancia artística. Si para Lorenzo Magalotti la capilla de San Diego, en el convento de los franciscanos de Alcalá de Henares, estaba "llena de relicarios, jarrones llenos de flores, cuadros y otros adornos pueriles similares"[23], para el siempre crítico marqués de San Andrés en las iglesias madrileñas se encontraba "una porción de santitos que la devoción entibian y calientan la desesperación"[24].

Estas breves citas muestran como la valoración del patrimonio de los conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid ha cambiado también con el tiempo, motivo por el cual es difícil formarse una idea cabal del aspecto que mostraban templos, claustros y estancias. Dependiendo de quien los visitara las impresiones variaban, y así había visitantes que habían viajado al extranjero que comparaban desfavorablemente los edificios madrileños con aquellos que habían visto en otros lugares, como Italia o Francia, llegando a afirmar el marqués de San Andrés en 1745 que "Los templos por lo general son poco menos que ordinarios y poco más que buenos templos de una aldea", y que "A quien hubiere ya visto San Pedro en Roma, San Pablo en Londres y en París los Inválidos, es ignorancia y sencillez hablarle de los templos de Madrid"[25]. Sin embargo, Cassiano dal Pozzo en 1626 encontraba los altares de las capillas del claustro de las Descalzas "muy bien adornados con pinturas e iluminación, que sirven a las monjas para hacer sus ejercicios espirituales y que permiten, según el carácter de los misterios que se ven expresados en ellos, elevar el ánimo para la contemplación de las cosas divinas"[26]. Por su parte, Cosme III de Médici en 1668 consideraba las iglesias de Alcalá y Madrid, en general, alegres[27], aunque la iglesia de las Descalzas Reales le pareció "pequeña y sin ninguna particularidad que la distinga de las otras"[28], a pesar de estar presidida por el retablo mayor de Gaspar Becerra y de contener el sepulcro de Juana de Austria, de Pompeo Leoni, obras ampliamente elogiadas por Ponz[29]. Y si el mismo autor criticaba las torres de las iglesias de Madrid por considerarlas elementos peligrosos para la población en caso de desplome[30], al alemán Heinrich Friedrich Link, que visitó la península entre 1797 y 1801, le parecía que "De lejos, los numerosos campanarios confieren a la ciudad un bonito aspecto, y de cerca tampoco resultan desagradables: y si bien no son paradigma del buen gusto, su arquitectura sí resulta bella y delicada, como en casi toda la Península"[31].

El mismo tipo de valoración se hacía con relación a las distintas partes de los templos y en 1724 Palomino escribiría de El Greco que "tratò de mudar de manera, con tal extravagancia, que llegó à hazer despreciable, y ridícula su Pintura, assi en lo descoyuntado del dibujo, como en lo desabrido del color. Bien lo atestiguan las Pinturas del Famoso Retablo del Colegio de Doña Maria de Aragon de esta Corte"; un juicio que perduró en el tiempo, pues en 1772 Pedro Antonio de la Puente consideraba que el talento del artista no se debía medir "por algunas cosas que en Madrid se ven, como las del retablo de la Iglesia de Doña Maria de Aragon, y otras, pues ya se sabe que degeneró en extravagancias después de haber hecho en su mejor tiempo, que pasó en esta Ciudad [Toledo], obras muy admirables, y estimadas de Pintura, Escultura, y Arquitectura"[32].

12/ Sobre la fundación Villerino, 1690, libro XVII: 1-8.
13/ Molina, 1631: 89-92
"a un fraile, que esgrimidor,
juntó el pomo a la contera.
¡En qué santiamén la dijo!
¡Oh, quién hacerle pudiera
secretario de la cifra,
o capellán de estafetas!".
14/ Magalotti, 1668 (2018): 140.
15/ Magalotti, 1668 (2018): 182, "se vieron dispuestos casi en medio de la iglesia, formada de una sola nave, algunos bancos enfrente unos de otros y, en medio de ellos, las almohadas que sirven al Consejo de Aragón que, por la cercanía del palacio, acostumbran a oír aquí la misa".
16/ San Andrés, 1745 (1983): 105.
17/ Ponz, 1782: 161.
18/ Mellado, 1849, t. III, sexta parte: 121.
19/ Pozzo, 1626 (2004): 264, indica que en el refectorio del convento de la Encarnación "se ve en el centro de cada mesa una cajita dividida en dos compartimentos, donde en uno de ellos hay ajenjo seco mientras que en el otro, ceniza apestosa que usan algunas veces como penitencia sobre la comida [...] Son en definitiva estas beatas vírgenes muy ejemplares".
20/ Magalotti, 1668 (2018): 137, señala que en la capilla de Nuestra Señora de Atocha "se hallan encendidas de continuo bajo el plano de una barandilla que la recorre unas cuarenta y cinco lámparas grandes de plata" así como que la imagen "está ricamente vestida y adornada con muchísimas joyas, y dicen que tiene un riquísimo tesoro de vestiduras".
21/ Aulnoy, 1679 (2000): 203. Descripción repetida puntualmente en Vayrac, 1718: 505.
22/ Pozzo, 1626 (2004): 302, la Virgen de la Merced, de su convento de mercedarios descalzos, era "de tamaño bastante pequeño, adornada con un montón de joyas, sobre todo de coronas que regaló la reina difunta, un gran número de lámparas y cirios gruesísimos como se ve en todas las vírgenes de España".
23/ Magalotti, 1668 (2018): 129, según el mismo autor (en p. 155) una de las estancias del camarín de la Virgen de Atocha estaba "adornada puerilmente con armarios y cajitas de cristal de Barcelona con flores de tela, frutos de cera y otras bagatelas".
24/ San Andrés, 1745 (1988): 110.
25/ San Andrés, 1745 (1988): 104.
26/ Pozzo, 1626 (2004): 118.

BELLEZAS Y CURIOSIDADES.
EL PATRIMONIO
HISTÓRICO-ARTÍSTICO
DE LOS CONVENTOS DE
LA COMUNIDAD
DE MADRID.

Miguel Hermoso
Cuesta

Ni siquiera monumentos que hoy consideramos referentes del arte universal, como el monasterio de El Escorial, eran capaces de suscitar comentarios unánimes. Para Jean Lhermite, en 1602, era "muy alto y de todo punto admirable"[33] e incluso las celdas del prior y del vicario le parecieron "tan bien y ricamente adornadas y han sido compuestas con tan grande riqueza y curiosidad, que parecen más bien ser salas reales antes que cualquier otra cosa"[34]. Baltasar Porreño lo creía el lugar en el que "se ven los primores de la mas valiente pintura; la gran riqueza de los ornamentos; la eterna curiosidad de los libros; la muchedumbre, y preciosidad de Sagradas Reliquias"[35], y James Howell, en 1623, comparó favorablemente el monumento con los que él había visitado en Italia, quedando asombrado ante "un mundo de cosas gloriosas que me deslumbró por completo"[36]. Cassiano dal Pozzo, escribiendo en 1626, también quedó impresionado por la fundación filipina, si bien hacía notar que "fue tan larga la visita que todos estaban rendidos siendo realmente una máquina por así decirlo inmensa, y que confunde a quien no es práctico de ella con respecto a la duplicación de los apartamentos, patios y galerías, que son casi iguales"[37]. Pero incluso El Escorial, íntimamente asociado a la figura de Felipe II, conocería también su propia leyenda negra: al ya citado Link le pareció de "escaso gusto arquitectónico"[38]; para Théophile Gautier, en 1840, se trataba de un "elefante monstruoso, la cúpula deforme, / orgía del granito del Tiberio español"[39], y ya Manuel José Quintana, en 1802, lo había calificado como auténtico "padrón sobre la tierra / de la infamia del arte y de los hombres"[40].

Ante esta variedad de opiniones, no sorprende que en 1849, cuando algunos de los templos monásticos de la capital se habían convertido en parroquias y su patrimonio había sido exportado, vendido o llevado al Museo de la Trinidad, Francisco de Paula Mellado afirmase que las iglesias de Madrid "son poco notables como monumentos del arte" [41], puesto que "no ofrecen en realidad grandes bellezas monumentales y artísticas. Encierran, sin embargo, algunos objetos de curiosidad"[42].

Pero incluso entendiendo el contexto en el que semejante afirmación está hecha es difícil compartir este juicio, y ello teniendo en cuenta que el autor, lógicamente, no pudo acceder a contemplar las obras que se conservaban en las clausuras, cuando se piensa en los retablos mayores de San Plácido, las Comendadoras de Santiago, las Calatravas, las Salesas Reales o la *Última comunión de San José de Calasanz*, pintada por Francisco de Goya para los Escolapios, piezas que sobrepasan el rango de mera "curiosidad" artística.

Con estos precedentes no puede extrañar demasiado que, a lo largo del s. XX, la justa valoración del arte conservado en los recintos monásticos de Madrid se haya visto comprometida por las fluctuaciones del gusto y por los tópicos con que ha ido cargando con el transcurso del tiempo. En 1926 el conde de Casal llegaba a afirmar que "Madrid, aunque parezca extraño, no guarda en su seno, por regla general, y más en lo que al arte religioso se refiere, esas manifestaciones exuberantes que nos admiran en cualquier capital provinciana, en las que la Pintura, Escultura, Arquitectura y las artes menores están representadas hasta en las centurias medievales"[43], y un año después, Elías Tormo afirmaría que las iglesias de Madrid "fueron obras colectivas, sin patronatos particulares, levantadas por los frailes y con los recursos anónimos de la devoción general"[44], asegurando que "la nobleza, como no labró palacios, tampoco sepulcros, ni capillas sepulcrales". Una vez más resulta difícil compartir estas afirmaciones, basta leer a Ponz para recordar la gran cantidad de sepulcros monumentales que existieron en las iglesias monásticas de la ciudad, como los del rey Pedro I y su nieta doña Constanza de Castilla, en Santo Domingo el Real (Madrid, Museo Arqueológico Nacional), o los del convento de los Jerónimos, entre los que se incluían los de Pedro Fernández de Lorca, secretario de Juan II y de Enrique IV[45], los de Clemente Gaitán de Vargas y su mujer "de mármol con figuras de rodillas harto buenas"[46], o el "magnifico sepulcro de mármol"[47] del embajador imperial Hans Kevenhüller, en una capilla del claustro. Los ejemplos se podrían multiplicar, pero basta con citar los de Francisco Ramírez y su mujer Beatriz Galindo la Latina, en la iglesia de la Concepción Jerónima "unas urnas de marmol con estatuas echadas encima , que tienen diferentes labores de grotescos"[48] (Museo de Historia de Madrid); los de Alonso Gutiérrez y María de Pisa, en la capilla de la Virgen de Valvanera en San Martín, "de lo mejor que hay en Madrid"[49]; los de Juan de Solórzano y Juana Paniagua de Loaisa, en la iglesia del convento del Caballero de Gracia[50], o el de Juan de Amézqueta, en la iglesia de Las Maravillas, con una "estatua muy bien hecha en mármol"[51].

Por lo que respecta a la importancia de las obras de arte que han albergado los cenobios madrileños, lejos de ser esos simples "objetos de curiosidad" de Mellado, se trataba en muchos casos, no solo de auténticas "bellezas monumentales y artísticas", sino también de obras clave para la historiografía artística española. Sirvan dos ejemplos, referidos a obras ya desaparecidas.

El primero es la *Inmaculada* de José de Ribera, que como recordaba Palomino "està en el Altar Mayor de la Iglesia de Santa Isabel de esta Corte, (bien que la Cabeza de la Virgen, aviendo entendido las Religiosas, que era retrato de una hija de Ribera, se la hizieron mudar à Claudio [Coello] pero todo el Quadro es del Españoleto"[52]. Lo que no dice el autor es que los escrúpulos de las religiosas estaban motivados por el hecho de que la modelo había tenido un hijo natural del virrey de Nápoles, Juan José de Austria, hijo natural a su vez del rey Felipe IV, y por lo tanto parecía poco apropiada para personificar una Inmaculada.

El segundo tiene como protagonista el lienzo del *Martirio de San Andrés*, encargado por las carmelitas descalzas de Alcalá de Henares a Gregorio Utande, un pintor local "de muy corta habilidad", quien, una vez terminado, pidió cien ducados por él. Como a las monjas el precio pareciese excesivo se decidió nombrar dos tasadores en Madrid que valoraran la obra, pero para entonces

27/ Magalotti, 1668 (2018): 130, la iglesia de las Bernardas de Alcalá le parece que "a pesar de toda esta simplicidad no deja la iglesia de ser alegre", en p. 134 indica que la pequeña iglesia de los mercedarios descalzos de Madrid, dedicada a Santa Bárbara está "adornada con estuco blanco y alegre".
28/ Magalotti, 1668 (2018): 148.
20/ Ponz, 1782: 207-210.
30/ Ponz, 1782: XVI.
31/ Link, 1797-1801 (2010): 106.
32/ Puente, 1772: 188.
33/ Lhermite, 1602 (2005): 101.
34/ Lhermite, 1602 (2005): 317.
35/ Porreño, 1639: 116.
36/ Howell, 1650, vol. 3: 96-97, "there be a number of huge Silver Candlesticks, taller than I am; Lamps three yards compass, and divers Chalices and Crosses of Massy Gold: There is one Quier made all of burnish'd Brass, Pictures and Statues like Gyants, and a world of glorious things that purely ravish'd me. By this mighty monument, it may be inferr'd that Philip the second, though he was a little man, yet had he vast, Gigantic thoughts in him to leave such a huge pile for posterity to gaze upon, and amire his memory".
37/ Pozzo, 1626 (2004): 229.
38/ Link, 1797-1801 (2010): 112.
39/ Koestler, 2002: 40.
40/ Fradejas Lebrero, 1992: 231.
41/ Mellado, 1849, t. III, sexta parte: 123.
42/ Mellado, 1849, t. III, sexta parte: 118.
43/ Casal, 1926: 81.
44/ Tormo, 1927 (1985): 3.
45/ Ponz, 1782: 15.
46/ Ponz, 1782: 15.
47/ Ponz, 1782: 20.
48/ Ponz, 1782: 79.
49/ Ponz, 1782: 201.
50/ Ponz, 1782: 228.
51/ Ponz, 1782: 218.
52/ Palomino, 1724: 312.

el autor había solicitado a Juan Carreño de Miranda que retocase el cuadro, sin decirle por qué motivo, entregándole a cambio del favor una cantarilla de miel. Carreño lo repintó por completo "porque otro retoque no tenía", y fue nombrado tasador del mismo junto con Sebastián de Herrera Barnuevo. Al indicar que no se sentía cómodo al tasar dicho cuadro al no poder ser objetivo "porque el que lo avia hecho era muy intimo amigo suyo", Herrera Barnuevo realizó la valoración, tasándolo en doscientos ducados, que recibió Utande "sin que al pobre Carreño, que lo había trabajado, le valiesse mas, que la dichosa cantarilla de miel [...] y es tan notorio en Alcalá, que todos los del Arte, y Aficionados le llaman á aquella Pintura: *El Quadro de la cantarilla de miel*"[53].

Estos dos episodios son también interesantes porque ambos aluden a obras de artistas que no nacieron en el territorio de la Comunidad de Madrid, y por ello ofrecen otra de las claves para entender una de las peculiaridades de sus monasterios, el carácter internacional de su patrimonio artístico, motivado por el deseo de los patronos, y a veces de las propias órdenes, de ofrecer a estos complejos las obras de más alta calidad posible, rivalizando con el resto de la aristocracia y de las órdenes establecidas en Madrid. La Corte era un centro cosmopolita y ello se reflejaba en el arte presente en la misma.

Una vez más, el ejemplo prototípico es el del monasterio de El Escorial. Ya el padre Sigüenza afirmaba que:

"En Florencia, ò en Milán se fundían grandes figuras de bronze para el retablo, y entierros. En Toledo se hazian lámparas, candeleros, ciriales, Cruzes, incensarios y navetas de plata. En Flandes otros candeleros de bronce, grandes, medianos y menores, y de estrañas hechuras, de donde también se traxo gran cantidad de lienços de pintura al temple, para adornar las celdas. De suerte que por toda España, Italia y Flandes estava esparzida no pequeña parte desta fabrica [...] Obravanse al fin, y crecían en competencia tantas cosas juntas, que me confieso vencido para hacer memoria dellas"[54].

Entre los artistas europeos que trabajaron para la fundación filipina se pueden recordar a Luca Cambiaso, Pellegrino Tibaldi, Federico Zuccaro o El Greco, quien, como hemos visto, años más tarde realizaría el retablo mayor del Colegio de doña María de Aragón; también el escultor Pompeo Leoni, tras realizar las estatuas de bronce del presbiterio de la basílica escurialense, trabajaría en Madrid realizando las esculturas del retablo mayor de San Felipe el Real. Ya en el siglo XVII, el napolitano Luca Giordano, tras pintar al fresco las bóvedas de la escalera y de la iglesia de El Escorial, dejaría una ingente cantidad de obras en las iglesias de la capital, y en el XVIII Corrado Giaquinto sería empleado en la decoración de la iglesia de Santa Bárbara por Fernando VI, al igual que Giambattista Tiepolo lo sería por Carlos III para realizar los cuadros de los altares de la iglesia de San Pascual en Aranjuez.

También otros artistas extranjeros recibieron encargos de la Corte, sin necesidad de desplazarse hasta la misma; pueden recordarse los cuadros que Tiziano, Tintoretto y Veronés enviaron al Escorial, los lienzos sobre la vida de San Francisco Javier del napolitano Paolo de Matteis para el claustro bajo de San Isidro[55] y *La Visitación* del altar mayor de las Salesas Reales, obra de Francesco de Mura. De entre los flamencos hay que mencionar el cuadro de Gaspar de Crayer en la capilla de San Simón de Rojas, en el monasterio de los Trinitarios Calzados[56], y la *Virgen con Niño y ángeles* de Van Dyck en las Mercedarias de don Juan de Alarcón[57].

Y no todo era pintura, como demuestran el *San Jerónimo* del napolitano Antonio Fumo, antiguamente en el convento de clérigos menores del Espíritu Santo[58], o la *Santa Teresa* de Nicola Fumo, en el convento de esta advocación en Madrid[59], y queda constancia de la presencia en el convento de Carmelitas Descalzas del Corpus Christi de Alcalá de Henares de un *San José con el Niño* y una *Inmaculada*[60] de su autoría.

Por lo que respecta a las artes suntuarias pueden recordarse los tapices de los *Hechos de los Apóstoles*, según cartones de Rafael, que Ponz menciona en la Encarnación[61]; los tejidos según cartones de Rubens con el *Triunfo de la Eucaristía* para las Descalzas Reales[62]; la naveta y el incensario sicilianos de bronce y coral en el convento de Santa Isabel[63], y una lámpara de la misma procedencia y materiales en la capilla del Milagro de las Descalzas Reales. Y conviene recordar que este panorama no estaría completo sin mencionar las obras de procedencia americana, como las imágenes mejicanas de la *Virgen de Guadalupe*, procedentes de los conventos de Nuestra Señora de los Ángeles y de Santa Teresa, que hoy conserva el Museo Nacional del Prado[64], y también de arte asiático, como las arquetas indoportuguesas, los marfiles filipinos y las lacas *namban* de la Encarnación y las Descalzas Reales[65], o el escritorio *namban*, convertido en sagrario, del monasterio de San Juan de la Penitencia en Alcalá de Henares[66].

Pero los conventos y monasterios de la Corte recibían también una gran cantidad de obras de arte de artistas peninsulares. Eso explica la presencia en los templos madrileños de al menos cuatro Cristos yacentes de Gregorio Fernández[67]: el del convento de capuchinos de El Pardo, esa "magnífica y devota imagen [...] admirable por su perfección y propiedad, pudiendo decirse que contentó la vanidad del artífice después de haber hecho otras dos pruebas que no le salieron tan perfectas como deseaba, y arrebata la admiración de todos los inteligentes"[68], el de San Plácido y el de la clausura de la Encarnación, que lógicamente pasó desapercibido a los historiógrafos anteriores al siglo XX[69], y el de la casa profesa de los jesuitas, que tras la desamortización ingresó en el Museo Nacional del Prado, encontrándose hoy depositado en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

53/ Ponz, 1782: 417.
54/ Sigüenza, 1605: 596-597.
55/ Ponz, 1782: 89.
55/ Ponz, 1782: 65, no identifica al autor, pero se trata del cuadro hoy en el Museo Nacional del Prado, nº de inventario P003337.
57/Quesada Valera, 2015: 171-175.
58/ Ponz, 1782: 281.
59/ Quesada Valera, 2015: 241-243.
60/ Que conozco por las fotografías del Archivo Moreno, en el Instituto de Patrimonio Cultural de España, (nº de inventario 36248_B y 36250_B).
61/ Ponz, 1782: 165.
62/ Herrero Carretero, 2008: 45-65.
63/ Morena Bartolomé, 2007: 231-233.
64/ Nº de inventario P007443 y P003898 respectivamente.
65/ Alfonso Mola y Martínez Shaw, 2003: *passim*.
66/ Alcalá de Henares, 1986: 73.
67/ Colón Mendoza, 2015.
68/ Miñano, 1827: 439.
69/ Palomino, 1724: 278, menciona solo los de El Pardo y la casa profesa de los jesuitas, así como "una Efigie de San Ramón de tamaño natural muy Excelente, de su mano" en el convento de la Merced Calzada.

BELLEZAS Y CURIOSIDADES.
EL PATRIMONIO
HISTÓRICO-ARTÍSTICO
DE LOS CONVENTOS DE
LA COMUNIDAD
DE MADRID.

Miguel Hermoso
Cuesta

Lo mismo puede decirse del portugués Manuel Pereira[70], de quien se conservan las estatuas con santos benedictinos de los machones de la cúpula de la iglesia de San Plácido y el *San Bruno* que los cartujos del Paular tenían en la portada de su hospedería en Madrid, en la calle de Alcalá, hoy en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Imagen esta "que fue tan de la aprobación del Señor Phelipe Quarto, que tenia mandado a su Cochero del Tronco, que en passando por la calle de Alcalà, y llegando à el sitio de la Hospederia de la Cartuja, parase, fingiendo que se le avia descompuesto alguna hebilla, ò correa, para dàr lugar à que su Magestad le viesse"[71]. Han desaparecido, sin embargo, sus dos obras más famosas en Madrid, el *San Juan de Dios* de la portada del claustro de su convento, cuyo modelo realizó habiéndose quedado ya ciego, y sobre todo el *Cristo del Perdón*, del convento del Rosario, policromado por Francisco Camilo y que mostraba a Cristo con las llagas de la Pasión arrodillado sobre el orbe y mirando al cielo, en una iconografía que tendría gran éxito y que repetiría Luis Salvador Carmona ya en el siglo XVIII.

También los artistas andaluces estaban presentes en Madrid, y el ejemplo más destacado, indicativo de los contactos que existían entre las distintas casas de la misma orden, es el de los cartujos de El Paular, quienes no solo contaban con una hospedería en Madrid, sino que al encargar a Francisco Hurtado Izquierdo la estructura del sagrario, a Pedro Duque Cornejo sus esculturas y a Palomino la decoración pictórica[72] estaban encargando una obra similar a algunos de los artistas que habían decorado el sagrario de la cartuja de Granada[73].

Era más fácil, sin embargo, crear obras devocionales, que contaban con un amplio mercado en la Corte; de Pedro de Mena aún se conservan una *Santa Clara*, dos bustos de Dolorosa y un *Ecce Homo*, en las Descalzas Reales, y otra pareja similar, aunque no de tan alta calidad, en las mercedarias de don Juan de Alarcón, al igual que una *Inmaculada* en el convento de Santa Teresa[74] y un busto de *Dolorosa* en el convento de Carmelitas del Corpus Christi, en Alcalá de Henares[75]. Y aunque desaparecieron las imágenes que talló para la capilla del Santo Cristo de la iglesia del Colegio Imperial, afortunadamente, se conserva una de sus obras maestras, la *Magdalena penitente*, propiedad del Museo Nacional del Prado (depositada en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid) y procedente de la casa profesa de los jesuitas en la que, según Palomino, "admira su perfeccion, y expression de afectos"[76]. Por último, y por continuar con la escultura, cabe recordar que el granadino José de Mora realizó los ángeles pasionarios ubicados en la capilla de la Virgen de los Siete Dolores, en el convento de Atocha, y una *Inmaculada Concepción* para la iglesia de San Isidro[77].

Esta diversidad de obras, realmente abrumadora, convertía a los templos conventuales madrileños en auténticos museos abiertos al público, en los cuales era posible seguir una gran parte del desarrollo de la historia del arte europeo desde los siglos XV a XVIII. De hecho, la iglesia de las dominicas de Loeches, en la que se encontraban los cartones de Rubens para los tapices de la serie del *Triunfo de la Eucaristía* (donados por la infanta Isabel Clara Eugenia a las Descalzas Reales), podía considerarse casi un museo monográfico de este pintor. Otros mostraban un contenido más variado, como la iglesia de San Nicolás de Tolentino de Alcalá de Henares, de agustinos recoletos, que colgaba de sus muros obras de Francisco de Solís y Vicente Carducho, así como copias de Pomarancio y Annibale Carracci[78]. El edificio del convento de la misma orden en Madrid albergaba, entre otras obras, cuadros de Juan de Arellano, una *Vista de Toledo* y una *Oración en el Huerto* de El Greco, una *Virgen con el Niño y san Juanito*, atribuida por Ponz a Bronzino, y dos obras de Luisa Roldán[79]. Lo mismo podría decirse de la sacristía de la iglesia de los mercedarios calzados en la que, junto a obras de Francisco Camilo, Alonso del Arco y Pedro Ruiz González, se encontraba la serie eucarística de Escalante y Montero de Rojas[80], hoy en el Museo Nacional del Prado; y es que los claustros, excepción hecha de los de las clausuras[81], y las sacristías eran espacios semipúblicos[82]. Los primeros albergaban por lo general series de cuadros relacionados con la vida de los fundadores de la orden o con las devociones de la comunidad, realizados muchas veces por un único artista, lo que los dotaba de un carácter uniforme, como ocurría en el convento de la Merced[83], en la cartuja de El Paular, con los cuadros de Vicente Carducho[84], o en el de San Jerónimo el Real, con una serie sobre la vida de Cristo de Alonso del Arco[85], una homogeneidad que se puede comprobar todavía hoy en el de la Encarnación[86]. En ocasiones se recurría a un artista de la propia orden para realizar estas series, sin duda por motivos económicos[87], por eso el benedictino Juan Andrés Rizi decoró el claustro del monasterio madrileño de San Martín con lienzos de la vida de san Benito, y por el mismo motivo fray Matías de Irala realizó la decoración del claustro del convento de mínimos de la Victoria[88]. Otras veces las series se hacían en colaboración, probablemente para terminarlas antes, como ocurrió en los Mercedarios Calzados, con un ciclo de pinturas realizadas por Eugenio Cajés, Antonio Lanchares, Francisco de Herrera, Pedro Núñez del Valle y Juan de Roelas[89], o en San Francisco el Grande, donde colaboraron Antonio Carnicero, José Camarón Bonanat y Manuel de la Cruz.

También las sacristías eran espacios cuyas obras de arte estaban abiertas a la contemplación de los visitantes, eso explica la esmerada selección de obras de arte que hizo Velázquez para la de El Escorial y el cuidado puesto por el artista en la realización de la obra más famosa que nunca haya estado en una sacristía madrileña, su *Cristo crucificado*, pintado para presidir la de San Plácido. El cuadro, "de lo mas bello, estudiado, y bien colorido, que hizo D. Diego Velazquez"[90], simula una escultura cuya sombra se proyecta ante el paño de honor del fondo, al tiempo que la perfecta representación de la anatomía hace pensar que lo que se está contemplando es la auténtica imagen de Cristo en el momento de la expiración y que el fondo neutro alude a las tinieblas que siguieron a su muerte, duplicando así ese efecto de trampantojo. Y todo ello con

70/ Sánchez Guzmán, 2008.
71/ Palomino, 1724: 360; Sánchez Guzmán, 2008: 116-118.
72/ Parajón, 1997: 259-266.
73/ Orozco Díaz, 1997: 387-399.
74/ Quesada Valera, 2015: 221-224.
75/ Alcalá de Henares, 1986: 46.
76/ Palomino, 1724: 447; Gila Medina, 2007: 123-125.
77/ Palomino, 1724: 390 y 498.
78/ Ponz, 1772: 310-311.
79/ Ponz, 1782: 50.
80/ Ponz, 1782: 98.
81/ Que se podían abrir en determinadas ocasiones a visitantes ilustres. El cardenal Francesco Barberini y parte de su séquito visitó la clausura de la Encarnación el 1 de junio de 1626, Pozzo, 1626 (2004): 124-125. El 14 de julio de ese mismo año Juan Gómez de Mora mostró la clausura de la Encarnación al cardenal y a Cassiano dal Pozzo, Pozzo, 1626 (2004): 263-264. También Ponz, 1782: 166-167, comenta algunas de las obras de arte de la clausura de la Encarnación como si las hubiera visto.
82/ Magalotti, 1668 (2018): 135, indica como el 27 de octubre de 1668 Cosme III y el Nuncio Apostólico en España se entrevistaron en el claustro de Santa Bárbara, y en pp. 140 y 143 como el 30 del mismo mes el gran duque de Toscana se entrevistó con el embajador de Venecia en Madrid en el claustro del convento de doña María de Aragón. En el mismo día se encontró con el embajador de Lucca en la sacristía de la iglesia de la Merced.
83/ Pozzo, 1626 (2004): 301-302, indica que el claustro del convento de la Merced "es bellísimo por las pinturas de los cuadros al óleo enmarcados en oro que lo adornan todo, así como por el enlucido del muro que es de cerámica".
84/ Beutler, 1998.
85/ Ponz, 1782: 18.
86/ Pozzo, 1626 (2004): 125, indica que en el claustro del monasterio de la Encarnación "En cada luneta o arco de medio punto, hay un cuadro. Todos son del mismo tamaño y pintados por un mismo maestro, y [tienen] marco dorado, lo que resulta muy hermoso. Están representados todos los misterios del rosario y en cada una de las esquinas se ve el retrato de dos vírgenes milagrosas".
87/ Pozzo, 1626 (2004): 125-126 indica como una sala del monasterio de la Encarnación estaba "adornada también con cuadros, pero bastante más pequeños, con historias de la vida del Señor, pintados la mayoría por una joven monja, sobrina del señor don Pedro de Toledo."
88/ Ponz, 1782: 277-278.
89/ Ponz, 1782: 97.
90/ Ponz, 1782: 216.

un tratamiento de la superficie que hace que nunca se pierda la evidencia de que lo que se está contemplando es una pintura. Las gotas de sangre de la zona inferior parecen haber sido dejadas caer libremente por el lienzo inclinado aplicando el pigmento muy diluido, revelando así la superficie plana del soporte, al tiempo que el cabello que oculta la mitad del rostro evidencia el virtuosismo del pintor que no necesita pintar todas las partes del cuerpo para sugerir su presencia y su volumen, algo vedado a cualquier escultor del siglo XVII, y también a cualquier pintor que no sea Velázquez.

Pero seguramente la de San Plácido no fue la más visitada por los amantes del arte en los siglos XVII y XVIII. De entre todos los espacios religiosos de Madrid de la Edad Moderna había dos que se consideraban como auténticas galerías de arte y cuya visita era inexcusable,. Se trataba de la iglesia de San Pascual y de la sacristía de San Hermenegildo, hoy San José.

La iglesia del convento de clarisas de San Pascual, en el paseo del Prado, estaba adornada con la colección de pintura del Almirante de Castilla, que incluía además de la *Inmaculada* de José de Ribera en el altar mayor, obras de Tiziano, Bassano, Van Dyck, Veronés, Mattia Preti o Luca Giordano, pero sobre todo una de las obras maestras de Guercino, el *San Gregorio entre San Ignacio y San Francisco Javier* (Londres, National Gallery), obra que, a decir de Ponz, "es pintura de gran fuerza de claro, y obscuro, como generalmente son todas las de este Autor y la que aquí se refiere se debe reputar entre las mejores de su mano"[91].

La sacristía del convento de carmelitas descalzos de San Hermenegildo era probablemente aún más conocida y visitada, y según el juicio del mismo tratadista en sus muros colgaban entre otras obras de Zurbarán, Murillo, Mateo Cerezo, Claudio Coello, José de Ribera, Andrea Vaccaro, Massimo Stanzione, Mattia Preti, Luca Giordano, Van Dyck, e incluso varias atribuidas a Rembrandt, de entre las que destacaba "la pintura de Tobías, y su muger, obra de mucha fuerza, sin otra luz que la de una chimenea"[92]. Una de las más famosas era un cuadro atribuido a Tiziano, una versión de la *Alocución del marqués del Vasto*, hoy en el Museo Nacional del Prado, y cuyo protagonista fue identificado en ocasiones con Carlos V y otras con el marqués de Pescara. La fama de la obra no impidió, sin embargo, que fuera parcialmente repintada para convertirla en un san Fernando, imagen más acorde según el criterio de los carmelitas con un cuadro de sacristía. Según el marqués de San Andrés, el resultado no fue especialmente afortunado pues:

"Ofrecióles ciento y cincuenta doblones un estranjero por él: a cuyo tesoro descubierto se juntó la comunidad para resolver y, después de controvertidos los discursos, convinieron en hacer un santo rey don Fernando del invencible Pescara y, con otras bellísimas pinturas y muchas, ponerlo en la sacristía: ¡como si el dejarlo estar allí soldado obligara a darle culto religioso! en cuya precisión, ni con tapices se adornarían las iglesias, ni con mascarones los retablos. Pero admira cómo ese mal pensado metamorfosis hicieron. En la diestra mano, adonde, sangriento Marte, con el bastón señalaba a sus soldados el acometimiento a el enemigo, pusieron un Santo Cristo mal pintado. ¡Remiendo de sayal en hábito de tisù! Y de una bizarra planta natural que enamoraba dejaron una postura que para lo devoto escandaliza: porque para con Dios los ojos deberán estar fluctuando en agua, en fuego para con Belona: por lo que parece el santo fingido rey que quiere embestir con Jesucristo. En la mano izquierda y cogiendo ya los tercios de la espada, Júpiter que a fulminar rayos iba, embocaron un ramo de azucenas. ¡Qué castísimo dislate! A San Fernando ese símbolo, ¿por qué? Tal debe acaso de ser la castidad madrileña. Y medita sin descuido de adónde salen las flores, o de adónde las va a coger la mano; sin que olvides, divertido, la diferencia de trajes, pues del tiempo de Fernando hasta el tiempo de Pescara distan los adornos más de los que se apartan hoy de los de la edad de Carlos. Esta es Madrid, éstos son los frailes"[93].

La existencia de este tipo de recintos, iglesias, claustros y sacristías, abiertos al público, fue sin duda uno de los factores que explican por qué los artistas que llegaban a la Corte deseaban realizar obras para los mismos, no solo por el poder económico de las diversas órdenes, sino también porque al quedar expuestas a la vista de todos podían suscitar un juicio favorable sobre su autor, lo que le permitiría conseguir más encargos y quizá un puesto de pintor o escultor de cámara que garantizara unos ingresos fijos, no dependientes de las exigencias del mercado. Así debió entenderlo Luisa Roldán cuando se trasladó de Cádiz a Madrid en 1689, consiguiendo ser nombrada escultora de cámara por Carlos II en 1692, fecha en la que firma el magnífico *San Miguel* del monasterio de El Escorial. Algo que no le impidió trabajar para diferentes conventos madrileños, como demuestran la *Imposición del escapulario a San Simón Stock* del camarín del convento de recoletos, hoy en el Museo José Relvas de Alpiarça[94], o la *Natividad* del convento de Santa Teresa[95].

De esta manera monarquía, aristocracia, órdenes religiosas y artistas potenciaban un sistema enormemente competitivo en el que cada encargo se convertía en un juicio público, fomentado en ocasiones por el propio comitente, como muy bien entendió Goya cuando escribía a su amigo Martín Zapater en Zaragoza en 1781 acerca de los cuadros para los altares de San Francisco el Grande:

"Amigo, llegó el tiempo de el mayor empeño en la pintura que se a ofrecido en Madrid, y es que á competencia a determinado Su Magestad que se hagan los quadros para la iglesia de San Francisco el Grande de esta Córte, y se a dignado el nombrarme a mi, cuya carta órden el Ministro se la embia oy a Goicoechea para que la enseñe a esos biles que tanto an desconfiado de mi mérito; y tu la llevarás adonde conozcas que as de acer fuego, que ay motivo para ello, pues Bayeu el grande aze también su cuadro, Maella también ace el suyo y los demás pintores de cámara tam-

91/ Ponz, 1782: 35-41; Agüero Carnerero, 2017.
92/ Ponz, 1782: 249.
93/ San Andrés, 1745 (1983): 110-111.
94/ Romero Torres, 2016: 50.
95/ Madrid, 2015: 225-227.

BELLEZAS Y CURIOSIDADES.
EL PATRIMONIO
HISTÓRICO-ARTÍSTICO
DE LOS CONVENTOS DE
LA COMUNIDAD
DE MADRID.

Miguel Hermoso
Cuesta

bién acen: en fin esto es una competencia formal, pues parece que Dios se a acordado de mi, y tengo esperanzas de que sea todo en felices resultas después de echas las obras"[96].

Pero si las iglesias monásticas madrileñas se podían convertir en el campo de batalla de las artes, no cabe duda de que la parte del león no se encontraba ni en capillas laterales ni en claustros o sacristías, sino en los retablos mayores, uno de los elementos que desgraciadamente más han sufrido con el transcurso del tiempo, tanto en su valoración como en su conservación. Cuando se trazaba un templo el arquitecto contaba obviamente con la inclusión del retablo en la iglesia que construía, y lo mismo hacían los ensambladores, que se adaptaban a la arquitectura preexistente intentando crear un conjunto coherente; por ello, cuando falta el retablo o no es el original, como ocurre en Porta Coeli o en la Encarnación de Colmenar de Oreja, la iglesia parece ocupada por un elemento discordante que no se adapta bien al espacio arquitectónico y que afecta a la percepción del mismo. Por otra parte, su pérdida es comprensible, pues los retablos eran en ocasiones de dimensiones tan considerables que una vez suprimidos los conventos no encontraban ubicación en otro lugar y, al no estar realizados en un material preciado como mármol o bronce, eran vendidos como simple madera tras quitar de los mismos los lienzos y, en ocasiones, las esculturas. Esta es, probablemente, la pérdida más dramática del patrimonio monástico madrileño, pues es imposible reconstruir una historia coherente del retablo en la comunidad solo con los ejemplares conservados, a pesar de lo cual se puede intuir hasta cierto punto su evolución[97], que comenzaría con el mayor de la cartuja de El Paular, obra excepcional en todos los sentidos tanto por su tipología como por su material, más usual en la corona de Aragón.

No sabemos hasta qué punto este retablo pudo influir en otros, pero, probablemente, el retablo madrileño, hasta la construcción del retablo mayor de El Escorial que marcaría el tono al menos hasta el segundo tercio del siglo XVII, seguiría una evolución parecida al del resto de territorios del arzobispado de Toledo, con la presencia de retablos de escultura, como el desaparecido de la Concepción Francisca[98] o el de la Capilla del Obispo, junto con los de pintura, como el del convento de Santa Clara en Griñón, obra de Juan Correa de Vivar[99]. Pero sin duda, fue el gusto de Felipe II y sus sucesores por la pintura lo que ayudó a que esta se convirtiera en la protagonista de los retablos mayores de las iglesias madrileñas, relegando progresivamente la escultura a un lugar secundario, cuando no haciéndola desaparecer por completo. Indudablemente, la importancia de la empresa filipina, pero también la calidad de todas las partes de la misma, hicieron que las órdenes monásticas establecidas en la Corte imitaran en alguna manera los elementos de la basílica, por ello no extraña que los retablos mayores de las Descalzas Reales, de Gaspar Becerra, combinaban pintura y escultura al igual que el de los Jerónimos y el de San Felipe el Real. Que este gusto venía marcado por la casa real es evidente cuando se comprueba que muchos de los retablos encargados en Valladolid, cuando la Corte está en la ciudad o pocos años después del traslado a Madrid, tenían la misma estructura, como ocurría en el del convento de San Diego y como todavía se aprecia en los de las Descalzas Reales y Porta Coeli. Cuando la Corte abandone la ciudad del Pisuerga, la escultura volverá a tener el protagonismo que adquirió en el s. XVI gracias a la figura de Gregorio Fernández, como muestran el retablo de las Huelgas Reales o el del convento de Santa Isabel. En Madrid, en cambio, hasta finales del siglo XVII la pintura seguirá siendo la protagonista de los retablos, como se aprecia ya en del altar mayor del Colegio de doña María de Aragón, de El Greco; en las clarisas de Valdemoro; en el del convento de las Carboneras, de Vicente Carducho y Antón de Morales, terminado en 1622[100], en los retablos laterales de las Bernardas en Alcalá, obra de Angelo Nardi[101], y en el de los Jesuitas de la misma ciudad[102]; en el de las dominicas de Loeches, donde se colocó en el primer cuerpo del retablo el cartón de Rubens con el *Triunfo de la Religión* y en el ático el *Encuentro de Abraham y Melquisedec*; en el de San Plácido, acabado en 1664[103], cuya iglesia, auténtica obra maestra en todos sus elementos, es probablemente el punto más cercano al clasicismo barroco que ha alcanzado el arte madrileño del s. XVII, o el de las Comendadoras de Santiago, donde el retablo desaparece para convertirse en un marco tallado para el enorme lienzo de Luca Giordano con *Santiago en la batalla de Clavijo*. La misma tendencia continuará en el s. XVIII: Bárbara de Braganza llenará la iglesia de las Salesas Reales con lienzos de Corrado Giaquinto, Francesco Cignaroli, Charles Joseph Flipart y Francesco de Mura[104], y Carlos III encargará a Giambattista Tiepolo que pinte los cuadros para los altares del convento de San Pascual de Aranjuez, sustituidos casi inmediatamente por los lienzos de Mengs y Francisco Bayeu; por eso creo que no cabe admitir sin reservas el comentario de Palomino:

"que como entonces trazaban los Pintores los Retablos, avia en ellos Pintura; pero como aora los trazan los Ensambladores, todo es madera, sin advertir los incendios lastimosos, que en estos años se han experimentado; pues una vez prendido el fuego, por desgracia, en una montaña de madera seca, no ay fuerzas humanas para apagarlo: Y que las tres Artes juntas dàn el complemento de la perfeccion à las Obras, como se vè en los Retablos antiguos"[105].

Probablemente, ese cambio de gusto, que afecta principalmente a las parroquias y conventos ajenos a la casa real, se deba, por una parte al genio de los Churriguera, capaces de obras maestras como los retablos de San Esteban de Salamanca o de las Calatravas en Madrid[106], pero también al hecho de que en este tipo de obras se reduce muchas veces a su mínima expresión tanto la escultura como la pintura. El resultado final no está comprometido así por la creación de un único artista que quizás no esté a la altura del encargo, sino que queda sometido a la ordenación de las masas de columnas, entablamentos, golpes de talla y relieves supeditados a la idea de conjunto, y que no necesitan ser esculpidos por un escultor genial para ser resueltos correctamente y quedar perfectamente integrados en el resultado final. Un resultado absolutamente original

96/ Canellas López, 1981: 236.
97/ Cámara Muñoz y Camacho Valencia, 1995.
98/ Según Ponz, 1782: 91, "El altar mayor, de gusto medio gótico, contiene diversas historias en baxo relieve de la Vida, y Pasion de Christo, executadas bastante bien, segun aquel estilo".
99/ Fernández Vinuesa, 2010: 50.
100/ Cámara Muñoz y Camacho Valencia, 1995: 227-228.
101/ Cámara Muñoz y Camacho Valencia, 1995: 184-185.
102/ Cámara Muñoz y Camacho Valencia, 1995: 190-191.
103/ Cámara Muñoz y Camacho Valencia, 1995: 243-245.
104/ Cámara Muñoz y Camacho Valencia, 1995: 338-341.
105/ Palomino, 1724: 409.
106/ Cámara Muñoz y Camacho Valencia, 1995: 300-302.

hasta el punto de robar el protagonismo a la arquitectura del templo, que no puede competir con la razonada fantasía de los retablos churriguerescos, lo que explica su enorme éxito. Por ese motivo, las críticas de Ponz no se dirigen tanto hacia los retablos barrocos, puesto que no pone objeciones al de las Trinitarias o al de las Góngoras, sino sobre todo a los que muestran elementos derivados de las obras de Churriguera, afirmando que:

"Infinitos rimeros de madera dorada en lugar de altares lograban aquí sus mayores alabanzas; y en tal grado, que para ponerlos se han quitado muchos, que si bien eran de la misma materia, se veía en ellos alguna razon de aquitectura. ¡Qué gastos! ¡qué diligencias! ¡qué aturdimiento para llenar los Templos de los objetos mas quiméricos, que á entendimiento humano podian ocurrir! Y no contentándose con que las tales máquinas fuesen de un bulto proporcionado á las Iglesias, y Capillas, parece que estaban empeñados en hacerlas salir por las ventanas de sus cúpulas. Véanse en los Carmelitas Descalzos, en el Espíritu Santo, en S. Luis, en Santo Thomas, en S. Basilio, y en otras mil partes"[107].

Y no deja ninguna duda al respecto cuando menciona los planos de la iglesia de San Cayetano: "He oído decir que los diseños vinieron de Roma; pero que uno de aquellos sublimes Catedráticos de la escuela de Churriguera hizo sus habilidades, y los echó á perder"[108].

Ello nos ha privado de conocer algunas de estas máquinas, pues aquellas que gozan de su aprobación son descritas con cierto detalle, pero muchos de estos retablos churriguerescos son desdeñados con breves comentarios, como en el caso del de Atocha del que afirma que "la talla del altar es de pésimo gusto"[109]; o del de las monjas de la Magdalena en cuya iglesia "lo mas principal es lo que peor gusto tiene, esto es, el altar mayor"[110], o del de los Afligidos cuyo altar mayor "debe numerarse entre los disparatados de Madrid"[111]. También el de Santa Teresa "debe contarse entre los armatostes de hojarasca hechos modernamente"[112], mientras el de carmelitas descalzas de la baronesa "es de las máquinas doradas que no deben verse"[113]. Del de San Norberto dirá: "El altar mayor de esta Iglesia es un pinar, como otros que se han nombrado, y debe esperarse, que sí esta Comunidad tiene fuerzas para continuar la obra, lo quitará con el tiempo, y hará otro, que sea de buena materia, y de mejor forma"[114], afirmando del de la iglesia del Espíritu Santo, de clérigos menores, "Lo peor de todo es el altar mayor, en que se consumió madera, y oro sin orden, ni tasa"[115]. Algo más prolijo se muestra a la hora de denostar el retablo mayor de Santo Tomás:

"El altar mayor diseñado por un Religioso Lego de la misma Casa, y hecho antes de la mitad de este siglo, se cuenta entre los promontorios de primera clase que hay en Madrid. Sería casi imposible hallar regla en la arquitectura, para algo de lo que allí se ve; y muchas cosas repugnan totalmente á la razon. ¿Qué querran decir aquellos dos pares de columnazas que hay hácia el medio del retablo? No parecen hechas sino para dar tormento á las dos figuras sentadas sobre el potro del frontispicio, que á cada dos de estas columnas se puso, sin el menor fundamento. Dexo de referir todas las demas impropiedades que allí hay, y en otros retablos del mismo estilo, facilísimas de notar por qualquiera"[116].

Y por si no hubiera quedado claro, aún carga más las tintas al comentar el retablo mayor de San Felipe el Real, añorando el quemado en 1718, obra de Pompeo Leoni y Patricio Cajés:

"Del actual retablo solo podremos decir que es uno de los mas clásicos maderages que hay en Madrid, sin que para hacerlo sirviese de escarmiento el haberse quemado el antiguo, que era de la misma materia, por causa de una vela: que su arquitectura es uno de los mas infelices partos de este siglo, y una prueba del miserable estado á que llegó quando se hizo. Churriguera, y otros profesores de su tiempo trabajaron las estatuas del altar referido"[117].

Las mismas críticas se aplican también a la costumbre de adornarlos en exceso en determinadas festividades preguntándose:

"¿Y qué dirémos del uso disparatado, mediante el qual, en las festividades transforman los Altares en un aparador de todo género de baxilla de plata, como si en aquella Iglesia se hubiese de servir una gran comilona? Otra usanza me han asegurado que se ha introducido, aun mas ridícula, por los Altareros; y es, que esta baxilla se hace ya en muchas partes de carton plateado, porque solian robar la verdadera plata entre la bulla de las funciones; y así, siendo este ornato una extravagancia, como qualquiera conoce, aun quando concurria la preciosidad del metal, se dexa ver quánto mas despreciable es, y mas peligroso en materia tan vil como el carton"[118].

Este último párrafo nos recuerda que si es difícil entender hoy como eran esos enormes retablos desaparecidos, más difícil es comprender como eran percibidos en determinados momentos del año, cuando quedaban cubiertos por relicarios, paños bordados o velas encendidas, contra cuyo riesgo también insiste Ponz repetidas veces a lo largo de su obra[119]. O cuando todo el templo cambiaba su aspecto con motivo de una celebración especialmente importante, como el Corpus[120] o la Semana Santa, cuando era posible ver aquel "Monumento, que los Religiosos Descalzos Franciscos ponen en su Convento de San Gil la Semana Santa, que es muy visitado de los Artifices, para su aprovechamiento", realizado por Alonso Cano, o si se erigía en su interior un catafalco, como el levantado por José Benito Churriguera en la Encarnación para conmemorar el fallecimiento de María Luisa de Orleans. A veces, hasta el entorno del monasterio cambiaba y sabemos que en la inauguración de la misma iglesia "Hizose un palenque desde la Casa del Tesoro al Convento, para que no pudiessen servir de estorvo la gente, y los coches. Colgóse de una, y otra parte de las mas ricas tapicerías del Rey, que fueron la de Tunez, la del Apocalipsis, y

107/ Ponz, 1782: X-XI.
108/ Ponz, 1782: 99.
109/ Ponz, 1782: 23.
110/ Ponz, 1782: 60.
111/ Ponz, 1782: 173.
112/ Ponz, 1782: 235.
113/ Ponz, 1782: 255-256.
114/ Ponz, 1782: 169-170.
115/ Ponz, 1782: 281.
116/ Ponz, 1782: 70-71.
117/ Ponz, 1782: 268-269.
118/ Ponz, 1772: 270-271, un comentario similar se encuentra en el prólogo a Ponz, 1782: XIII.
119/ Ponz, 1782: XIII, 75.
120/ Pozzo, 1626 (2004): 179, indica como el 18 de junio de 1626 "fuimos a las Descalzas, se accedió por un claustro decorado con tapices de palacio sobre las empresas de Carlos V en Levante, que era donde se debía de hacer por la tarde la procesión del Corpus".

BELLEZAS Y CURIOSIDADES.
EL PATRIMONIO
HISTÓRICO-ARTÍSTICO
DE LOS CONVENTOS DE
LA COMUNIDAD
DE MADRID.

Miguel Hermoso
Cuesta

la del Rey Ciro; y otras de igual primor, y valor"[121]. Si estas obras son difíciles de recrear, aún lo es más imaginarlas acompañadas de la liturgia correspondiente, sobre todo si en esos momentos la ceremonia se acompañaba de esa "música suavissima vocale e instrumentale" que Diego Cuelbis pudo escuchar a finales del siglo XVI en el convento de clarisas de Nuestra Señora de Constantinopla, llegando a afirmar "que yo no he oído jamás más limpia y dolce voce humana, que un hombre es casi transportado de sí mismo"[122].

Como se aprecia, lejos de conformar una realidad inamovible, las obras de arte, presentes y ausentes, de los conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid han constituido siempre un patrimonio multiforme, cambiante y para nosotros inaccesible, que ha conformado a lo largo de los siglos una forma de vivir la fe, pero también de entender el arte y la sociedad que lo crea, lo consume, lo transforma e incluso lo destruye.

Bibliografía

Agüero Carnerero, Cristina (2017). "Carreño de Miranda, asesor artístico del X almirante de Castilla". En Holguera Cabrera, Antonio; Prieto Ustio, Ester y Uriondo Lozano, María (coords.), *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado artístico en España e Iberoamérica*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías.

Alfonso Mola, Marina y Martínez Shaw, Carlos (coms.) (2003). *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas* [cat. exp.]. Madrid: Patrimonio Nacional.

Antigüedad del Castillo-Olivares, Mª Dolores (1999). *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso (1808-1813)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Atienza, Ángela (2008). *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons.

Aulnoy, Madame d' (1679, edición de 2000 de Pilar Blanco y Miguel Ángel Vega). *Relación del viaje de España*. Madrid: Cátedra.

Bassegoda, Bonaventura (2002). *El Escorial como museo*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Beutler, Werner (1998). *Vicente Carducho en El Paular*. Colonia: Locher.

Cámara Muñoz, Alicia y Camacho Valencia, Santiago (coords.) (1995). *Retablos de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Canellas López, Ángel (1981). *Francisco de Goya*. Diplomatario. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Casal, conde de (1926). "El culto, objetos, telas y cuadros religiosos". En *Catálogo de la exposición del antiguo Madrid*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, Gráficas Reunidas S.A.

Castillo Oreja, Miguel Ángel (com.) (1986). *Clausuras de Alcalá* [cat. exp.]. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey-Caja de Madrid.

Colón Mendoza, Ilenia (2015). *The Cristos yacentes of Gregorio Fernández, Polychrome Sculptures of the Supine Christ in Seventeenth-Century Spain*. Londres: Ashgate.

Checa Cremades, José Luis (1992). *Madrid en la prosa de viaje, I*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Fernández Vinuesa, Pilar (2010). "La obra retablística de Juan Correa de Vivar". En Ruiz Gómez, Leticia (ed.), *Juan Correa de Vivar c. 1510-1566. Maestro del Renacimiento español*. Toledo: Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, 49-70.

Fradejas Lebrero, José (1992). *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, vol. IV. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Gila Medina, Lázaro (2007). *Pedro de Mena*. Madrid: Arco Libros.

Herrero Carretero, Concha (2008). *Rubens 1577-1640. Colección de tapices*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Hoyo Solórzano y Sotomayor, Cristóbal del (marqués de San Andrés) (1745, edición de 1982 de Alejandro Cioranescu). *Madrid por dentro*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.

Koestler, Kathleen (2002). *Théophile Gautier's España*. Birmingham (Alabama): Summa Publications.

Lhermite, Jehan, (1602). *Le passetemps.* Ambere : J.E. Buschmann.

121/ Villerino, 1690, libro VII: 300.
122/ Checa Cremades, 1992: 39.

Link, Heinrich Friedrich (1797-1801, edición de 2010 de Sandra Rebok y Miguel Ángel Puig-Samper. *Viaje por España* . Madrid: Catarata, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Magalotti, Lorenzo (1668, edición de 2018). *Viaje de Cosme III de Médici por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid: Miraguano Ediciones.

Martín Martín, Teodoro (2001). *Constantinopla en Madrid. Estudio de una Comunidad de Clarisas en el Madrid del Antiguo Régimen (1479-1836)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Mellado, Francisco de Paula (1849). *Recuerdos de un viage por España*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado.

Miñano, Sebastián de (1827). *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal*, tomo VI. Madrid: Imprenta de Pierart-Peralta.

Molina, Tirso de, (edición de 2005 de Gregorio Torres Nebrera). "La celosa de sí misma". En *Doze comedias nuevas* . Madrid: Cátedra.

Morena Bartolomé, Áurea de la (com.) (2007). *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños* [cat. exp.]. Madrid: Comunidad de Madrid.

Palomino, Antonio (1724). *El Parnaso Español Pintoresco Laureado*. Madrid: Viuda de Juan Garcia Infançon.

Parajón, Mario (1997). "Santa María de El Paular". En *Monasterios de España*. León: Everest.

Polentinos, conde de (1926). "Iglesias y conventos de Madrid". En *Catálogo de la exposición del antiguo Madrid*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, Gráficas Reunidas S.A., 93-103.

Ponz, Antonio (1772). *Viage de España*, tomo I. Madrid: Joaquín Ibarra.

— Ponz, Antonio (1782). *Viage de España*, tomo V. Madrid: Joaquín Ibarra.

— Ponz, Antonio (1793). *Viage de España*, tomo VI. Madrid: viuda de Joaquín Ibarra.

Pozzo, Cassiano dal (edición de 2004 de Alessandra Anselmi) . *El diario del viaje a España del cardenal Francesco Barberini*. Aranjuez: Doce Calles.

Puente, Pedro Antonio de la (1772). *Viage de España*. Madrid: Joaquín Ibarra.

Prieto Granda, Felipe (coord.) (2009). *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid, t. XVI, Zona Este*. Madrid: Fundación Caja Madrid, Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Quesada Valera, José María (coms.) (2015). *El triunfo de la imagen. Tesoros de arte sacro restaurados por la Comunidad de Madrid* [cat. exp.]. Madrid: Comunidad de Madrid.

Romero Torres, José Luis (2016). "Doña Luisa Roldán, Court Sculptor". En *Luisa Roldán. Court Sculptor to the Kings of Spain*. Madrid: Coll & Cortés.

Sánchez Guzmán, Rubén (2008). *El escultor Manuel Pereira (1588-1683)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Santa Teresa de Jesús (2012). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Sáenz de Miera, Jesús (2005). *El pasatiempos de Jehan Lhermite: memorias de un gentilhombre flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*. Aranjuez: Doce Calles

Sigüenza, José de (1605). *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo Doctor de la Iglesia*. Madrid: Imprenta Real.

Tormo, Elías (1917). "Visitando lo no visitable. La Clausura de la Encarnación de Madrid". *En Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25 (2), 121-134.

— (1927, edición de 1985). *Las iglesias de Madrid*. Madrid: Instituto de España.

Tovar Martín, Virginia (1976). "La iglesia y el convento de San Pascual de la villa real de Aranjuez". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 13, 99-116.

Vayrac, abad Jean de (1718). *État present de l'Espagne*. París: André Cailleau.

Villerino, Alonso de (1690). *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos*. Madrid: imprenta de Bernardo de Villadiego.

LA DESAPARICIÓN DE CONVENTOS Y SU IMPACTO EN LA CIUDAD: CALLES, PLAZAS Y OTROS DESTINOS

Concepción
Lopezosa Aparicio
Universidad Complutense de Madrid

Resulta tan obvio como imprescindible recurrir a la cartografía para abordar un tema como el que nos ocupa. Los planos de los distintos periodos permiten una observación directa de la fisonomía de la ciudad, tanto de los aspectos relativos a su configuración urbana, como de los edificios que articularon su trazado[1]. La información que ofrecen los mapas no presentan solo lo que se concretó y perduró en el tiempo, sino las alteraciones y pérdidas, e incluso lo que quedó por concluir, reflejo de los cambios que experimentó la trama urbana que, a modo de ente vivo, se encuentra en continuo proceso de cambio[2]. Las variaciones se debieron a circunstancias concretas, resultando esclarecedor reflexionar sobre las causas que las motivaron, ya que no respondieron a un mismo esquema ni a un mismo propósito, sino más bien fueron respuesta a deseos y contextos claramente diversos.

Toda valoración del proceso de conformación urbana de Madrid remite a la determinación filipina de establecer la Corte en 1561[3], una circunstancia que marcaría el devenir de la Villa a partir de entonces. La capitalidad favoreció la afluencia de gentes y órdenes religiosas al amparo de la Corte. Madrid se enfrentó a un notable incremento de población que había que integrar dentro de los límites, que sin duda había que ajustar. La ciudad emprendió su proceso de definición urbano-arquitectónica al margen de cualquier plan organicista, aunque no faltaron propuestas de ordenación acordes a las exigencias y necesidades de la nueva circunstancia[4]. Una de las consecuencias más evidentes fue la aparición de recintos conventuales que, desde finales del siglo XVI, colonizaron la Corte, sumándose a los presentes desde épocas pretéritas[5]. El establecimiento de los núcleos monásticos sucedió al margen de una distribución planeada, respondiendo únicamente a las circunstancias concretas de las órdenes y, principalmente, a las de los promotores que respaldaron las numerosas fundaciones surgidas a lo largo de la centuria, generando un episodio de enorme transcendencia a nivel arquitectónico, urbanístico, económico, político o social[6]. Las numerosas *casas de religión* generaron una particular imagen a la urbe, cuyos perfiles se definieron sobre una fisonomía de cúpulas, espadañas y torres, referentes visuales que coparon el protagonismo del parcelario madrileño, tanto por lo destacado de sus estructuras como por las amplias extensiones de terreno que ocuparon, condicionando la propia organización de la arquitectura civil. Las más destacadas se situaron en los aledaños del Alcázar o en las vías principales, pero el conjunto más numeroso quedó diseminado por el resto de la población. Todas las fundaciones contaron con grandes extensiones de terreno que integraban las dependencias conventuales, la iglesia y amplias huertas[7]. El plano de Pedro de Texeira permite constatar una realidad que se concretó en más de medio centenar de conventos, repartidos por la abigarrada ciudad. Sus arquitecturas dignificaron la Villa en pleno proceso de conformación, convirtiéndose en receptáculo de destacados ajuares, pinturas y esculturas de los más destacados artistas[8].

La eclosión fundacional del seiscientos se afianzó tímidamente en el siglo XVIII con la incorporación de algunos ejemplos que, como las Salesas Reales, enriquecieron un capítulo especialmente relevante en la centuria anterior. A finales de siglo, la huella conventual seguía copando el protagonismo de épocas anteriores, definiendo buena parte del parcelario que se mantenía inalterable dentro del perímetro marcado por la cerca.

Los cambios que la ciudad comenzó a experimentar desde principios del siglo XIX, sucedidos sin interrupción a lo largo de la centuria, afectaron claramente a la arquitectura conventual, que se vio inmersa en un proceso de alteración y desaparición, en muchos casos, como consecuencia de motivos diversos. Aún con planteamientos diferenciados, todos los planes de intervención que de una u otra manera afectaron a los inmuebles religiosos estuvieron vinculados a proyectos emprendidos como paso previo al plan de Ensanche aprobado y materializado en las últimas décadas del ochocientos[9].

La necesidad de intervenir en una ciudad contenida dentro de su cerca, convirtió a los recintos religiosos en elementos sobre los que se articularon los planes de racionalización de la trama. La transformación y pérdida del patrimonio conventual se produjo de forma gradual a lo largo del siglo XIX, con una clara repercusión en el plano, generando realidades espaciales nuevas a costa de las edificaciones extintas, que determinaron las diferentes etapas de evolución de la urbe, con continuidad en el siglo XX, con los últimos cambios y desaparición de los recintos.

Lo que Madrid es y lo qué podía haber sido sin la demolición de buena parte de su patrimonio conventual, es una pregunta de difícil respuesta. Propósitos diversos, preclaras intencionalidades de mejora que no cuajaron en los términos planteados, proyectos ambiciosos y, fundamentalmente, la falta de previsión en la gestión de los planes, son razones que pudieran explicar el proceso que trataremos de secuenciar para mostrar una realidad que no solo afectó al patrimonio conventual.

1/ Resultan fundamentales al respecto los siguientes: Pedro de Texeira (1656), Espinosa de los Monteros (1769), Martínez de la Torre (1800), Juan López (1812), Francisco Coello (1848), Ibáñez Ibero (1872-74)
2/ Rodríguez, 2012; Ortega, 2000.
3/ Alvar, 1989; Marín, 2017.
4/ González, 1997.
5/ Soriano, 2000; Rincón, 1993.
Muchas de los promotores conventuales fueron mujeres de la nobleza cortesana, una circunstancia abordada en el proyecto de Investigación I+D+i Femenino Singular. La Mujer y las Artes en la Corte Española en la Edad Moderna (Reinas, Nobles, Artistas y Empresarias), ref. HAR2015-65166-P (MINECO/FEDER), del que formo parte.
6/ Soriano, 2000: 12-13.
7/ Atienza, 2013.
8/ Méndez, 1995: 312-323; Méndez, 1995:19.
9/ Sambricio, 1999: 38-60.

Madrid inició su andadura ochocentista inmersa en el proceso de conclusión del magno proyecto de ennoblecimiento de la ciudad por el frente del Prado[10]. Los episodios ocurridos en 1808 interrumpieron bruscamente las obras y determinaron el devenir de la ciudad. Superado el impacto inicial generado por el conflicto, la vieja Villa inició una andadura especialmente transcendente de cara a futuro. A pesar de la situación de inestabilidad que condicionó su breve y complejo reinado, José I determinó que la reforma de la ciudad figurase entre sus principales planes de gobierno, en base a un ambicioso plan que, aunque escasamente concretado, condicionó el proceso de conformación de Madrid a partir de entonces[11].

A principios del siglo XIX la Corte mostraba una morfología similar a muchas ciudades europeas coetáneas. La particularidad de su fisonomía urbana respondía a la función asumida desde finales del siglo XVI, que condicionó los planes de intervención sucedidos para dotarla de cualidades específicas de definición y uso. Apenas instalado, José Bonaparte determinó la apropiación del espacio para moldearlo conforme a su idea de ciudad que, fundamentado en las teorías urbanas imperantes, generase una imagen de perfil imperialista. París sería el referente y modelo de las propuestas josefinas[12] que afectarían a los enclaves de representación[13], sin descuidar la política de saneamiento y mejora de infraestructuras, presupuestos abordados en ciudades que como Nápoles o Milán estuvieron en la órbita bonapartista[14].

Bajo tales intenciones emprendió un proyecto, sin duda interesado, con la intención de dar respuesta a unas necesidades precisas, convencido de que los cambios solo se lograrían con una intervención decidida y directa que, lejos de actuaciones puntuales, permitiera una ordenación nueva de la ciudad[15].

José Napoleón entró en Madrid por la puerta de Atocha, alterando el recorrido oficial definido a finales del siglo XVI. El nuevo itinerario dibujó un recorrido preciso, oportuno, vinculado a las fuerzas que daban consistencia tanto al monarca como al emperador. Consciente de la responsabilidad de que la Corte debía continuar avanzando en su proceso de conformación, paradójicamente interrumpido en un momento de esplendor, José I retomó el compromiso con la ciudad, ahora emblema de la corte bonapartista, desde los parámetros que supuso más convenientes y útiles. Concibió su reestructuración como asunto prioritario de la realidad, del contexto y de las particularidades de un reinado abocado a la temporalidad, a pesar de lo cual no renunció a abordar la reconfiguración de la Villa, tomando decisiones tan arriesgadas como impopulares, en un medio adverso, consciente quizás de que las propias circunstancias no le dejarían ver concluido dicho proyecto. Los planes se articularon sobre las líneas de actuación que determinaron las prioridades. Los ámbitos periféricos estaban resueltos, solo era cuestión de reparar los daños ocasionados en las fábricas durante la contienda, especialmente afectadas las del frente oriental de la ciudad. El Prado como escenario de representación quedó reconfirmado como principal entrada a la Villa, ahora situada en Atocha, una decisión que se mantendría inalterable a partir de entonces.

La intervención en el interior de la ciudad se planificó sobre los enclaves y edificios que por su singularidad o emplazamiento mejor ayudarían a organizar la ciudad.

Los espacios vinculados al poder resultaron prioritarios, si bien José I no descuidó las políticas de saneamiento y de ornato, retomando las iniciativas que le precedieron. Acciones concretas de infraestructura, medidas específicas como el traslado de cementerios a la periferia de la ciudad, la apertura de ejes viarios para comunicar distintos puntos de la trama y su descongestión con la conformación de plazas, cimentaron las políticas de actuación[16].

La renovación del entorno de Palacio figuró como objetivo prioritario. Aunque noble desde un punto de vista arquitectónico, la residencia regia seguía eclipsada por el contexto urbano circundante, que frenaba cualquier posibilidad de contar con un área despejada frente a la fachada principal que aportara prestancia al edificio. José I se rodeó de arquitectos españoles, Juan de Villanueva o Silvestre Pérez, para materializar su proyecto. Ellos conocían la realidad de la ciudad, las posibilidades que ofrecían sus principales enclaves e igualmente conocían sus deficiencias. Del mismo modo sabían cuáles habían sido las intenciones que habían guiado las propuestas promovidas por los monarcas precedentes y estaban al tanto de las dinámicas municipales respecto a los asuntos relativos a la ciudad. Villanueva afrontó los primeros planes de intervención en el entorno de Palacio, consciente de que la dignificación pretendida solo se lograría a costa de las edificaciones circundantes[17]. Tras su muerte, el proyecto inicial cobró mayor dimensión al decidirse la reorganización integral del barrio de Palacio en base a un plan que aunara intereses urbanísticos, pero también de representación y funcionalidad política[18].

En mayo de 1812 se convocó el concurso para encontrar la solución más adecuada para un enclave no exento de dificultad. La propuesta tenía que lograr la unión del Palacio con San Francisco y la comunicación de la residencia regia con la Puerta del Sol[19], lo que permitiría crear un ámbito de representación entorno a Palacio y ofrecer una cara nueva a la ciudad[20].

Silvestre Pérez concibió una vía monumental secuenciada a través de plazas, entre el Palacio Real y la iglesia de San Francisco el Grande que, en el extremo opuesto, funcionaría como salón de Cortes. La propuesta conformaba una imagen grandiosa del frente occidental de la ciudad, definido a modo de foro imperial, una seña de identidad propia, emblema del poder político[21], frente al límite oriental, consolidado como referente del poder científico y cultural. Las pretensiones quedaron convenientemente reflejadas en el plano de Madrid que José I mandó delinear en 1812 como auténtico manifiesto de sus deseos[22].

10/ Lopezosa, 2005.
11/ Juez Juarros, 2008; Lopezosa, 2010.
12/ De Diego, 2008.
13/ Sambricio, 2010.
14/ Sanz, 2013: 762.
15/ Ruiz, 1976: 14-16.
16/ Juez Juarros, 2008; Rodríguez, 2012.
17/ Entre otras la iglesia de San Gil y la Casa del Tesoro.
18/ Sambricio, 2009: 112.
19/ Juez Juarros, 2008: 22-57.
20/ Ruiz, 1976: 23.
21/ Sanz, 2013: 767-769.
22/ *Plano de Madrid dividido en diez quarteles* (1812), dibujado por don Pedro Lezcano y Salvador, grabado por Fonseca en 1812.

LA DESAPARICIÓN DE CONVENTOS
Y SU IMPACTO EN LA CIUDAD: CALLES, PLAZAS Y OTROS DESTINOS

Concepción
Lopezosa Aparicio

Madrid inició su andadura ochocentista inmersa en el proceso de conclusión del magno proyecto de ennoblecimiento de la ciudad por el frente del Prado[10]. Los episodios ocurridos en 1808 interrumpieron bruscamente las obras y determinaron el devenir de la ciudad. Superado el impacto inicial generado por el conflicto, la vieja Villa inició una andadura especialmente transcendente de cara a futuro. A pesar de la situación de inestabilidad que condicionó su breve y complejo reinado, José I determinó que la reforma de la ciudad figurase entre sus principales planes de gobierno, en base a un ambicioso plan que, aunque escasamente concretado, condicionó el proceso de conformación de Madrid a partir de entonces[11].

A principios del siglo XIX la Corte mostraba una morfología similar a muchas ciudades europeas coetáneas. La particularidad de su fisonomía urbana respondía a la función asumida desde finales del siglo XVI, que condicionó los planes de intervención sucedidos para dotarla de cualidades específicas de definición y uso. Apenas instalado, José Bonaparte determinó la apropiación del espacio para moldearlo conforme a su idea de ciudad que, fundamentado en las teorías urbanas imperantes, generase una imagen de perfil imperialista. París sería el referente y modelo de las propuestas josefinas[12] que afectarían a los enclaves de representación[13], sin descuidar la política de saneamiento y mejora de infraestructuras, presupuestos abordados en ciudades que como Nápoles o Milán estuvieron en la órbita bonapartista[14].

Bajo tales intenciones emprendió un proyecto, sin duda interesado, con la intención de dar respuesta a unas necesidades precisas, convencido de que los cambios solo se lograrían con una intervención decidida y directa que, lejos de actuaciones puntuales, permitiera una ordenación nueva de la ciudad[15].

José Napoleón entró en Madrid por la puerta de Atocha, alterando el recorrido oficial definido a finales del siglo XVI. El nuevo itinerario dibujó un recorrido preciso, oportuno, vinculado a las fuerzas que daban consistencia tanto al monarca como al emperador. Consciente de la responsabilidad de que la Corte debía continuar avanzando en su proceso de conformación, paradójicamente interrumpido en un momento de esplendor, José I retomó el compromiso con la ciudad, ahora emblema de la corte bonapartista, desde los parámetros que supuso más convenientes y útiles. Concibió su reestructuración como asunto prioritario de la realidad, del contexto y de las particularidades de un reinado abocado a la temporalidad, a pesar de lo cual no renunció a abordar la reconfiguración de la Villa, tomando decisiones tan arriesgadas como impopulares, en un medio adverso, consciente quizás de que las propias circunstancias no le dejarían ver concluido dicho proyecto. Los planes se articularon sobre las líneas de actuación que determinaron las prioridades. Los ámbitos periféricos estaban resueltos, solo era cuestión de reparar los daños ocasionados en las fábricas durante la contienda, especialmente afectadas las del frente oriental de la ciudad. El Prado como escenario de representación quedó reconfirmado como principal entrada a la Villa, ahora situada en Atocha, una decisión que se mantendría inalterable a partir de entonces.

La intervención en el interior de la ciudad se planificó sobre los enclaves y edificios que por su singularidad o emplazamiento mejor ayudarían a organizar la ciudad.

Los espacios vinculados al poder resultaron prioritarios, si bien José I no descuidó las políticas de saneamiento y de ornato, retomando las iniciativas que le precedieron. Acciones concretas de infraestructura, medidas específicas como el traslado de cementerios a la periferia de la ciudad, la apertura de ejes viarios para comunicar distintos puntos de la trama y su descongestión con la conformación de plazas, cimentaron las políticas de actuación[16].

La renovación del entorno de Palacio figuró como objetivo prioritario. Aunque noble desde un punto de vista arquitectónico, la residencia regia seguía eclipsada por el contexto urbano circundante, que frenaba cualquier posibilidad de contar con un área despejada frente a la fachada principal que aportara prestancia al edificio. José I se rodeó de arquitectos españoles, Juan de Villanueva o Silvestre Pérez, para materializar su proyecto. Ellos conocían la realidad de la ciudad, las posibilidades que ofrecían sus principales enclaves e igualmente conocían sus deficiencias. Del mismo modo sabían cuáles habían sido las intenciones que habían guiado las propuestas promovidas por los monarcas precedentes y estaban al tanto de las dinámicas municipales respecto a los asuntos relativos a la ciudad. Villanueva afrontó los primeros planes de intervención en el entorno de Palacio, consciente de que la dignificación pretendida solo se lograría a costa de las edificaciones circundantes[17]. Tras su muerte, el proyecto inicial cobró mayor dimensión al decidirse la reorganización integral del barrio de Palacio en base a un plan que aunara intereses urbanísticos, pero también de representación y funcionalidad política[18].

En mayo de 1812 se convocó el concurso para encontrar la solución más adecuada para un enclave no exento de dificultad. La propuesta tenía que lograr la unión del Palacio con San Francisco y la comunicación de la residencia regia con la Puerta del Sol[19], lo que permitiría crear un ámbito de representación entorno a Palacio y ofrecer una cara nueva a la ciudad[20].

Silvestre Pérez concibió una vía monumental secuenciada a través de plazas, entre el Palacio Real y la iglesia de San Francisco el Grande que, en el extremo opuesto, funcionaría como salón de Cortes. La propuesta conformaba una imagen grandiosa del frente occidental de la ciudad, definido a modo de foro imperial, una seña de identidad propia, emblema del poder político[21], frente al límite oriental, consolidado como referente del poder científico y cultural. Las pretensiones quedaron convenientemente reflejadas en el plano de Madrid que José I mandó delinear en 1812 como auténtico manifiesto de sus deseos[22].

10/ Lopezosa, 2005.
11/ Juez Juarros, 2008; Lopezosa, 2010.
12/ De Diego, 2008.
13/ Sambricio, 2010.
14/ Sanz, 2013: 762.
15/ Ruiz, 1976: 14-16.
16/ Juez Juarros, 2008; Rodríguez, 2012.
17/ Entre otras la iglesia de San Gil y la Casa del Tesoro.
18/ Sambricio, 2009: 112.
19/ Juez Juarros, 2008: 22-57.
20/ Ruiz, 1976: 23.
21/ Sanz, 2013: 767-769.
22/ *Plano de Madrid dividido en diez quarteles* (1812), dibujado por don Pedro Lezcano y Salvador, grabado por Fonseca en 1812.

| 76 |

La propuesta de Silvestre Pérez definía nuevos focos de representación y la conformación de espacios libres, similar a las propuestas que se estaban consolidando en París, que solo podrían acometerse sobre la memoria de la ciudad. Buena parte de la trama urbana implicada en el plan de reforma necesariamente tenía que desaparecer. Diversos decretos avalaron los derribos de las fábricas afectadas, tanto de naturaleza civil como religiosa, una operación que motivó las voces más críticas ante la inminente y directa repercusión.

La materialización de tan magno proyecto se vinculó a la política desamortizadora de los bienes de la Iglesia que, con la intención de liberar las deudas de la nación, generó la estructura legal para respaldar el plan de intervención y justificar las demoliciones[23]. Por Real Decreto de diciembre de 1809 se aprobaron los derribos del caserío inmediato a Palacio, causando una huella evidente en la ciudad. Nunca hasta entonces Madrid se había visto inmerso en una reforma que afectase a un número tan amplio de inmuebles, destinados a desaparecer para lograr una imagen de ciudad moderna, concebida con una intención más sólida que la de llenar de huecos la vieja Villa. Juan de Villanueva respaldó la intervención desde el convencimiento de que las pérdidas serían plenamente compensadas con el resultado, dada la mediocridad y el mal estado de los edificios afectados, cuya desaparición permitiría dignificar el entorno y liberarlo de una visión tan poco adecuada[24].

Los primeros derribos afectaron al barrio de Santiago, vinculado al origen de la población, de modo que tras la construcción del Palacio Real Nuevo, la irregularidad del viario y la sencillez arquitectónica de los inmuebles se hizo más evidente. Un buen número de construcciones, tanto civiles[25] como religiosas, resultaron afectadas. El convento de San Gil figuró entre las primeras demoliciones[26], mientras que el de la Encarnación se salvó de la piqueta, a excepción del pasadizo que albergaba la biblioteca real. No corrieron la misma suerte el de Santa Clara y las iglesias de San Juan y Santiago[27], que por su emplazamiento en el mismo contorno se vieron afectados por los derribos iniciados en 1810.

La desaparición de los tres ámbitos religiosos alteró sustancialmente la trama, permitiendo su reestructuración. La pérdida de tres devociones en una misma zona se palió con la construcción de la nueva iglesia de Santiago que aunó las distintas advocaciones[28].

De la propuesta de Silvestre Pérez solo se concretaron las expropiaciones y derribos que definitivamente liberaron la delantera de Palacio, y con ello las posibilidades de contar con el espacio que permitiría conformar la futura plaza de Oriente, un proyecto pospuesto hasta 1815, fecha en que Isidro Velázquez se encargó de dar forma al enorme solar de compleja topografía que se concluiría en la segunda mitad del siglo XIX[29].

No sería hasta la década de los treinta cuando el resto de la zona intervenida experimentó su conformación definitiva. Parámetros de regularidad articularon el nuevo barrio de Santiago. Entre 1833 y 1839 se urbanizó la plaza de Ramales, hasta entonces plaza de San Juan, y se trazaron las nuevas vías que articularon el barrio, entre otras la calle Amnistía, trazada sobre el solar que ocupó el desaparecido convento de Santa Clara.

Durante seis años Madrid se convirtió en una obra continua, activa en diferentes puntos de la trama. Las intervenciones del entorno palatino se simultanearon con las ocurridas en otros enclaves de la ciudad, que de manera paralela fue experimentando transformaciones notables. La demarcación y apertura de plazas resultó otra de las intenciones del proyecto bonapartista, consolidado sobre el patrimonio conventual, forzando su desaparición. El convento de San Martín, frente al monasterio de las Descalzas, resultó uno de los primeros afectados[30]. Su situación se consideró idónea para incorporar su iglesia al proyecto que comprendía la comunicación entre Palacio y la Puerta del Sol. La desaparición del templo permitió la conformación de la plaza de San Martín, favoreciendo el desahogo de la zona y el realce del inmediato monasterio de las Descalzas. Ordenar la ciudad en los puntos cercanos a la Puerta del Sol y ennoblecer el entorno fueron las razones que avalaron el derribo de la iglesia de San Miguel de los Octoes, contigua a la plaza Mayor, en 1810[31]. Desde finales del siglo XVIII, el templo se hallaba muy resentido a causa del incendio ocurrido en la plaza Mayor en 1790, daños que llevaron a Juan de Villanueva a aconsejar su derribo y reemplazo por una nueva fábrica. Circunstancias tan concretas se aprovecharon para determinar su derribo con el propósito de emplear la superficie resultante para reorganizar el entorno, a partir de la plaza concebida por Silvestre Pérez, que permitiría reajustar la actividad comercial vinculada a la zona desde hacía décadas. En 1812 se acordó dignificar el espacio con la disposición de una escultura, con el propósito de generar un espacio de representación similar a las plazas francesas. Se bajaron las efigies de Fernando III y de Alfonso X para organizar el nuevo escenario, claro manifiesto de la intención de ligar al monarca con los reyes que más habían contribuido a la unidad de los reinos peninsulares, en un momento de afianzamiento de la dinastía recién instaurada. La reestructuración de la actividad comercial y el ennoblecimiento del entorno justificó el derribo de la iglesia de San Ildefonso por las mismas fechas, para garantizar el abastecimiento de un enclave alejado de los principales centros de comercio de la ciudad. La desaparición del templo y la conformación de una nueva plaza, consolidó la función mercantil del lugar que se mantendría invariable en el tiempo, hasta el punto de ser el sitio en el que surgiría el primer mercado cubierto de la ciudad.

Un proceso similar respaldó el derribo del convento de San Norberto[32], situado al norte del monasterio de la Encarnación y del convento de Santo Domingo. La oposición rotundamente expresada por los arquitectos Silvestre Pérez y Juan Antonio Cuervo frenó la demolición del templo,

23/ Del Castillo-Olivares, 1987: 72-97; Martínez, 2012.
24/ Sanz, 2013: 764.
25/ El teatro de los Peral, la Casa del Tesoro y la Biblioteca Real.
26/ Del Castillo-Olivares, 1987: 194; Cano de Gardoqui, 2015: 151-161.
27/ Gea, 2004.
28/ Díaz, 2008: 279-289.
29/ Moreno, 1932; Navascués, 1982: 67-97; Martínez, 2011: 261-293.
30/ Toajas, 2005:87-125.
31/ Marín, 1998: 149-170.
32/ Díaz, 1992 y Díaz, 1994.

LA DESAPARICIÓN DE CONVENTOS
Y SU IMPACTO EN LA CIUDAD: CALLES, PLAZAS Y OTROS DESTINOS

Concepción
Lopezosa Aparicio

cado y la economía con la venta de los bienes de la Iglesia, lo que permitiría, al tiempo, sufragar los gastos de la guerra[42]. Esta iniciativa marcó una nueva fase en el proceso de evolución de la ciudad, al generar nuevas dinámicas de uso y apropiación del suelo. A lo largo de 1835 y 1836 se sucedieron los decretos que determinaron las bases de la exclaustración y expropiación forzosa de los conventos suprimidos[43]. La liberación de las amplias superficies que integraban los conventos, una realidad en sí misma que condicionaba las edificaciones limítrofes para preservar la intimidad de las comunidades, presentaba infinitas posibilidades de gestión que transcendían las meras intenciones de saneamiento de las arcas públicas. Convendría valorar si la propuesta generó la transformación o si la necesidad de intervenir se vinculó al plan desamortizador[44]. De cualquier forma, los resultados fueron evidentes sobre el plano, tal como se recoge en las cartografías de Francisco Coello y Pascual Madoz de 1848. Dependiendo de las circunstancias, los inmuebles desamortizados tendrían diferentes destinos. Un grupo se destinaría a usos militares, representativos o asistenciales, mientras que el resto se derribarían para mejorar la trama con la apertura de nuevas calles, ensanche de las existentes o demarcación de plazas, con la intención de dignificar la imagen de la ciudad y las condiciones de vida los ciudadanos[45]. La Real Academia de San Fernando expresó de forma rotunda la necesidad de preservar el patrimonio arquitectónico, señalando la conveniencia de dotarlo de nuevos fines y evitar su desaparición[46], al detectar que primaban los intereses especulativos sobre el espíritu conservacionista de las estructuras, debido a que el emplazamiento de los recintos conventuales en los enclaves más relevantes de la Villa comenzaba a observarse con una mirada ligada a una nueva estimación del suelo. Escaso efecto surtió la voz de los académicos señalando el valor de las pérdidas cuando el destino de los inmuebles estaba ya decidido. En julio de 1835 se aprobó la supresión de monasterios y conventos de menos de doce individuos y en febrero de 1836 se decretaba la demolición de los de la Victoria, Costantinopla, Pinto, Baronesas, San Felipe Neri, Magdalena, Los Ángeles, Merced, San Basilio, capuchinos de la Paciencia, San Felipe el Real, convento de Jesús y capuchinos del Prado. Solo en algún caso se decidió preservar algunas partes de los edificios, como el patio y el claustro de San Felipe[47]. La mayor parte de las demoliciones comprendieron la totalidad de los inmuebles, haciéndose efectivas en muchos casos sin tener claro el destino de los solares resultantes, reflejo de la falta de planificación que guió un proyecto de tal envergadura. El resultado de los derribos tuvo un impacto notable sobre el plano viendo aparecer amplias áreas de terreno liberado de las trabas edificatorias que comportaban los recintos conventuales. Tras la explanación de los solares, la Comisión de Policía Urbana, encargada de la gestión y supervisión de todo el proceso, decidía el destino del suelo, un uso público para afianzar la reforma de la ciudad o pública subasta bajo la supervisión de la Junta Superior de Enajenación.

Las dificultades derivadas de la gestión del plan desamortizador y la difícil relación establecida entre el Gobierno, poseedor de los bienes desamortizados, y el Ayuntamiento, obstaculizó el proceso. No siempre estuvo determinado el empleo de los solares resultantes de las demoliciones, qué parte se emplearía para uso público y qué parte se destinaría a venta, lo que evidencia la falta de consistencia del proceso, ligado a intereses económicos como habían señalado los académicos[48]. Tampoco se contempló el alto coste que generaban las demoliciones, lo que favoreció la demora en su concreción, recurriéndose en muchos casos a la venta de inmuebles y suelos a privados, los verdaderos beneficiados con la política desamortizadora que, aprovechando los errores del proceso, se hicieron con amplísimos solares en enclaves destacados de la trama para la edificación de viviendas, con claros fines lucrativos y especuladores, incorporando una nueva dinámica a la ciudad[49]. El proceso desarrollado entre el derribo de los inmuebles y la conformación definitiva de los solares marcó un recorrido desigual en cada uno de los casos, si bien ciertas dinámicas confirieron una cierta uniformidad a los mismos.

La demolición del convento de la Victoria[50], en el arranque de la carrera de San Jerónimo, supuso el inicio de la transformación que comenzaría a operarse en la inmediata Puerta del Sol. Una parte del solar se destinó a suelo público y otra se sacó a la venta. El resultado para Madrid fue la demarcación de una nueva vía, la calle de Espoz y Mina, que mejoró la circulación entre la plaza del Ángel y el entorno del teatro de la Cruz con la carrera de San Jerónimo, arteria principal de la ciudad. El resto del terreno fue adquirido por Manuel Matheu, un avispado comerciante que con esta operación emprendió su actividad inmobiliaria en la ciudad. Una parte de los suelos los destinó al establecimiento de la primera galería comercial cubierta surgida en Madrid. Una novedosa estructura de hierro y cristal, emulación de los ejemplos parisinos, que confirió una imagen de modernidad a un entorno que en pocos años se consolidaría como uno de los principales ámbitos comerciales de la urbe[51]. El célebre Pasaje Matheu, edificado entre 1843 y 1847, tuvo una vida efímera. En 1854 ya presentaba serios daños su estructura que se desmontó en la década de los setenta, dejando su huella en la calle peatonal resultante, donde se establecieron los primeros cafés con terraza a la calle. Un proceso similar experimentó el convento de San Felipe Neri, la antigua Casa Profesa, en la calle Herradores. El solar se empleó para un nuevo establecimiento comercial, tomando el anterior como modelo. Además de un ámbito para la comercialización de productos de lujo con los de primera necesidad, el pasaje supuso una novedad en el entorno, un espacio peatonal cubierto que permitía el tránsito entre calles, visible en el plano de Coello de 1848. El mercado se transformó en una casa de baños activa hasta 1935, mientras que el resto del recinto fue vendido en 1864 destinándose a la edificación de viviendas.

La adquisición de los terrenos resultantes del derribo de conventos por parte de particulares se convirtió en una práctica habitual. El solar generado de la demolición del convento de la Baronesa[52], fue comprado por el marqués de Casa Riera para incorporarlo a los jardines de su

42/ Rueda, 1986.
43/ Los Reales Decretos se supresión de conventos de 25 y 29 de julio de 1835 y 11 de octubre y 9 de marzo de 1836 fueron publicados en la Gaceta de Madrid.
44/ Navascués, 1994: 414-427.
45/ Ruiz, 1976: 105.
46/ Chávarri, 2013.
47/ Ruiz, 1976: 108-9.
48/ Navascués, 1994.
49/ Bahamonde,1984.
50/ Verdú, 1996: 643-671.
51/ Del Moral, 2012.
52/ Velasco, 1980: 277-284; Verdú, 1996: 408-438.

propiedad limítrofe y destinarlo a picadero[53], generando una alteración del parcelario recogida en los planos de Francisco Coello y del General Ibero. Mientras que el derribo del convento de Constantinopla[54], en las inmediaciones de la plaza de la Villa, permitió reorganizar el intrincado trazado medieval con la apertura de las calles de Calderón de la Barca y Juan de Herrera, que mejoraron la realidad urbana de la calle Mayor, una de las principales arterias de la ciudad. El convento de la Magdalena en la calle de Atocha integró el grupo de conventos demolidos sin atender a un fin concreto, resultando finalmente vendido a particulares con fines inmobiliarios. El mismo destino se reservó para el convento de bernardas de Pinto, cuyo derribo, perpetrado en 1837, generó un enorme solar en la carrera de San Jerónimo, entre la calle del Baño y la de Santa Catalina, que fue adquirido por capital privado, renunciándose, a pesar de su excelente emplazamiento frente al convento del Espíritu Santo, sede de la Cámara Baja, a las posibilidades que ofrecía para reorganizar un enclave representativo de la ciudad. Lo mismo ocurrió con el convento de San José de Jesús María, situado en la calle del Caballero de Gracia, demolido y vendido a particulares con fines constructivos.

Ni las advertencias de la Academia desaconsejando su demolición, ni la propuesta de preservación de algunas partes de su fábrica frenó la desaparición de San Felipe el Real, concretada en 1838[55]. Su emplazamiento, en el arranque de la calle Mayor, justificó su derribo para ensanche de la vía y un paso más en el plan de reestructuración de la Puerta del Sol, favoreciendo la conformación de la plaza de Pontejos y la ampliación de las calles de Correos y Espartero. Parte del terreno se sacó a pública subasta y fue adquirida por un particular que levantó un edificio de viviendas, las casas del Cordero, que determinó la tipología residencial de la zona. El negocio inmobiliario se fue afianzando, reforzándose a partir de 1842 con la ley de Inquilinato que otorgaba libertad plena al arrendador y, en consecuencia, el beneficio del negocio del alquiler. El alto coste que suponían las labores de derribo y desescombro de los solares fue gravamen especialmente fuerte para el Ayuntamiento, que tuvo que renunciar al provecho del suelo público por no poder afrontar los costes derivados, y en consecuencia, favorecer el negocio especulativo del suelo. Esta circunstancia y la falta de un plan urbanístico consolidado explicaría la desaparición del convento de los Ángeles[56], contiguo al de Santo Domingo. Su derribo, decretado en 1838, se justificó en la necesidad de continuar con el proyecto de ordenamiento de la trama entorno a la plaza de Oriente. El solar se vendió a particulares en 1842 sin determinarse las partes reservadas para uso público, lo que supuso su desaparición en base a fines exclusivamente lucrativos, perdiendo la oportunidad de resolver problemas específicos[57] en la zona, reorganizada años después a costa de la desaparición del convento de Santo Domingo.
La arbitrariedad en la gestión y el uso inadecuado de muchos de los solares se compensó con la conformación de algunas plazas en puntos destacados del parcelario, en la línea de los proyectos josefinos.

El derribo del convento de capuchinos de la Paciencia permitió la configuración de la plaza de Bilbao, de trazado regular[58], que aligeró la trama y ennobleció el entorno. Un proceso similar resultó de la desaparición del convento de la Merced en 1840. Aunque en un primer momento se acordó destinar los suelos para uso público, la Junta Superior de Enajenación expresó la necesidad de sacarlos a subasta para financiar los gastos derivados de las guerras carlistas, igual que se había hecho con los de los Ángeles y Costantinopla[59]. La situación generada manifiesta las complejas relaciones entre el Ayuntamiento y el Gobierno. Madrid, a instancia de su alcalde Salustiano Olózaga, determinó continuar con la configuración de una plaza en el solar resultante del derribo para descongestionar un enclave densamente poblado. En pleno proceso, los trabajos fueron paralizados por el Gobierno por no tener muy claro el destino de los suelos, que finalmente fue el determinado por la corporación municipal, cuyo resultado se concretó en la plaza del Progreso en honor a Mendizábal[60], cuya efigie centró el recinto, con la consiguiente alteración del viario circundante con la pérdida de las calles Cosme de Médici, Remedios y de la Merced.

Un caso particular dentro del proceso desamortizador, no exento de polémica, fue el convento de Agustinos Recoletos[61]. Por su emplazamiento periférico, contaba con una extensísima propiedad que incluía la iglesia, las dependencias conventuales y huertas. Fue el propio Mendizábal quien adquirió los terrenos que fueron vendidos para el establecimiento de la primera fábrica de coches de Madrid construida en 1845. El espacio fue cambiando de función hasta la construcción del edificio de Bibliotecas y Museos sobre el antiguo recinto conventual. En el mismo eje del Prado se produjo el derribo del convento de Agonizantes, situado en las inmediaciones del Hospital General, cuyo solar fue adquirido por una sociedad destinada al comercio de la madera[62], lo que evidencia los nuevos usos de los ámbitos periféricos.

Coetáneamente a la ejecución de los derribos, otro grupo de inmuebles desamortizados asumieron nuevos usos que permitieron su conservación durante unos años hasta su desaparición. Uno de los casos más significativos al respecto fue el convento del Espíritu del Espíritu Santo, sito en la carrera de San Jerónimo. Desde 1834 funcionó como Cámara Alta, una actividad que mantuvo hasta 1842, momento en que se decidió sustituir el convento por un edificio específico acorde a su función. En 1843 iniciaron las obras de construcción del Congreso de los Diputados, frente a la plaza definida en periodo josefino sobre el convento de Santa Catalina de Sena. Un proceso parejo sucedió con el convento de Santa María de Aragón en las inmediaciones de Palacio que desde 1814 ejercía funciones institucionales, primero como Salón de Cortes y posteriormente como Senado[63].

53/ Rull, 1996; Gea, 2010: 92.
54/ Martín, 2004.
55/ Mediavilla, 1997: 293-337.
56/ De Andrés, 1994: 355-68; Soriano, 1996: 41-58.
57/ Ruiz, 1976: 129.
58/ En 1931 se denominó plaza de Ruiz Zorrilla, durante el periodo franquista la denominación cambió a Vázquez de Mella, y en la actualidad se corresponde con la plaza de Pedro Zerolo.
59/ Ruiz, 1976: 116; Martín, 2004: 1213-14.
60/ Al final de la guerra, la plaza pasó a denominarse de Tirso de Molina.
61/ Diaz; Lopezosa, 1999.
62/ López, 2013: 50-57.
63/ Lazcano, 2007.

El noviciado de la Compañía de Jesús, situado en la calle de San Bernardo, fue otro de los edificios que tras su desamortización se convirtió en Cuartel General para los Ingenieros Militares. En 1843 se determinó adaptar el edificio a una nueva función, ahora sede de la Universidad Central, circunstancia que motivó en 1847 el derribo de la iglesia sustituida por el paraninfo construido en 1852 por Narciso Pascual y Colomer[64].

La secuencia expuesta manifiesta que la transformación de Madrid se fue haciendo a costa de la desaparición de buena parte de sus arquitecturas conventuales, especialmente resentidas por el paso de los años, por las secuelas dejadas durante la Guerra de la Independencia y, principalmente, por la dificultad o falta de voluntad para encontrar nuevos usos, que exigían altas asignaciones presupuestarias no contempladas. La falta de previsión manifiesta que los planes desamortizadores no resultaron tan eficaces como se pensaron, primando más los intereses económicos vinculados a las ventas de los inmuebles que la voluntad de destinar los suelos a uso público para renovar una ciudad que debía responder a las necesidades derivadas de una nueva realidad económica y social. A mitad del siglo, muchos eran los asuntos que resolver y muchos los solares vacíos pendientes de asignación, pues como expresó la Academia "más complejo era edificar que destruir"[65], de modo que la imagen de la ciudad en muchos puntos de la trama debía ser bastante similar a la ofrecida al finalizar el reinado de José Bonaparte.

Mediando el siglo, Mesonero Romanos supervisó y planteó muchas de las actuaciones que era preciso acometer, siendo consciente de las limitaciones que generaba la cerca y, por tanto, la necesidad de seguir interviniendo en el interior de la urbe[66]. Resulta paradójico que para reorganizar la actividad comercial promoviera la construcción de mercados en algunas de las plazas conformadas durante el gobierno josefino sobre los primeros conventos afectados, en un momento en que todavía quedaban solares vacíos de los conventos derribados tras la aplicación de las leyes desamortizadoras de Mendizábal, que volvieron a activarse a instancia de Pascual Madoz, promotor de un proyecto de mayor envergadura que el anterior, de mayor amplitud en las pretensiones de enajenación[67], vinculado al plan Castro, el último proceso de reforma de la ciudad como materialización de la expansión tras el derribo de la cerca[68]. Con la aprobación del anteproyecto de Ensanche, comenzaron las transformaciones más profundas en la planimetría madrileña. De nuevo, la arquitectura conventual resultó implicada, empleándose nuevamente como elemento fundamental en el plan de racionalización de la ciudad.

La reforma de la Puerta del Sol se convirtió en la mayor operación emprendida en el interior de la urbe como elemento de utilidad pública[69]. Su remodelación emprendida en 1853 generó el derribo del convento del Buen Suceso[70], en la confluencia de las calles de Alcalá y San Jerónimo. Su desaparición eliminó el carácter religioso que hasta entonces se había conservado y permitió la reorganización de la plaza, conforme se muestra en el plano de José Pilar Morales, un documento básico para valorar las transformaciones concretadas entre 1848 y 1866[71]. En 1861 desaparecía el convento de Santa Bárbara, que desde la década de los treinta funcionaba como fábrica de fundición. Los terrenos fueron adquiridos por la Sociedad de Crédito Inmobiliario, encargada de la configuración parcelaria de la zona. Entre 1868 y el final de siglo, se acometieron los últimos derribos de los recintos conventuales. Ángel Fernández de los Ríos resultaría una figura clave al respecto. Convencido de la necesidad de afrontar la transformación definitiva de la ciudad, concibió un plan de reformas de carácter global fundamentado en la demarcación de plazas y grandes vías de unión entre los principales edificios institucionales, tomando de nuevo París como referencia. Se trataba de una propuesta con claras similitudes con el proyecto josefino, considerado pionero y punto de partida del plan de modernización de la ciudad, desde el convencimiento de que los logros serían, como lo fueron entonces, mayores que las pérdidas[72]. Como en épocas precedentes, buena parte de la reforma se realizaría sobre los suelos liberados por los edificios religiosos. Los de mayor relevancia arquitectónica se adaptarían a nuevos fines, mientras que los más modestos o resentidos por el paso del tiempo serían demolidos y destinados, según se conviniese, a suelo público para la materialización de las reformas o para venta a fin de paliar la crisis económica de 1868[73]. Fernández de los Ríos volvió de nuevo la mirada hacia la ciudad histórica, retomando algunas de las intervenciones aún pendientes desde los planes bonapartistas. La reorganización del entorno de Palacio seguía sin concluir, principalmente los accesos a las plazas de Isabel II y de Oriente. El derribo de Santo Domingo en 1869 favoreció el trazado de la calle de Campomanes para comunicar la plaza de Santo Domingo y la plaza de Isabel II. La renovación de los alrededores de Palacio incluyó la demolición de la histórica iglesia de Santa María de la Almudena, el templo más antiguo de Madrid, que obstaculizaba el tránsito desde la calle Mayor a la plaza de la Armería, que ahora cobraría mayor amplitud. La desaparición del templo permitió el ensanche de la calle Bailén y de la calle Mayor, generando un noble vestíbulo de entrada al recinto palatino. El mismo destino corrió la iglesia de Santa Cruz, inmediata a la cárcel de Corte y plaza de la Provincia, cuya demolición permitió regularizar la trama en el entorno de la plaza Mayor y Puerta del Sol con la demarcación de la plaza de santa Cruz. La demolición de la iglesia de San Millán, en las inmediaciones de la plaza de la Cebada, permitió la configuración de una nueva plaza para paliar la pérdida del espacio de la de la Cebada tras la instalación de un mercado, consecuencia de la política higienista puesta en marcha para la comercialización de productos que generó la aparición de bazares instalados en algunas de las plazas surgidas del derribo de conventos. La pérdida de espacios libres con las nuevas estructuras comerciales se palio con la aparición de otras como la plaza del Dos de Mayo, surgida del derribo del convento de Maravillas y de parte del cuartel de Monteleón, a excepción de la iglesia. La conservación de los templos conventuales resultó una práctica ahora habitual.

64/ Sanz, 2006: 103-105.
65/ Chávarri, 2013.
66/ Mesonero, 1846.
67/ Moreno, 2015.
68/ García, 2010.
69/ Ruiz, 1976: 236-246; Navascués, 2015.
70/ Castillo, 2000: 125-161.
71/ Marín, 2010.
72/ De los Ríos, 1975.
73/ Navascués, 1994.

El convento del Carmen, que desde 1836 albergaba la Oficina de la Dirección de la Deuda Pública, fue derribado para la conformación de una plaza porticada complementaria a la inmediata Puerta del Sol que no llegaría a materializarse, ocupando su solar primero un mercado cubierto y posteriormente un centro destinado al ocio y espectáculo, que pasados los años terminaría por desaparecer. Similar proceso acompañó al convento de las Calatravas, situado en la calle de Alcalá, cuya iglesia logró mantenerse en pie, como la de San Hermenegildo[74]. El convento de las Mercedarias calzadas, sito en la calle Libertad, fue demolido en 1869 y en su solar se levantó el teatro y pasaje Alhambra. Su desaparición favoreció la organización del barrio del Barquillo, proceso al que se sumó el convento de Santa Teresa, que permitió la apertura de las calles de Argensola, Campoamor, Justiniano y Santa Teresa[75].

El proyecto de Fernández de los Ríos afectó también a algunos de los conventos que, desamortizados en 1836 y destinados a nuevas funciones, resultaron finalmente demolidos. Tal fue el caso del convento de Santo Tomás, desde época de Mendizábal sede de la Milicia Nacional. Un incendio ocurrido en 1872 afectó gravemente a su estructura, que en vez de reconstruirse como hubiera merecido, fue demolido apenas unos años más tarde. Parte de los terrenos se destinaron a la venta y otra a la edificación de la actual iglesia de Santa Cruz. Un caso similar sucedió con el convento de la Trinidad, el edificio que más funciones tuvo desde principios de siglo. Albergó la Real Biblioteca, tras la desamortización de Mendizábal se convirtió en sede de los bienes muebles nacionalizados y sede de la primera pinacoteca madrileña, el Museo de la Trinidad. Posteriormente, albergó el Ministerio de Fomento, siendo derribado en 1897, favoreciendo el trazado de la calle de la Trinidad que unía la plaza del Progreso con la de Atocha.

En las inmediaciones de la plaza de Antón Martín, el convento del Loreto fue demolido en 1882, cuyos solares se destinaron a edificios de viviendas[76]. El convento de Afligidos de San Joaquín, inmediato al cuartel del Conde Duque, se derribó en 1895 generando la plaza de Cristino Martos, entre el palacio de Liria y el cuartel del Conde Duque. El convento de Agonizantes de San Camilo en la calle Fuencarral, almacén de papel desde 1836, fue derribado a finales de siglo, destinándose a la construcción de viviendas. El convento de San Pascual, desamortizado y convertido en almacén de madera, fue demolido para ensanche del prado de Recoletos, siendo sustituido por una nueva fábrica en el mismo enclave pero de menores dimensiones[77].

La apertura de la Gran Vía[78] y la parcelación del Ensanche fueron los últimos hitos que favorecieron la desaparición del patrimonio conventual. El monasterio de San Basilio se derribó en 1850 incorporándose al nuevo trazado de la Gran Vía. El mismo destino experimentó el convento de Nuestra Señora del Rosario de la calle de San Bernardo, integrado en el trazado de la nueva arteria.

El convento de Trinitarios de Lerma, desamortizado en 1836 y sin uso desde entonces, desapareció en 1920. Años más tarde, sobre su solar se construyó la popular basílica de Jesús de Medinaceli.

El patrimonio conventual madrileño pasó por un último episodio que mermó el conjunto ya reducido desde principios del siglo XIX. Razones ideológicas motivaron ahora las pérdidas, claramente ajenas a las que justificaron las desapariciones de épocas precedentes. El convento de Atocha fue uno de los recintos que resultó más dañado durante la Guerra Civil. Incendiado en 1936, fue reconstruido en los años cuarenta. El convento de la Concepción Jerónima, que funcionó durante la contienda como cuartel y cárcel, fue derribado en 1965. El convento de San Francisco, en la zona de Isaac Peral, también desapareció después de la guerra, siendo muchas las iglesias que pertenecientes a recintos conventuales resultaron seriamente dañadas antes y después de la contienda[79].

Un siglo convulso como el XIX, reflejo de la inestabilidad que a todos los niveles caracterizó el periodo, resultó sin embargo fundamental para el proceso de la transformación de la ciudad, que vio surgir los planes de actuación más ambiciosos, para adaptarla a las necesidades y exigencias propias de una nueva realidad imparable. La única posibilidad de concreción, en todos los casos, fue hacerse sobre la memoria de la ciudad, a costa de la trama consolidada y de los edificios que la definían. El patrimonio conventual madrileño, por sus propias circunstancias, principalmente espaciales, se convirtió en elemento fundamental de todos y cada uno de los planes de ordenación urbana que con mayor o menor solvencia se activaron, aunque pocos lograron materializarse, generando su desaparición y con ello la transformación de la fisonomía que durante más de dos siglos había definido la imagen de la ciudad, a pesar de lo cual, la pérdida no logró consolidar el perfil de ciudad monumental y moderna que se alcanzó en las ciudades europeas contemporáneas, ennoblecidas arquitectónicamente a lo largo del siglo XIX, mientras que la conformación definitiva de Madrid resultaría de un arduo y largo proceso que se dilataría a la centuria siguiente.

74/ Verdú, 1986: 355-368.
75/ Verdú, 1996: 532-543.
76/ Cardiñanos, 1998.
77/ Lopezosa, 1994.
78/ Miguel, 2017.
79/ Andrés, 2017.

Bibliografía.

Andrés, Gregorio de (1994). "Leonor Mascareñas, Aya de Felipe II y fundadora del Convento de los Ángeles de Madrid". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 34, 355-368.

Andrés Urtasun, María (2017). *Arquitectura Perdida. Madrid 1931-1939*. Madrid: Siglo XX.

LA DESAPARICIÓN DE CONVENTOS
Y SU IMPACTO EN LA CIUDAD: CALLES, PLAZAS Y OTROS DESTINOS

Concepción
Lopezosa Aparicio

Atienza López, Ángela (2013). *Tiempos de conventos: Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia.

Alvar Ezquerra, Alfredo (1989). *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*. Madrid: Turner.

Bahamonde Magro, Ángel y Martínez Martín, Jesús (1984). "La desamortización y el mercado inmobiliario madrileño, 1856-1868". En *Congreso de Urbanismo e Historia Urbana,* vol 2. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 939-956.

Calatrava Escobar, Juan Antonio (1991). "El debate sobre la ubicación de cementerios en la España de las Luces: la contribución de Benito Bails". En *Espacio, Tiempo y Forma*, 4, 349-366.

Cano de Gardoqui García, José Luis (2015). "La parroquia de San Miguel de Sagra y San Gil de Madrid en el siglo XVI. Aportaciones documentales". En *Anales de Historia del Arte*, 25, 151-161.

Castillo Oreja, M. Ángel (2000). "La iglesia del Buen Suceso: la reedificación de un templo singular en el Madrid de Carlos II". En *Revista de Arte, Geografía e Historia*, 3, 125-162.

Chávarri Caro, María Teresa (2013). *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la protección del patrimonio desamortizado* [Tesis doctoral]. Madrid, Universidad Rey Juan Carlos.

Cardiñano Bardeci, Inocencio (1998). "El colegio de Nuestra Señora de Loreto: su iglesia y retablo (Madrid)". En *Archivo Español de Arte*, 71 (284), 433-480.

Castillo-Olivares, M. Antigüedad del (1987). *José Bonaparte y el Patrimonio Artístico de los conventos madrileños*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

— (2008). "Alonso Cano y el retablo de San Francisco en la Iglesia de Santiago de Madrid". En *Anales de Historia del Arte*, nº extraordinario 1, 279-289.

— (1999). "Nuevas aportaciones sobre el desaparecido convento de agustinos recoletos de Madrid". En *Anales de Historia del Arte*, 9, 181-206.

Diego, Rosa de (2008). "París 1808". En *Anales de Filología Francesa*, 16, 39-53.

Fernández de los Ríos, Ángel (1975). *El futuro Madrid*. Madrid: Los libros de la Frontera.

García Bellido de Diego, Javier (2010). "Pascual Madoz e Ildefonso Cerda: Dos pioneros en la epifanía de la Urbanística". En *ACE. Architecture, city and environment*, 12, 4-28.

Gea Ortigas, Mª Isabel (2004). *El Madrid desparecido*. Madrid: La librería

— (2010). "El palacio del Marqués de Casa Riera, Madrid Desaparecido". En *Madrid Histórico*, 27, 92.

González García, Juan Luis (1997). "De ornato y policía en Madrid". En *Anales de Historia del Arte*, 7, 99-122.

Hervás León, Miguel (2010). "El Madrid que desaparece: la plaza de los Mostenses". En *Madrid Histórico*, 26, 8-9.

Juez Juarros, Francisco (com.) (2008). *El Madrid de José Bonaparte* [cat. exp.]. Madrid: Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Lazcano González, Rafael (2007). "Colegio de doña María de Aragón: de los orígenes a la desamortización de Mendizábal". En *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España.* Madrid: Ediciones Escurialenses.

López Lozano, Bernardo (2013). "La serrería de los belgas: el oficio de carpintería en Madrid, apuntes históricos". En *Boletín de información técnica de AITIM*, 281, 50-57.

Lopezosa Aparicio, Concepción (1994). "El primitivo convento de San Pascual Bailón y de la Purísima Concepción de Nuestra Señora en el Paseo de Recoletos de Madrid". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 34, 121-142.

— (2005). *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII-XVIII*. Madrid: Fundación de Apoyo al Arte Hispánico.

— (2010). "Sobre los planes de intervención de José I en Madrid". En *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejos, 47-61.

Martín Martín, Teodoro (2004). "Nuevos datos sobre el Monasterio de Monjas Clarisas de Constantinoplas de Madrid". En Campos y Fernández de Sevilla, Javier (coord.), *Clausura femenina en España.* Madrid: Real Centro Universitario, María Cristina.

Marín Perellón, Francisco (2010). "Plano de Madrid de José Pilar Morales, de 1866: guías urbanas del siglo XIX". En *Ilustración de Madrid*, 17, 93-96.

Marín Tovar, Cristóbal (1998). "La iglesia madrileña de San Miguel de los Octoes y su entorno urbano". En *Anales de Historia del Arte*, 8, 149-170.

Martínez Bara, José Antonio (1967). "El rey José I y las plazas de Santa Ana y San Miguel". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 2, 345-356.

Martínez Díaz, Ángel (2011). "Tres ingenieros y un proyecto: Merlo, Gutiérrez y Ribera y la plaza de Oriente de Madrid". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 51, 261-293.

Martínez Pino, Joaquín (2012). "La desamortización eclesiástica y el destino de los conventos suprimidos en Murcia". En *Espacio, Tiempo y Forma*, 25, 185-200.

Mediavilla, Benito (1998). "Convento de San Felipe el Real de Madrid". En Lazcano González, Rafael (coord.), *Conventos Agustinos*. Madrid: Istitutum Historicum Agustinianum, 293-337.

Méndez Sastre, Rafael (1995). "La estructura conventual de la ciudad. Siglos XII-XIX". En Pinto Crespo, Virgilio (coord.), *Madrid Atlas Histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*. Madrid: Lunwerg editores.

Mesonero Romanos, Ramón (1843). *Memoria explicativa del plano de mejoras que presenta al Ayuntamiento de esta Villa*. Madrid: Agustín de Espinosa.

Miguel Salanova, Santiago (2017). *La gran Vía de Madrid. Historia Social de una ciudad extinta (1860-1936)*. Madrid: Asociación Científica y Cultural Iberoamericana.

Moral Ruiz, Carmen del (2012). "Los pasajes comerciales de Madrid en el siglo XIX". En *Fronterad*. Obtenido de http://fronterad.com/?q=pasajes-comerciales-madrid-en-siglo-xix [consulta: 1 de noviembre de 2018].

Moreno Ballesteros, Vicente (2015). *La desamortización de Madoz en Madrid (1855-1894)* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Moreno Villa, José (1932). "Urbanismo en 1817. Proyecto de I. Velázquez para la plaza de Oriente". En *Arquitectura*, 156, 100-109.

Navascués Palacio, Pedro (1994). "Madrid, ciudad y arquitectura (1808-1998)". En *Historia de Madrid*. Madrid: Editorial Complutense.

— (2015). "Lucio del Valle y la solución urbana de la Puerta del Sol". *En Lucio del Valle (1815-1874). Ingeniería y fotografía* [cat. exp.]. Madrid: Ministerio de Fomento, pp. 94-111.

Ortega Vidal, Javier (2000). "Los planos históricos de Madrid y su fiabilidad topográfica". En *CT: Catastro*, 39, 65-85.

Rincón García, Wifredo (1993). "Aproximación al Madrid conventual de los Austrias". En *Torre de los Lujanes*, 25, 77-88.

Rodríguez Romero, Eva (2012). *El paisaje de la Clausura*. Madrid: Fundación Universidad San Pablo.

Rose-De Viejo, Isadora (2004). "Carlos V y el furor jamás perteneció a Manuel Godoy". En *Archivo Español de Arte*, 77 (306), 191-192.

Rueda Hernánz, Germán (1986). *La desamortización de Mendizábal y Espartero en España*. Madrid: Cátedra.

Ruiz Palomeque, Eulalia (1976). *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

Rull Sabater, Alberto (1996). "El palacio del Marqués de Casa Riera". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 36, 301-318.

Sambricio, Carlos (1999). *Madrid: ciudad-región 1, De la ciudad ilustrada a la primera mitad del siglo XX*. Madrid: Dirección General de Urbanismo y Planificación Regional.

— (2010). Fiestas, celebraciones y espacios públicos en el Madrid Josefino. En La Parra López, Emilio (coord.), *La guerra de Napoleón en España: reacciones, imágenes, consecuencias*. Alicante: Universidad de Alicante, Casa de Velázquez, 149-176.

Sanz de Miguel, Carlos (2013). "Los proyectos de Silvestre Pérez para el foro de José Napoleón I Bonaparte en Madrid: un nuevo urbanismo para una monarquía ilustrada". En *Hacia 1812 desde el siglo Ilustrado*. Gijón: Trea, 753-770.

Soriano, Triguero Carmen (1996). "Fundación del convento de nuestra Señora de los Ángeles de Madrid: peculiaridades de un modelo diferente de patronato regio". En *Cuadernos de Historia Moderna*, 17, 41-58.

— (2000). "La propiedad inmobiliaria de los conventos femeninos madrileños en el siglo XVIII". En *Cuadernos de Historia Moderna*, 24, 11-31.

Toajas Roger, M. Ángeles (2005). "Las reformas e intervenciones en las plazas de las Descalzas y San Martín". En *Anales de Historia del Arte*, 15, 87-125.

Verdú Berganza, Leticia (1994). "Un ejemplo del urbanismo en Madrid: Santa Ana, de convento a plaza". En *Madrid en el Contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos*, vol. 1. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 163-174.

— (2001). *Arquitectura Carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid. Siglo XVII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

LA DESAPARICIÓN DE CONVENTOS
Y SU IMPACTO EN LA CIUDAD: CALLES, PLAZAS Y OTROS DESTINOS

Concepción
Lopezosa Aparicio

OFFICIUM TRANSFERENDAE HEREDITATIS: ACTUACIONES DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL EN LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rosario Bustamante Porras-Isla

Rosa Cardero Losada

Bárbara Costales Ortiz

Dirección General de Patrimonio Cultural

"[…] esa guarda y restauración de hermosuras tiene en nuestro mundo una función que pudiéramos llamar "reparadora" o "restañadora" de nuestra humanidad" (Jiménez Lozano, 2009: 20).

La Iglesia católica es depositaria de un amplio conjunto de bienes culturales de distinta naturaleza que se han ido conformando a través de siglos mediante donaciones, encargos y adquisiciones, lo que le ha llevado a poseer un importante patrimonio con destacados valores históricos, artísticos, documentales y religiosos, que constituyen una herencia que debe, y así lo ha hecho, conservar.

Estos bienes de la Iglesia fueron creados con una clara finalidad religiosa y litúrgica, que conlleva unas características funcionales determinadas, lo que aporta, además de su valor artístico, un carácter singular que debe ser comprendido para poder recuperar su lectura original.

La conservación y restauración de estos bienes culturales de la Iglesia Católica constituye una parte importante de la actuación de la Dirección General de Patrimonio Cultural, no solo por su relevancia y valor histórico y artístico, sino también por el alto porcentaje que representa sobre el patrimonio cultural madrileño en su conjunto.

El artículo 46 de la Constitución española de 1978 establece que "los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen y titularidad".

Ahora bien, gran parte de estos bienes están afectados por el cumplimiento específico de las tareas de la Iglesia, cumpliendo una función litúrgica y devocional, un valor de culto que no se puede ignorar. Por ello, ha de llegarse a una solución que armonice los intereses eclesiásticos, protegidos por la libertad religiosa en el artículo 16 de la Constitución, y los intereses culturales, que el artículo 46 pone al cuidado de los poderes públicos. Por tanto, omitir la protección de este patrimonio religioso sería contrario a los preceptos y principios consagrados por nuestra carta magna.

Estas consideraciones sobre los bienes culturales de la Iglesia y el compromiso del Estado relativo a los mismos se reflejan en los Acuerdos entre el Estado español y la Santa Sede en materia de bienes culturales, de 3 de enero de 1979. En el preámbulo se señala la función social de los bienes de la Iglesia con valor cultural y la necesidad de cooperación entre esta y el Estado. En su artículo XV reitera la voluntad de la Iglesia de "continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental y concertará con el Estado […] la colaboración de ambas partes, con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación […] a estos efectos […] Se creará una Comisión Mixta".

Esta Comisión Mixta aprobó el 30 de octubre de 1980 un documento relativo al marco jurídico de actuación sobre el patrimonio histórico-artístico, en el que se insiste en la cooperación técnica y económica encaminada a procurar la conservación y enriquecimiento del patrimonio cultural y en el reconocimiento del carácter prioritario del uso y fines litúrgicos respecto de los usos meramente culturales. La Iglesia, además de a su conservación, se compromete a poner los bienes culturales al servicio de la sociedad y a hacer uso de ellos con arreglo a su valor histórico y artístico, a hacer accesible al público las obras y monumentos, así como también a prohibir su enajenación o exportación fuera del país.

Fruto de estos Acuerdos ha sido la realización del Inventario de Bienes Muebles e Inmuebles de carácter histórico-artístico de la Iglesia española (1982), el Plan Nacional de Catedrales (1997) o el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos (2004).

A nivel regional, los acuerdos entre las comunidades autónomas, con ordenamientos jurídicos propios en esta materia, y la Iglesia se formalizan a través de las Comisiones Mixtas Paritarias para la gestión de la tutela y conservación del Patrimonio Cultural.

La Ley 3/2013, de 18 de junio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, en su artículo 6.2 dice: "La Comunidad de Madrid podrá establecer medios de colaboración con la Iglesia

Católica, como titular de una parte importante de los bienes que integran el patrimonio histórico, para su conservación, restauración y difusión", entendiendo como patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid "[…] los bienes materiales e inmateriales ubicados en su territorio a los que se les reconozca un interés histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, paisajístico, etnográfico o industrial" (artículo 2.1). Por otra parte, sobre el deber de conservar su patrimonio, el artículo 12.1 dice: "Los propietarios y poseedores de bienes del patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid tienen el deber genérico de conservarlos y custodiarlos".

La protección, conservación y restauración se llevará a cabo de común acuerdo entre la Provincia Eclesiástica y la Comunidad de Madrid según el Convenio General de Colaboración, establecido el 7 de febrero de 1996, cuya actividad se ejecuta a través de la Comisión Mixta Paritaria que, mediante convenios anuales, trata, entre otros asuntos, la aprobación de presupuestos y subvenciones para obras de restauración y conservación del patrimonio inmueble y mueble. Esta Comisión elabora un programa de actuaciones con su respectivo presupuesto y valora las posibles intervenciones sobre los bienes propuestos previamente por las partes, siguiendo unos criterios de actuación.

Todas las intervenciones realizadas sobre el patrimonio histórico se rigen necesariamente por una serie de principios generales de actuación aceptados internacionalmente, que se basan en las Cartas Internacionales de patrimonio de organismos como ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), o en recomendaciones del Consejo Europeo o del propio Instituto del Patrimonio Cultural de España. Estos se resumen en cuatro principios fundamentales de actuación:

1. Mínima intervención. Se actuará sobre el bien objeto de la restauración evitando siempre tratamientos innecesarios y actuando con métodos y productos que no pongan en peligro la integridad del bien, respetando siempre la autenticidad del original.

2. Reversibilidad. Toda actuación y todo material que se utilice tendrán que tener unas determinadas condiciones, de manera que puedan ser retirados en un futuro en el caso de que fuera necesario.

3. Diferenciabilidad. Todas las actuaciones deberán ser fácilmente diferenciables de la parte original.

4. Se evitarán acabados engañosos, "restauraciones en estilo" o "falsos históricos" por considerar que falsifican el carácter documental de la obra.

En la Comunidad de Madrid, las intervenciones se llevan a cabo por profesionales especializados –restauradores, historiadores, arquitectos y aparejadores– bajo la supervisión técnica de la Dirección General de Patrimonio Cultural, atendiendo a una serie de criterios y siguiendo diversas líneas de actuación.

De esta forma, las actuaciones sobre bienes inmuebles se ejecutan considerando:

1. El estado de conservación y patologías que presentan los edificios, siendo prioritarias las obras de emergencia: edificios con problemas estructurales graves que pongan en peligro la estabilidad del edificio o parte del mismo; edificios con problemas graves de estanqueidad de las cubiertas, que pongan en peligro la conservación de los elementos estructurales o de bienes muebles ubicados en su interior de difícil desplazamiento; edificios con problemas graves de humedades por capilaridad, que estén deteriorando las fábricas y pongan en peligro elementos arquitectónicos y bienes muebles.

2. El grado de interés arquitectónico, histórico y/o artístico.

Además, teniendo en cuenta las necesidades del bien inmueble se pueden establecer tres tipos de actuaciones, si bien, en la mayoría de los casos, en un mismo edificio es necesario realizar más de una:

1. Conservación: "aquellas operaciones cuya finalidad es prolongar y mantener el mayor tiempo posible los materiales de los que está constituido el bien", es decir, obras de consolidación y reparación (González-Varas, 1999: 539-540).

2. Restauración: "aquellas operaciones de intervención directa sobre un bien, cuya finalidad es la mejora de la legibilidad de su imagen y el restablecimiento de su unidad potencial, si se hubiera deteriorado o perdido, con la finalidad de que la obra siga existiendo, sin incurrir en alteraciones o falsificaciones de su naturaleza" (González-Varas, 1999: 546-548).

3 Rehabilitación: "recuperación del bien cultural que se encuentra temporalmente abandonado, degradado o privado de su funcionalidad" (González-Varas, 1999: 545).

Entre las numerosas intervenciones que la Comunidad de Madrid ha ejecutado en distintos conventos, merecen ser citados algunos ejemplos por la envergadura y complejidad de las obras acometidas.

En este sentido, hay que destacar las obras realizadas en el convento de Religiosas Comendadoras de Santiago, donde la Comunidad de Madrid, con la colaboración del Ministerio de Cultura, ha llevado a cabo una restauración integral del conjunto, que comenzó en 1997 con la ejecución de obras de emergencia, continuando el proceso en la actualidad. Se ha consolidado estructu-

Rosario Bustamante Porras-Isla
Rosa Cardero Losada
Bárbara Costales Ortiz

ralmente, intervenido en las cubiertas, en la cúpula de la iglesia, en la escalera de Moradillo, coro, distintas dependencias conventuales, capilla de las Flores, sacristía de los Caballeros, sala capitular y últimamente en la iglesia, de manera que en el año 2017 se inició la segunda fase de restauración en el interior del templo. También se ha restaurado el gran lienzo situado en la capilla mayor, obra del pintor Lucas Jordán, representando a *Santiago apóstol en la Batalla de Clavijo*, así como el papel pintado que cubre los muros de algunas dependencias y las pinturas sobre telas murales situadas en los zócalos de las capillas del convento. Las religiosas que habitan este convento regentan una guardería a la que acuden numerosos niños de la zona.

En el monasterio cisterciense de Santa María la Real de Valdeiglesias, en Pelayos de la Presa, la Comunidad de Madrid, advirtiendo el estado de ruina que sufría el monasterio, comenzó a intervenir de forma continuada desde el año 2002, con una serie de obras de consolidación destinada a frenar el estado de deterioro que mostraba el conjunto, abandonado después de que los frailes fuesen expulsados como consecuencia de la Desamortización. Se ha intervenido en el claustro recomponiendo las nervaduras de sus bóvedas con las piezas encontradas entre los escombros; en el segundo claustro se ha recuperado y repuesto en su lugar un pórtico; se han restaurado los ábsides y crucero de la iglesia. En el próximo ejercicio 2019 proseguirán las actuaciones con la consolidación estructural de la nave de la iglesia. En un futuro está previsto que parte del conjunto se destine a centro de actividades culturales del municipio.

También ha sido objeto de una importante actuación por parte de la Comunidad de Madrid junto con el Ministerio de Cultura, el monasterio cisterciense de San Bernardo de Alcalá de Henares. En el año 2000, cuando las últimas religiosas abandonaron el monasterio, comenzaron las obras de restauración en las cubiertas. Más tarde, en el año 2009, se redactó un Plan Director para la rehabilitación del conjunto que se está llevando a cabo en distintas fases, aún no concluidas. Se han restaurado las cubiertas, el claustro principal, la nave de celdas y la Casa de la Demandadera. Recientemente, se ha intervenido en la totalidad de la iglesia con la colaboración del Ministerio de Fomento a través del uno por ciento cultural, afectando a paramentos, cúpula, bóvedas, solado, fachadas, así como algunas pinturas que decoran el interior del templo. Para el próximo ejercicio 2019 se tiene previsto restaurar nuevas dependencias. Una vez concluido, una parte del conjunto monástico se destinará para albergar el Museo Diocesano y otra a residencia de religiosos y seminaristas.

Otro interesante convento que ha sido restaurado en su totalidad es el de franciscanas clarisas de la Encarnación, en el municipio de Valdemoro. Las obras, que se han llevado a cabo en distintas fases, comenzaron en el año 2001 habiéndose concluido prácticamente en el año 2018 con la restauración del atrio y la fachada de la iglesia.

En el convento de La Madre de Dios, en Alcalá de Henares, las obras de restauración y rehabilitación comenzaron en el año 1987, prolongándose hasta 1997 debido a su estado de deterioro. En este último año se creó como institución el Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid, que pasó a ocupar las instalaciones del convento, inaugurándose en el año 1999.

Respecto a las intervenciones sobre bienes muebles, se contemplan los siguientes criterios:

1. La gravedad del deterioro del bien y/o su estado de conservación

2. El interés histórico y/o artístico de la obra

3. Restauraciones integrales en las que se seleccionan los bienes muebles ubicados en inmuebles en los que se ha realizado alguna restauración previamente o se va a realizar, de manera que se ejecuten actuaciones integrales de restauración a fin de que los edificios recuperen su valor original para una correcta apreciación global del conjunto.

Además, con el objeto de planificar las intervenciones de una forma ordenada y coherente, se siguen varias líneas de actuación, producto de las necesidades que se han ido advirtiendo a lo largo del tiempo como consecuencia del análisis y estudio de los bienes muebles existentes en la Comunidad de Madrid, a partir de la realización del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Católica, que se inició en el año 1990:

1. Intervenciones en conventos y monasterios. Como bienes integrantes del Patrimonio Histórico de la Comunidad, tras una completa revisión de los inventarios de bienes muebles de dichos conventos, se detectó que algunos de ellos, de gran calidad e interés histórico y artístico, se encontraban en un estado deficiente que hacía necesaria su restauración. Así, se inició una línea de trabajo continua que comenzó en el año 2007 con la restauración de varias obras para ser expuestas en la exposición *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, organizada por la Consejería de Cultura y Deportes a través de la Dirección General de Patrimonio Histórico. En ella se mostraron cincuenta y seis piezas originales provenientes de dieciséis conventos de la Comunidad: pinturas, esculturas, grabados, orfebrería, relicarios, etc. Posteriormente, se han expuesto otras veintiséis obras pertenecientes a siete conventos en la exposición celebrada en 2015 *El triunfo de la imagen. Tesoros del arte sacro restaurados por la Comunidad de Madrid*, organizada por la Dirección General de Patrimonio Cultural.

2. Intervenciones en retablos. Se ha llevado a cabo una labor de revisión del estado de conservación de los retablos existentes tanto en iglesias parroquiales como en iglesias de conventos y monasterios, atendiendo a los criterios anteriormente expuestos, por considerar estas obras de gran valor arquitectónico, artístico e histórico, y como manifestación de la religiosidad de su época, con un carácter doctrinal de gran interés. Destacan por su importancia y calidad las

Rosario Bustamante Porras-Isla
Rosa Cardero Losada
Bárbara Costales Ortiz

intervenciones ejecutadas en algunas iglesias de conventos donde se encuentran importantes conjuntos de retablos: así, durante los años 2012 y de 2015 a 2018, se ha intervenido en siete retablos barrocos existentes en la iglesia del convento de religiosas mercedarias de la Inmaculada Concepción (Góngoras); en la iglesia de religiosas trinitarias de San Ildefonso se han restaurado cinco retablos del siglo XVIII, con buenas pinturas, entre los que destaca el retablo mayor, obra del maestro ensamblador Manuel Mesa, con esculturas atribuidas a Manuel Correa, que fue intervenido en el año 2016; o el conjunto de tres retablos, el mayor y dos laterales, ejecutados por Antón de Morales con pinturas de Vicente Carducho, en la iglesia del convento de religiosas Jerónimas del Corpus Christi (Carboneras), durante los años 2015 a 2018. Todos ellos, ubicados en Madrid, pueden ser visitados por los ciudadanos.

3. Intervenciones en pinturas murales. Como consecuencia de las actuaciones llevadas a cabo por la Dirección General de Patrimonio Cultural en numerosos inmuebles, se han ido detectando importantes restos de pinturas murales que cubrían parte de sus muros y bóvedas. Con la finalidad de que la intervención en dichos edificios fuera integral y pudiera quedar lo más completa posible para una correcta apreciación del conjunto, se ha promovido un programa de recuperación de pinturas murales, con la intención de devolver a los templos parroquiales e iglesias de conventos el valor artístico y religioso que tuvieron en origen. Merece especial mención la restauración de las pinturas murales en las bóvedas y pechinas de la iglesia del convento de agustinas recoletas de Colmenar de Oreja, atribuidas al pintor Matías de Torres, en 2015; o las de la cúpula y pechinas de la iglesia del convento de religiosas benedictinas de San Plácido, en Madrid, del pintor Francisco Rizi, ambas obras del siglo XVII.

4. Plan de Recuperación de Órganos Históricos de la Comunidad de Madrid. Con objeto de recuperar estos instrumentos y la función para la que fueron creados dentro de la liturgia católica, en 2005 se puso en marcha este plan de recuperación. Teniendo en cuenta la importancia de la manufactura y calidad musical del instrumento, el plan persigue tanto la recuperación material de la parte mueble e instrumental del órgano, como la recuperación y garantía de su utilidad tras su intervención de forma continuada. Se han restaurado órganos en varias iglesias parroquiales y actualmente se está interviniendo en el órgano del siglo XVIII ubicado en la iglesia de Santa Bárbara, antiguo convento de Salesas Reales. Asimismo, se tiene previsto restaurar el órgano que se conserva en el coro bajo de la iglesia del convento de religiosas Comendadoras de Santiago, declarado Bien de Interés Cultural, obra también del siglo XVIII.

Una vez ejecutadas estas actuaciones en los bienes inmuebles y muebles, se lleva a cabo su difusión para conocimiento y disfrute de todos los ciudadanos. Con esta finalidad, periódicamente se organizan exposiciones donde se muestra una selección de bienes muebles restaurados que destacan por su especial interés artístico o histórico. Además de las ya citadas, cabría mencionar la exposición *Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid*, celebrada en el año 2003, y *Huellas. Actuaciones de la Comunidad de Madrid en el Patrimonio Histórico*, en el año 2006, en la que se incluían también intervenciones en bienes inmuebles.

En esta misma línea de divulgación del patrimonio restaurado, la Dirección General edita diversas publicaciones para dar a conocer las actuaciones más significativas sobre bienes inmuebles. Así, en el año 1995 se publicó una recopilación de las intervenciones llevadas a cabo desde la creación de la Dirección General de Patrimonio titulada *Arquitecturas restauradas. Una década de intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid 1986-1995*, a la que siguió otra en el año 2004 sobre *Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico en la Comunidad de Madrid*. En el año 2003 se inició una serie bajo el título *Monografías de Patrimonio Histórico*, donde se tratan, en sus distintos aspectos y de forma detallada, los bienes inmuebles restaurados y considerados de especial importancia.

Asimismo, con el fin de dar una mayor difusión a estas intervenciones, también se publican en la página web de la Comunidad de Madrid.

Bibliografía

Aldanondo Salaverría, Isabel (2010). "El patrimonio cultural de las confesiones religiosas en España". En *Derecho y Religión*, 5, 147-169.

Jiménez Lozano, José (2009). "Restaurar una herencia y restañarnos". En *25 años de restauración monumental (1975-2000), Actas de la IV Bienal de Restauración Monumental*. Barcelona: Academia del Partal, 17-23.

González-Varas, Ignacio (1999). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.

“SUCCISA VIRESCIT”: UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS EN MADRID

Rosario Bustamante Porras-Isla

Rosa Cardero Losada

Bárbara Costales Ortiz

Dirección General de Patrimonio Cultural

“La conservación de los monumentos del pasado no es simple cuestión de conveniencia o de sentimiento. No tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte a los que los construyeron, y en parte a las generaciones que han de venir detrás” (Ruskin, 1913: 235).

Desde el tiempo del Madrid conventual, reflejo del auge y esplendor del que gozaban las órdenes religiosas en aquel momento, hasta la época actual, la trayectoria del clero regular ha ido de la mano de los signos de los tiempos, viéndose afectada de forma determinante por los sucesivos acontecimientos políticos, que han sido los principales factores causantes de la progresiva desaparición de gran parte de su patrimonio artístico.

Uno de los fenómenos más destacados de la sociedad española a lo largo del Antiguo Régimen fue la expansión de la presencia del clero regular y la multiplicación de conventos, tanto masculinos como femeninos, sobre todo en las ciudades. A mediados del siglo XVI surge una fuerte explosión de fundaciones conventuales, unas patrocinadas por la corona, otras por la nobleza o por las propias órdenes, que se prolongará durante la primera mitad del siglo XVII por toda la geografía española. Estas tendrán un relevante papel durante estos siglos, alcanzando una fuerte implantación social y un gran protagonismo en la vida intelectual de aquella época, ya que tanto la corona como la nobleza, y la sociedad en general, mostraron un alto grado de aprecio y estimación hacia el clero regular por su utilidad religiosa y su función asistencial y educativa.

La nobleza fue quien protagonizó la iniciativa fundacional erigiendo nuevos conventos e incorporando los patronatos sobre ellos a sus mayorazgos. Con ello pretendía demostrar su estatus social y manifestar sus linajes, pero también estaba presente una dimensión religiosa, pues la fundación de un convento era considerada como un acto piadoso. Además, su utilidad como lugares de enterramiento, en el presbiterio o en las capillas privadas de los templos, constituía un signo de honor y prestigio. Por otra parte, los conventos femeninos estaban a su disposición para acoger a las mujeres del linaje de los fundadores.

En este contexto, Madrid destacó por su imagen conventual. Los lugares de culto proliferaron a los largo de estos siglos. Así, sus iglesias, beaterios, conventos, oratorios, capillas, humilladeros, hermandades y hospitales fueron configurando una característica silueta de torres y cúpulas. En este sentido, Antonio Liñán y Verdugo en 1620 escribía: “[…] pocas calles hay ya en la Corte, que merezcan este nombre, que no haya Iglesia, monasterio ó parroquia, ú Hospital” (Liñán, 1885: 251). Desde el reinado de Felipe II hasta el de Felipe IV se fundaron en la Villa noventa y seis conventos y monasterios.

En 1561 Felipe II estableció la Corte en Madrid, lo que condujo a un progresivo aumento de la población, y a medida que se fue consolidado como capital del reino, el predominio de la Iglesia aumentó multiplicándose las fundaciones hasta finales del siglo XVII, momento en el que ya habían conseguido tener presencia en la ciudad todas las órdenes regulares. Durante el reinado de Felipe III se fundaron treinta y tres conventos, y durante el de Felipe IV se llegaron a fundar veintisiete, entre conventos y otras organizaciones piadosas. El lugar preferido para establecerse fue el centro urbano, donde mantenían una participación muy activa en la vida de la ciudad.

Sin embargo, a partir de 1650 las fundaciones experimentaron un acusado declive. El modelo había entrado en crisis, no solo por la saturación a la que se había llegado, sino también por las nuevas reformas en el modelo eclesiástico que habían comenzado en el reinado de Felipe IV. Así, durante el reinado de Carlos II solo se promovieron tres fundaciones.

Esta crisis se fue acentuando durante el siglo XVIII, a lo largo del cual se produjo una progresiva pérdida de prestigio y consideración hacia el clero regular. El excesivo número de conventos y de religiosos, la concentración de propiedades en sus manos, así como las deficiencias en la observancia de las reglas y las ausencias de las clausuras, fueron los factores objeto de denuncia por parte de los gobiernos ilustrados. Además, se comenzó a cuestionar el papel de este sector del clero, tanto por parte de las élites gobernantes y sectores de la aristocracia, como de miembros del clero secular e incluso del mismo clero regular. Bajo el pragmatismo ilustrado fueron tachados de inútiles, con un clero mayormente ignorante, se les consideraba incluso nocivos y se les acusaba de promover supersticiones entre las clases populares. Además, la crítica ilustrada rechazaba la religiosidad barroca y las devociones excesivas y artificiosas, y contemplaba unas formas más austeras, sobrias e intimistas propugnando una reforma de la religiosidad en todas sus vertientes, lo que produjo algunos cambios en el comportamiento y prácticas de los fieles

Rosario Bustamante Porras-Isla

Rosa Cardero Losada

Bárbara Costales Ortiz

durante este siglo. Todo ello condujo a un descenso de las vocaciones y a una disminución, y casi paralización, de las fundaciones, de tal forma que si en el siglo XVI se fundaron en España mil ciento setenta y tres conventos y a lo largo del siglo XVII novecientos más, durante el siglo XVIII solo fueron fundados ciento cuarenta nuevos establecimientos.

Por ello, durante la segunda mitad del siglo XVIII se pretendió solucionar el problema mediante la reforma del clero regular, haciéndose cargo de ello la autoridad civil. Los gobiernos reformistas ilustrados, procurando recortar la influencia que los religiosos tenían en el ámbito público, emitieron reiteradas disposiciones para que los frailes observaran la clausura y permanecieran retirados en sus conventos, y en este sentido, en 1750, el rey Fernando VI promulgó una Real Orden prohibiendo que se viviera fuera de las clausuras. Además, otras disposiciones fueron encaminadas a reducir el número de frailes y prohibir la concesión de nuevos hábitos, añadiéndose así mismo la supresión de los conventos indotados que no pudieran mantener un mínimo de doce religiosos.

En el caso de los jesuitas Carlos III optó por la expulsión, que se llevó a cabo en el año 1767, como consecuencia de una ola de antijesuitismo a nivel europeo. Fueron acusados de servir a la curia romana en detrimento del rey, de fomentar ciertas doctrinas como el laxismo y el posibilismo y de ser responsables de instigar la revuelta del Motín de Esquilache, que se había producido un año antes en Madrid. En la mañana del 2 de abril de 1767 las tropas reales rodearon los ciento treinta y dos establecimientos que los jesuitas tenían en España, se les comunicó la orden de expulsión y se procedió a incautar sus bienes. Sus fincas fueron vendidas en pública subasta, los templos quedaron a disposición de los obispos y los edificios y casas se convirtieron en seminarios diocesanos, se cedieron a otras órdenes o bien mantuvieron su finalidad educativa, como sucedió con el Colegio Imperial de San Pedro y San Pablo que se convirtió en los Reales Estudios de San Isidro; su iglesia se transformó en colegiata, cambiando su advocación por la de san Isidro, y en ella se guardaron los restos del patrón de Madrid y su mujer santa María de la Cabeza. Finalmente, la orden fue extinguida el 21 de julio de 1773, a petición del rey Carlos III, por un breve del papa Clemente IV *Dominus ac Redemptor*.

Unos años después, el 24 de agosto de 1787, el papa Pío VI, a instancias de Carlos III, suprimió la Orden de Canónigos Regulares de San Antonio Abad, Antonianos, mediante la bula *Rex Catholicus*, y sus casas y bienes fueron dedicados a otros usos. En Madrid, el hospital de San Antonio Abad y su capilla fueron abandonados hasta que los escolapios solicitaron que les fuese concedido el edificio para destinarlo a colegio de San Antón, lo que llevó a efecto Godoy en 1793.

Ante la situación de profunda crisis del Antiguo Régimen, y como reacción, los ilustrados van configurando la idea de transformar y modernizar el país suprimiendo los privilegios del clero y de la nobleza, con el fin de configurar un Estado en el que todos habrían de someterse a un único marco jurídico. Una de sus principales preocupaciones fue la amortización de las tierras y la acumulación de propiedades en manos eclesiásticas, tanto por su negativa repercusión sobre la productividad como por el daño que la exención de tributos suponía para el Estado. Para llevar a cabo esta modernización, una de las novedades que se acometieron fue la liberalización de esas propiedades amortizadas a través del proceso desamortizador.

La desamortización es el proceso por el cual se desvinculan tierras y bienes que se encuentran en poder de las llamadas “manos muertas”, se trata de los bienes de instituciones como la Iglesia, las órdenes religiosas y fundaciones piadosas, que se encuentran fuera del mercado, inmovilizados, pues se poseen con tenencia perpetua, pueden aumentarse, pero no se pueden vender o ceder, producen importantes rentas y además se encuentran en su mayoría exentas de tributación.

El proceso consiste en que el Estado incauta los bienes amortizados, los bienes acumulados en “manos muertas”, y los desvincula pasando su propiedad a la Nación, convirtiéndolos en Bienes Nacionales, para posteriormente venderlos mediante pública subasta. Al traspasar dicha propiedad a los particulares se liberalizan y se introducen en el mercado. Con estas ventas el Estado obtiene importantes recursos que se aplican a la Caja de Amortización para la extinción de la deuda pública.

Estas incautaciones fueron acompañas de otras medidas como la supresión de conventos y monasterios, la desaforación y la exclaustración de religiosos, así como de otras tendentes a reformar el clero regular, su situación privilegiada y a recortar su poder.

El proceso de la desamortización fue gradual ya que se desarrolló en distintas fases durante todo el siglo XIX y parte del XX. En cada nueva fase se da un paso más, llevándose a cabo medidas cada vez más radicales. Unido a las causas ilustrada, liberal, y progresista, tuvo una vigencia intermitente que corrió paralela a los vaivenes políticos del XIX.

Las distintas fases fueron: Godoy (1798-1808), José I (1808-1813), Cortes de Cádiz (1810-1814), Trienio Liberal (1820-1823), Mendizábal (1835-1837), Espartero (1841-1844) y Madoz (1855-1924).

El motivo del proceso desamortizador es fundamentalmente económico, debido a la situación de la deuda pública y a la necesidad de obtener ingresos para aplicarlos a esta. A este motivo inicial se sumó la ideología de la Ilustración, y posteriormente otros motivos políticos más relacionados con los privilegios, el peso y el poder que tenía la Iglesia en la sociedad.

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

"En cuanto a los fines perseguidos a lo largo de todo el proceso, fueron básicamente dos: contribuir a la transformación del régimen jurídico de la propiedad agraria, ayudando con ello al triunfo y consolidación de la revolución burguesa, y hacer frente con los ingresos a las necesidades de la Hacienda pública. Ambos fines perseguidos, lejos de ser excluyentes entre sí, se convirtieron en simultáneos. Por lo demás, otras finalidades más concretas, como la financiación de la primera guerra carlista, indudable telón de fondo de la política de Mendizábal, la atracción y vinculación interesada de los compradores de bienes a la causa liberal, o la amortización de títulos de la deuda pública no son sino particularidades de esa doble finalidad perseguida con la desamortización: la política –afianzamiento del Estado liberal burgués por medio de la transformación del régimen jurídico de la propiedad sobre la tierra– y la fiscal –recaudatoria de ingresos extraordinarios–" (Vicente Moreno Ballesteros, 2015: 53).

El proceso desamortizador de Godoy (1798-1808) se inició en 1798 cuando Carlos IV, ante la crítica situación económica, consigue del papa la concesión del producto de la enajenación de todos los bienes raíces pertenecientes a hospitales, hospicios, casas de misericordia, de reclusión y de expósitos, cofradías, memorias, obras pías y patronatos de legos (Real Decreto de 19 de septiembre de 1798).

Se trataba de los bienes de fundaciones laicas y piadosas que, sin ser propiedad eclesiástica, eran gestionadas y administradas por la Iglesia. Dichas instituciones habían sido objeto de las críticas de los ilustrados por su mala administración, deterioro y abandono, y porque beneficencia y sanidad se entendían como establecimientos públicos de los cuales podía disponer el Estado.

Todos los bienes amortizados, más los del colegio de San Ildefonso de Alcalá (Real Decreto de 2 de octubre de 1798 de Recaudación de los Bienes de los Colegios Mayores), y los bienes que restaban de las Temporalidades de la Compañía de Jesús (Real Decreto de 19 de septiembre de 1798 de Recaudación de los Bienes de la Compañía de Jesús), quedarían centralizados en la Caja de Amortización, incorporada a la Real Hacienda.

Esta reforma de Godoy tuvo en Madrid un importante impacto, se calcula que en esta década se liquidó una sexta parte de la propiedad rural y urbana que administraba la Iglesia. "Fueron más de ochocientas fincas las que se remataron en Madrid en menos de una década, por un monto cercano a los cien millones de reales, abonados preferentemente en vales reales; en conjunto, sin duda, la mayor oleada de ventas inducidas que jamás sufriera el casco viejo madrileño" (Mas Hernández, 1986).

Las fincas que estas instituciones poseían eran muy numerosas, muchas de un considerable tamaño, y bien localizadas. La mayoría de las adquisiciones se hicieron por un precio reducido, los compradores obtenían los títulos de propiedad de los antiguos poseedores una vez realizado el pago de la venta. La propia Iglesia se comprometió a respetar dichas operaciones de modo que estas ventas nunca se pusieron en duda.

Por otro lado, supuso el desastre de la red benéfica de la Iglesia pues quedó prácticamente desmantelada. Al venderse la mitad de sus bienes rústicos y urbanos y al perder sus rentas, muchos de estos edificios fueron deteriorándose rápidamente y, además, la renta del tres por ciento, prometida como compensación a las instituciones cuyas propiedades habían sido desamortizadas, pronto dejó de abonarse por la falta de fondos de la Caja de Amortización.

Sin embargo, el proceso desamortizador iniciado por Godoy se vio interrumpido por la Guerra de la Independencia, que marcó el inicio de una nueva etapa que trajo consigo nuevos acontecimientos afectando de manera decisiva al patrimonio eclesiástico.

En efecto, la ocupación francesa en Madrid tuvo su inicio con la entrada de las tropas imperiales de Napoleón al mando del general Murat el 23 de marzo de 1808 y concluyó definitivamente con el regreso triunfal de Fernando VII a la Corte el 13 de mayo de 1814. Durante este periodo, varias fueron las causas que diezmaron el patrimonio histórico artístico de las órdenes religiosas asentadas en la Villa. En primer lugar, como en el resto de España, los conventos y monasterios, al igual que otros muchos edificios civiles, fueron víctimas del vandalismo de las tropas francesas que cometieron destrozos irreparables, provocaron incendios y expoliaron sus obras de arte. A esto se sumó la política urbanística de José I que supuso la demolición de algunos conventos. Pero fueron sobre todo las medidas reformistas en materia eclesiástica, inspiradas en los ideales de la Revolución, las que dieron el golpe de gracia a las órdenes religiosas al ser las primeras que con carácter general afectaron a las propiedades del clero regular, continuando con el proceso desamortizador que tanto perjudicó a la conservación de su patrimonio, tanto inmueble como mueble.

Tras su entrada, Madrid es ocupado prácticamente en su totalidad por las tropas francesas. Fueron convertidos en cuarteles, entre otros, los conventos de San Francisco, de la Trinidad, Santo Tomás, Agustinos Recoletos, San Gil el Real, el monasterio de San Jerónimo, el convento de Nuestra Señora de Atocha, el antiguo Seminario de Nobles y, extramuros de la Villa, el convento de San Bernardino.

En cuanto a los daños sufridos por los monasterios masculinos cuyo origen se remontaba a tiempos medievales –San Martín (1126), San Francisco (1217), Santo Domingo (1217) y San Jerónimo El Real (1464)–, solo el de Santo Domingo, que posteriormente a su fundación fue ocupado por religiosas, se vio libre de daños. En el de San Martín, el más antiguo de Madrid,

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

"La iglesia destrozáronla los franceses, y el monasterio quedó desbaratado durante los días revolucionarios, convirtiéndose luego en Cuartel de la Guardia Civil" (Velasco Zazo, 1943: 12); "[…] desapareciendo muchas preciosidades que contenía en materia de pintura y escultura, y los sepulcros de Jorge Juan y del reverendísimo padre fray Martín Sarmiento; como igualmente la célebre custodia del Santísimo obra de Juan de Arfe" (Mesonero Romanos, 1831: 135). En San Jerónimo el Real "nos llega la invasión francesa de 1808 y como acaece siempre la soldadesca lo arrolla todo, hace cuartel del monasterio y destroza sin compasión tanta riqueza" (Velasco Zazo, 1943: 34). El convento de San Francisco fue ocupado por las tropas de Murat desalojando a los frailes, y por decreto de 1812 acabó convirtiéndose en hospital. También Mesonero Romanos describe en su *Manual de Madrid* de 1831 los daños sufridos por los conventos durante la guerra. Las consecuencias de la ocupación francesa para los conventos madrileños fueron lamentables. Al finalizar la guerra se encontraban en ruina los de Nuestra Señora de Atocha, los Agustinos Recoletos en el Prado, Santa Bárbara, los Afligidos, los Capuchinos de la Paciencia, San Jerónimo, Jesús de Trinitarios Descalzos y San Martín, entre otros (Fernández Pardo, 2007, vol I: 168).

La política urbanística de José I, estudiada en un capítulo anterior, provocó la demolición de varios conventos. Fue derribado el de San Gil El Real, de franciscanos descalzos, fundado por Felipe III en 1608 sobre la antigua iglesia homónima edificada en 1513 junto a Palacio, para crear la plaza de Oriente. Para este mismo fin fue demolido el convento de franciscanas de Santa Clara, sito en la calle de su mismo nombre, fundado en 1460. También lo fue la iglesia del convento de San Martín, cuyo origen, según la mayoría de las fuentes, era una ermita ya existente antes de la invasión musulmana de la ciudad y que con el tiempo llegó a convertirse en la parroquia más importante de Madrid. Fue demolida para ensanchar la plaza de San Martín. Especial controversia causó el decreto de derribo de la parte vieja del antiguo convento de los premostratenses de San Norberto, de 1611, que incluía la iglesia, cuya fachada era obra de Ventura Rodríguez, lo que provocó la dimisión del arquitecto municipal Juan Antonio Cuervo, que se consideraba discípulo de Ventura, y se negó a asumir la responsabilidad de esta pérdida. El convento de Santa Ana y San José, de carmelitas descalzas, fundado por san Juan de la Cruz en 1586 por expreso deseo de santa Teresa de Jesús, inauguró en 1611 el edificio situado en la calle del Prado, que tras ser saqueado por las tropas francesas, se derribó para formar la plaza de Santa Ana. El convento de dominicas de Santa Catalina de Siena, fundado en 1510 y trasladado por el duque de Lerma en 1610 a la carrera de San Jerónimo, y el de la Pasión, de dominicos, fundado en 1637, ubicado en la plaza de la Cebada, también fueron demolidos.

En cuanto a la política religiosa, la postura inicialmente conciliadora de Napoleón, que le llevó a respetar al Tribunal de la Inquisición y a proclamar la religión católica como única del Estado en la constitución de Bayona de 7 de julio de 1808, con el fin de ganar el apoyo social, fue orientándose progresivamente hacia medidas más radicales. Esta postura conciliadora no pudo cambiar la imagen que, en su mayoría, los españoles tenían de los franceses y de los Bonaparte como invasores de la patria y contrarios a la religión, imagen reforzada por los habituales destrozos causados en iglesias y conventos por las tropas francesas, y pronto los Bonaparte irían adoptando medidas en contra de un clero regular, mayoritariamente contrario al régimen, que servía de soporte moral en la lucha del pueblo contra el rey intruso, en la que también muchos clérigos participaron de forma muy significativa. Así, Napoleón comenzó su política reformista dictando los ocho decretos de Chamartín el 4 de diciembre de 1808, uno de los cuales abolía la Inquisición y otro, el sexto, suprimía dos tercios de los conventos de los territorios ocupados, pasando sus bienes al Estado: "Considerando que los Religiosos de las diversas Órdenes Monásticas en España se han multiplicado en exceso: […] decretamos […] El número de Conventos existentes en España se reducirá a una tercera parte. Esta reducción se executará reuniendo los Religiosos de muchos Conventos de la misma Orden en una sola casa".

Todas estas medidas, aun teniendo un fundamento económico, ya que los bienes expropiados pasaron a ser Bienes Nacionales y se utilizaron como garantía de la elevada deuda pública de la Hacienda española, y sirviendo además de castigo al clero regular, respondían a la idea revolucionaria de construir una Europa más ilustrada y secularizada.

José I ejecutó estos decretos continuando la política reformista de Napoleón. Para ello, el 6 de febrero de 1809 creo el Ministerio de Negocios Eclesiásticos al frente de Miguel José de Azanza, pero fue la batalla de Talavera el detonante para que, como castigo a un clero que alentaba al pueblo contra los invasores, promulgase el Real Decreto de 18 de agosto de 1809 en el que se suprimían todas las órdenes religiosas: "No habiendo bastado todos los miramientos que hemos tenido hasta ahora con los regulares de las diferentes órdenes, ni las promesas sinceras que les habíamos hecho de dispensarles nuestra protección […] decretamos lo siguiente: Todas las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales que existen en los dominios de España, quedan suprimidas […]"

Esta fue la medida política en materia religiosa más importante y de mayor calado de la monarquía josefina. Con ella se conseguía reducir el número de clérigos, se contribuía a la secularización y centralización de la Iglesia y, lo que fue de mayor trascendencia, se iniciaban así las medidas que de forma general afectaban a las propiedades del clero regular. Este decreto desencadenó casi todas las actuaciones posteriores llevadas a cabo en esta materia durante el reinado josefino, ya que hubo que regular la venta de los bienes enajenados, incorporar a los regulares en el ámbito secular y determinar el destino de los antiguos conventos, algunos de ellos convertidos en parroquias y hospitales. Así, unos días después, el 29 de agosto de 1809, se

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

aprobaba un nuevo decreto en el que se destinaba como sede de la Biblioteca Real el suprimido convento de la Trinidad Calzada, reuniéndose en él los libros de todas las bibliotecas de los conventos suprimidos. Ramírez Alamanzón, Bibliotecario Mayor de la Real Biblioteca durante la invasión, escribe acerca de los fondos que la integraban: parte de la biblioteca de manuscritos de El Escorial, la de manuscritos de Montserrat, íntegras las de la Merced Calzada, San Francisco el Grande, San Martín, Capuchinos de la Paciencia, Clérigos menores, San Bernardino y otros, además de una inmensa porción de libros de las librerías de Santa Bárbara, Carmen Descalzo y otras muchas que son los "despojos del extravío de los regulares y de la rapiña de la soldadesca" (Salazar Bermejo, 2016: 47).

En cuanto a los bienes muebles cabe destacar que durante este periodo se produjo uno de los mayores saqueos del patrimonio histórico y artístico de nuestra historia. El pillaje de obras de arte fue llevado a cabo por ingleses, pero sobre todo por los franceses que saquearon y robaron a su antojo, fundamentalmente pinturas. Aprovechando la situación, por medio del soborno y en colaboración con vendedores locales, numerosas pinturas fueron sacadas de España y llevadas a Francia. En este expolio participaron, entre otros, diplomáticos, agentes de coleccionistas, marchantes y miembros del propio clero. Todo ello ante la desidia y el desinterés mostrado por las autoridades legítimas españolas. Uno de los más destacados fue el mariscal Soult, quien a su paso ordenaba a las iglesias que le entregaran los mejores cuadros, y tras su estancia en Sevilla se hizo con una increíble colección. Su ayuda de campo, Alejandro Aguado, reunió una importante colección de pinturas que se dispersó a su muerte al ser subastada en París.

También se iniciaron medidas encaminadas a inventariar la gran cantidad de obras de arte que tenían los conventos. Las comisiones regionales de requisa creadas al efecto, dirigidas por Fréderic Quilliet, llegaron a reunir más de un millar y medio de importantes pinturas requisadas de los monasterios exclaustrados, edificios públicos y palacios reales, que fueron almacenados en penosas condiciones en los conventos del Rosario y de San Francisco, y posteriormente también en el de la Encarnación, doña María de Aragón y San Felipe el Real. La necesidad de que existiera un museo de pintura que albergara todas estas obras llevó a su creación por Decreto de 20 de diciembre de 1809, sin embargo, el proyecto no llegó a ver la luz. Pero el expolio más importante se produjo en el momento en el que José I y sus tropas tuvieron que evacuar Madrid, vaciando precipitadamente los depósitos monacales. Parte del patrimonio mueble monástico pasó a engrosar la sección española del Musée Napoléon de París y el botín de José I, sin olvidar la que pasó a formar parte de las galerías particulares de muchos de sus generales. En cuanto al botín de José Bonaparte, cuando trataba de escapar a Francia, fue recuperado por Wellington. Lo integraban cuadros procedentes del Palacio Real de Madrid, del Palacio de Aranjuez y del Palacio de la Granja de San Ildefonso, de pintores como Teniers, Brueghel, Van Dyck, Rubens, Tiziano, Guido Reni, Corregio, Ribera, Claudio Coello, Velázquez y Murillo. El duque de Wellington consideró que lo propio era devolver aquel tesoro a España y así lo propuso, al menos en dos ocasiones, a Fernando VII, pero el rey, de forma incomprensible, le respondió que se quedara con las pinturas "que habían venido a su posesión por medios tan justos como honorables" (Fernández Pardo, 2007: 375).

Fernando VII ordenó por Real Orden de 22 de julio de 1814 la devolución de los bienes a las órdenes religiosas, pero muchos no pudieron ser reestablecidos por haberse perdido por la guerra y el saqueo. A partir de 1816, cumpliendo con lo acordado en el Congreso de Viena, también se recuperaron obras provenientes de Francia. El resto, bien desaparecieron sin dejar rastro, como es el caso de los centenares expoliados en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, de los que solo se recuperaron una veintena, o bien pasaron a engrosar, con posterioridad, la colección de nuestro actual Museo del Prado (Rumeo de Armas, 1980).

"La Guerra de la Independencia supuso la práctica desaparición de las comunidades religiosas en Alcalá de Henares" (Diego Pareja, 2015: 251). Esta línea resume el balance que para las órdenes regulares y su patrimonio supuso la ocupación gala y la legislación josefina en materia religiosa también en Alcalá.

Al igual que en el resto de la España ocupada, los decretos de agosto de 1809 supusieron un golpe mortal para las órdenes, que tuvieron que abandonar los conventos y se vieron despojadas de buena parte de sus obras de arte, ornamentos y muebles, que pasaron a ser Bienes Nacionales. "El expolio de Alcalá fue acaso superior al que sufrió durante la última guerra civil" (García Gutiérrez, 1987: 15). Según cuenta el abad de la Magistral, ya el primer día de ocupación en diciembre de 1808, después de desvalijar la ciudad a conciencia, trasladaron todo tipo de muebles y objetos de las casas y de los conventos a los campamentos de las inmediaciones para quemarlos o destrozarlos (Diego Pareja, 2015). Especialmente cruel debió de ser el saqueo del 21 de abril de 1813 del monasterio de las Bernardas por los soldados del general Soult, que obligó a las religiosas a esconderse en los desvanes, mientras la soldadesca se entregaba a todo tipo de desmanes, según se detalla en documentos y testimonios del momento (García Gutiérrez, 1987).

El destino de los edificios, que aparte del saqueo sufrieron el desmantelamiento de sus puertas, ventanas, maderas, hierros, fue diverso. La iglesia del Oratorio de San Felipe Neri pasó a ser utilizada como almacén de grano y posteriormente fue vendida a un particular, al igual que el convento de Gilitos. El de la Madre de Dios fue convertido en cuadras, el de San Diego sirvió al principio como cuartel, después como almacén y finalmente como hospital militar. Los conventos de mercedarios calzados y de basilios quedaron abandonados a merced de los saqueadores, y aunque algunos objetos fueron rescatados por los vecinos y devueltos al finalizar la guerra, la

"SUCCISA VIRESCIT":
UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA
SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE LOS
CONVENTOS Y MONASTERIOS
EN MADRID

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

mayoría se perdieron. El de los mercedarios quedó en tal mal estado que tuvo que ser derribado.

Los objetos procedentes de los conventos, que fueron incautados y almacenados en los conventos de San Diego, Santo Tomás, Carmen Descalzo y Oratorio de San Felipe Neri, se subastaron, adjudicándose a Pedro Landas, vecino de Alcalá, por 10.000 reales. Juan Antonio Therón, administrador de Bienes Nacionales de la ciudad, y otros adláteres se apropiaron de un buen número de objetos. También se subastaron, según órdenes del Gobierno, todos los retablos de las iglesias de los conventos para aprovechamiento de la madera y hierro, aunque algunos lograron salvarse, como el de los jesuitas por tener el edificio carácter de cuartel. El saqueo organizado por la autoridad bonapartista de los bienes conventuales fue en cierta manera legitimado por parte del clero que aprovechó la ocasión para adquirir enseres para sus templos o su uso particular.

Tras la guerra, las leyes bonapartistas fueron abolidas y se decretó la devolución de los conventos y propiedades a las órdenes religiosas, pero estas nunca pudieron recuperarse ya que en muchos casos solo tres miembros de las comunidades expulsadas volvieron a sus conventos, cuando no solamente uno. En cuanto a sus enseres, los religiosos se conformaron, en la mayoría de los casos, con pequeñas compensaciones económicas, por lo que los objetos se quedaron en las parroquias o lugares donde habían sido reubicados.

En la España libre de los franceses, en paralelo al gobierno de José I, las Cortes de Cádiz continuaron este proceso desamortizador.

Se inició con la supresión de la Inquisición con el Real Decreto de 22 de febrero de 1813, que en su artículo II declara: "El Tribunal de la Inquisición es incompatible con la Constitución". Al suprimir el Tribunal, sus bienes se declararon nacionales y en venta mediante pública subasta, quedando vinculados a la deuda pública. Este decreto se acompañó de varias medidas sobre la ocupación, el sueldo y el destino de sus miembros.

Con el Decreto de 18 de febrero de 1813 sobre el restablecimiento de algunas casas religiosas, se autorizó el de algunos conventos en Andalucía, La Mancha, Extremadura y Murcia, a condición de que sus conventos no estuviesen arruinados y no se pidieran limosnas para su reedificación. También se dispuso que no se podría restablecer ningún convento que no tuviese al menos doce miembros, y que solo podría existir un convento de cada instituto por pueblo, y si este fuere el único, tendría que completarse con religiosos de la misma orden. Todos los religiosos de conventos suprimidos se agregarían a otros conventos de su orden.

Pero como se tuvieron que desalojar conventos que se habían ido ocupando sin licencia al retirarse los franceses, este decreto se completó con el Decreto de 26 de agosto de 1813 sobre el restablecimiento de algunos conventos y dotación de sus individuos, disponiendo que se entregaran a los prelados regulares las casas que hubieran quedado habitables y existieran en poblaciones, en las que pudieran restablecerse, a fin de que en ellas se recogieran los individuos de su respectiva orden, cuidando este muy particularmente de que del producto de las fincas, rentas y obvenciones de sus comunidades se les acuda con todo lo necesario para su decente subsistencia.

En cuanto a los Bienes Nacionales, quedaron regulados por el Decreto de las Cortes de 24 de septiembre de 1813 de clasificación y pago de la Deuda Nacional. En el artículo 17 se incluían como Bienes Nacionales que debían ser vendidos en pública subasta para la extinción de la deuda pública: las temporalidades de los jesuitas, los de la Orden de San Juan de Jerusalén y los de las cuatro órdenes militares españolas (Santiago, Alcántara, Calatrava y Montesa), así como los de los conventos y monasterios suprimidos o destruidos durante la guerra.

Aunque este decreto apenas llegó aplicarse por el regreso del rey Fernando VII, marcará la pauta para las siguientes desamortizaciones al regular todo el proceso de clasificación y venta de los bienes.

Una vez concluida la Guerra de la Independencia, la política española del siglo XIX, marcada por los continuos cambios de rumbo en el gobierno de la Nación, que no eran sino el reflejo del tira y afloja entre un liberalismo en desarrollo que intentaba imponerse frente a un Antiguo Régimen que se le resistía, protagonizó una especie de mito de Penélope al aprobarse y derogarse de forma continua y sucesiva, entre otras, medidas que afectaban de lleno a las propiedades del clero regular, hasta que finalmente el liberalismo logró su empeño por medio de legislaciones tan importantes como las de Mendizábal y Madoz que resultaron decisivas en lo referente a la desaparición y el destrozo de una gran parte del patrimonio eclesiástico.

Así, todo el proceso anterior quedó derogado con el regreso del rey Fernando VII, que con Real Decreto de 15 de julio de 1814 declara nulo y sin ningún valor ni efecto el Decreto de clasificación y pago de la Deuda Nacional y resuelve se entreguen a las órdenes religiosas todos los conventos con sus propiedades y cuanto les corresponda para asegurar su subsistencia, restableciendo las órdenes religiosas en la plenitud de sus derechos y privilegios, a la vez que ordena la inmediata devolución de sus bienes, con la renta que estos hubiesen podido producir desde el día mismo en que fueron expropiados. Además, como castigo a los compradores, estos quedaban inhabilitados para el desempeño de cualquier cargo público.

Bajo un ambiente fuertemente anticlerical, comenzó la actividad desamortizadora del Trienio Liberal, que llevo a cabo una serie de medidas que supondrían la prolongación de la desamortización realizada por las Cortes de Cádiz. Para ello se revalidó el Decreto de las Cortes, de 24

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

de septiembre de 1813 de clasificación y pago de la Deuda Nacional. A los Bienes Nacionales incluidos anteriormente se añadían ahora las propiedades de la Inquisición, de nuevo recién extinguida, por el Real Decreto de 9 de marzo de 1820, y las temporalidades de los jesuitas, también suprimidos por el Decreto de 6 de septiembre de 1820.

La desamortización de los conventos suprimidos quedó regulada por el Decreto de 12 de agosto de 1820, que ordenaba que la Junta Nacional del Crédito Público procediera inmediatamente a la venta de todos los bienes que se encontraran asignados al crédito público. Habían de ser vendidos en pública subasta, mediante vales reales, o cualquier especie de crédito por todo su valor, no admitiendo en la venta el pago en metálico.

De enorme importancia fue la Ley de 1 de octubre de 1820 de supresión de órdenes monacales y reducción de monasterios y número de conventos. En virtud de la cual quedaban suprimidos todos los conventos de las órdenes monacales; los de canónigos regulares de San Benito de la congregación claustral Tarraconense y Cesaraugustana; los de S. Agustín y Premostratenses; los conventos y colegios de las órdenes militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa; los de la de San Juan de Jerusalén; los de la de S. Juan de Dios y betlemitas, y todos los demás hospitalarios de cualquier clase.

A los monjes se les permitía ejercer empleos civiles y se les concedía una pensión anual fija que, a pesar de lo exiguas, nunca se pagaron puntualmente.

Los conventos suprimidos podrían ser dedicados por el Gobierno a establecimientos de utilidad pública y todos los bienes de estos monasterios se declaraban "Bienes Nacionales" sujetos a su inmediata desamortización quedando aplicados a la deuda pública, así como todas las rentas que fueran superiores a las precisas para su decente subsistencia.

Todos los conventos no suprimidos quedaban sujetos a sus respectivos ordinarios y se facilitaba la secularización de sus miembros, se limitaba su número –en cada pueblo solo podría haber uno de una misma orden–, y se establecía un mínimo de veinticuatro miembros para cada uno de ellos, de no ser así tendrían que reunirse con otro de su orden, y además no se permitía fundar ningún convento.

Aunque en general esta fase de desamortización fue muy breve por la pronta caída de los liberales, será fundamental porque supuso el cierre de la mitad de los monasterios y conventos masculinos y una masiva secularización de sus miembros, quedando secularizada la mayor parte del clero. Muchos conventos se vaciaron lo que provocó un prolongado abandono que a la larga les llevo a su ruina.

En Madrid en virtud de la Real Orden de 15 de marzo de 1821, quedaron suprimidos treinta y un conventos:

"Se suprimen los conventos de:

En Aranjuez el de Observantes de S. Antonio y sus individuos pasan a Mora; En Barajas el de Franciscos descalzos de S. Pedro Alcántara, y sus individuos pasan al de Cien pozuelos; En Casarubios del monte los calzados de San Agustín; En Chinchón calzados de San Agustín de la propia orden; En Cubas el de Capuchinos de Sta. Catalina, y sus individuos se trasladan a Navalmoral de Pusa; En Paracuellos el de S. Pedro Alcántara; En Valdemoro el del Carmen calzado, y sus individuos vienen a Madrid; En Valverde el de Dominicos, y sus individuos pasan a Yepes; En Villaviciosa el de Franciscos descalzos de San Pedro Alcántara, y sus individuos pasan a la Torre de Esteban Hambran y a Tembleque.

En Alcalá se suprimen los conventos de:

Agonizantes de San Carlos Borromeo; Agustinos calzados de S. Agustin; Capuchinos de Sta. Maria Egipcíaca, y sus individuos se trasladan a Toledo; Carmen calzado, y su comunidad pasa al de Madrid; Clerigos menores de S. Josef, y sus individuos pasan a Madrid; Dominicos de la Madre de Dios, cuyos individuos pasan a Ocaña; Franciscos descalzos de Sto. Ángel, y sus individuos se trasladan a Guadalajara; Mercenarios calzados de nuestra Sra. de la Concepción, y sus individuos pasan a Toledo; Mercenarios descalzos de nuestra Señora de la Visitación, y su comunidad pasa a Herencia; Mínimos de Santa Ana, y sus individuos pasan a Camarena; Recoletos de S. Agustín, y la comunidad se trasladan a Toledo; Sto. Tomás, y sus individuos pasan a Toledo; Trinitarios calzados, y sus individuos pasan a Dos-Barrios; Trinitarios descalzos de S. Juan de Mata y sus individuos pasan a Torrejón de Velasco.

En Madrid se suprimen los conventos de:

Agonizantes de S. Damaso; Agonizantes de Sta. Rosalía; Agustinos calzados de Doña María de Aragón, y su. individuos pasaran a S. Felipe el Real; Capuchinos de Sto. Cristo de la Paciencia y sus individuos se reúnen al de S. Antonio del Prado; Clérigos menores de Portaceli, y su comunidad se reune a la del Espíritu Santo; Dominicos de la Pasión, cuyos religiosos se trasladarán al convento de la misma orden en Ocaña; Franciscos descalzos de S. Bernardino, y su comunidad se reúne a la de S. Gil; y en atención a la escasez de ministros que manifestaban que M. R. Arzobispo y Gefe político haber en los barrios inmediatos a la puerta de Fuencarral, se trasladará toda la comunidad al monasterio que fue de Benitos, inmediato a la misma puerta de Fuencarral; Rosario, y sus individuos se trasladarán al de Atocha; Sto. Tomás y sus individuos se trasladarán al de Atocha".

"SUCCISA VIRESCIT":
UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA
SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE LOS
CONVENTOS Y MONASTERIOS
EN MADRID

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

Con la vuelta del rey Fernando VII en 1823 se anulan de nuevo todas las disposiciones aprobadas por el Trienio Liberal, se restaura el diezmo completo, se devuelven los bienes de las capellanías y cofradías y se ordena restaurar los institutos religiosos a la situación de marzo de 1820. La única institución que no fue restablecida fue la Inquisición. La Iglesia volvió jurídicamente a su situación anterior, se restituyeron a las órdenes sus pasados derechos y propiedades devolviéndoseles las incautadas. Los compradores tuvieron que entregar las fincas sin percibir el reintegro de lo gastado, excepto los extranjeros, a los que se les devolvió todo en metálico.

Con la muerte del rey en 1833 se retomó la política de desamortizaciones realizada en el Trienio Liberal y se volvió a revertir la situación devolviendo lo comprado durante ese periodo a sus compradores.

Comienza entonces una larga etapa en la que se irían intensificando las medidas contra la Iglesia. Junto a las razones económicas, que serán las que principalmente las justifiquen, motivadas por la extrema pobreza del país y por la situación del erario público, ahora agravada por la guerra carlista, que en definitiva sería a la que se dedicasen todos los recursos conseguidos, se sumaban otras razones ideológicas debidas al mayoritario apoyo del clero regular al carlismo.

Por ello, Martínez de la Rosa suprimió conventos y temporalidades del clero regular no afectos al régimen, contra todos los que se sospechaba apoyaban al carlismo, mediante el Real Decreto de 26 de marzo de 1834 suprimiendo los monasterios y conventos profanados con hechos y planes subversivos: "Los asilos que la religión ha consagrado al retiro y a la virtud no pudieran convertirse en centros de rebelión sin mengua y daño de los mismos institutos que son objeto de la veneración de una nación católica. Más como una lamentables experiencia ha hecho conocer que algunos monasterios y conventos han sido y son profanados con hechos y planes subversivos, deseando atender juntamente a la seguridad del Estado y al decoro y santidad de los claustros […]". Y con el Real Decreto de 26 de marzo de 1834 mandando se ocupen las temporalidades de los eclesiásticos seculares, de cualquiera jerarquía, que hayan abandonado o abandonasen sus iglesias para reunirse a los rebeldes o a sus juntas: "La criminal obstinación con que algunos individuos del clero secular desoído las reiteradas amonestaciones de mi Gobierno y abandonando la ejemplar santidad y mansedumbre esencial de su estado, se han convertido en fautores y cómplices de la facción que perturba y aflige a la patria: reclama medidas severas para mantener el lustre y dignidad del clero mismo y para velar por la seguridad del Estado; y a fin de llenar objetos tan importantes […]".

El proceso se inició suprimiendo órdenes y conventos y exclaustrando a sus miembros para proceder a la recolocación de los religiosos en las parroquias u otros centros para atender el culto. Para todos estos religiosos se fijaron pensiones ya que se entendía como una carga del tesoro público. Varias fueron las disposiciones en este sentido. La fase, una vez más, comenzó con la expulsión de los jesuitas mediante el Real Decreto de 4 de julio de 1835 restableciendo en su fuerza y vigor la pragmática sanción de 2 de abril de 1767, y suprimiendo perpetuamente en todo el territorio de la monarquía la Compañía de Jesús. También, con el Real Decreto de 26 de julio de 1835 suprimiendo los monasterios y conventos de religiosos que no tengan 12 individuos profesos: "La necesidad de saludables y prudentes reformas en el clero secular y regular ha sido reconocida hace largo tiempo por el Reino junto en Cortes, que no dejo de clamar constantemente para que se pusiese un coto a los extravíos de un celo indiscreto y piedad mal entendida, que tantos perjuicios y males ocasionaron al Estado; y también por el suprimido Consejo y Cámara de Castilla que frecuentemente elevaron su voz respetuosa hasta el trono, proponiendo los remedios que estimaron convenientes para, atajar las demasías del estado eclesiástico secular y regular, ocasionadas por el demasiado número de clérigos y conventos con relajación de la disciplina regular […]".

Surge por entonces un nuevo anticlericalismo que se manifestará por primera vez de forma violenta con la matanza de frailes en julio de 1834, momento en el que se registraban los primeros casos de cólera en Madrid y comenzaba a circular el rumor de que la causa de la epidemia era que los frailes habían envenenado el agua de las fuentes públicas. Esto provocó un motín en el que se asaltaron y saquearon los conventos de San Francisco, el Colegio Imperial, el de Santo Tomás, el de la Santísima Trinidad y el de la Merced, de los que cerca de ochenta frailes fueron asesinados, todo ello cometido ante la pasividad de las autoridades públicas.

A partir de 1835, Juan Álvarez de Mendizábal continúo esta fase de medidas iniciada por Martínez de la Rosa, acometiendo la etapa desamortizadora más importante por ser la que tuvo más repercusión, tanto por su extensión como por el daño incalculable que produjo al patrimonio eclesiástico del que nunca más pudo recuperarse.

A pesar de todas las medidas llevadas a cabo hasta entonces, el clero continuaba teniendo un extenso patrimonio, por lo que ahora se centrarían en todos los bienes del clero regular que aún se mantenían amortizados.

La supresión de conventos se completó mediante el Real Decreto de 11 de octubre de 1835 con el que se suprimen los monacales: "Aunque por mi Real decreto de 26 de julio de este año aplique el remedio que me pareció exigían entonces más de pronto los graves males que causaba a la Religión y al Erario la subsistencia de tantos monasterios y conventos faltos del número canónico de individuos que se necesitan para la observancia de la disciplina religiosa […] Me hacen estimar indispensable y muy urgente una reforma más extensa, considerando cuan desproporcionado es a los medios actuales de la nación el número de casa monásticas que queda, cuan inútiles o

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

innecesarias son la mayor parte de ellas para la asistencia espiritual de los fieles, cuán grande el perjuicio que al reino se le sigue de la amortización de las fincas que poseen, y cuanta la conveniencia política de poner estas en circulación para aumentar los recursos del Estado, y abrir nuevas fuentes de riqueza [...]".

Con este Real Decreto "se suprimen los monasterios de ordenes monacales, los de canónigos reglares de S. Benito de la congregación claustral Tarraconense y Cesaraugustana; los de S. Agustín y los Premostratenses, cualquiera que fuese su número de monjes o religiosos que en la actualidad se compongan. Con la excepción de los monasterios de la de S. Gerónimo el del Escorial y el de los cartujos el de Paular. En cuanto a los demás conventos de religiosos que subsistan no podrá haber más de uno de una misma orden en cada población. El Estado auxiliará a los exclaustrados con una pensión diaria. Todos sus bienes se aplicarán a la Caja de Amortización para la extinción de la Deuda Publica".

Para la dotación al clero y los gastos del culto se promulgó la Ley de 29 de julio de 1837 disponiendo que "se suprimen la contribución de diezmos y primicias, y todas las prestaciones emanadas de los mismos de todas las propiedades del clero secular se adjudican a la nación convirtiéndose en Bienes Nacionales. El *déficit* hasta el completo de la dotación del clero y los gastos del culto, se suplirá por un repartimiento que se hará en la nación con el nombre de *contribución del culto,* al cual estarán sujetos todos los contribuyentes". El quedarse sin rentas significó el desmantelamiento de sus bases económicas.

En cuanto a la desamortización de sus bienes, con el Real Decreto de 19 de febrero de 1836 "se declaran en venta todos los bienes raíces que hayan sido adjudicados á la nación. Quedan declarados en venta todos los bienes raíces de cualquiera clase, que hubiesen pertenecido a las comunidades y corporaciones religiosas extinguidas, y los demás que hayan sido adjudicados a la nación. Quedan exceptuados los edificios que el Gobierno destine para el servicio público, o para conservar monumentos de las artes, o para honrar la memoria de hazañas nacionales. El modo que se seguirá para proceder a la venta de estos bienes se incluirá en un reglamento posterior".

Para la ejecución de estas medidas en Madrid se aprobó el Real Decreto de 25 de enero de 1836 relativo a dar aplicación y destino útil a los conventos y monasterios de Madrid: "Todos los edificios incautados se pondrán a disposición de una junta compuesta del gobernador civil de esta provincia, del corregidor de esta corte y de tres individuos en representación de los acreedores del Estado, que propondrá el destino más conveniente a cada edificio. Esta junta propondrá para su aprobación el destino que convenga dar a cada uno de los expresados edificios según su capacidad y situación, y las obras de reforma, demolición y construcción que sean necesarias para llegar a tener 1 Cuarteles cómodos y ventilados en que pueda alojarse una guarnición de 100 hombres de infantería y 20 de caballería. 2 Hospitales y cárceles. 3 Nuevas calles, y ensanche de las actuales. 4 Plazas y mercados de nueva planta".

Uno de los mayores problemas fue el decidir el destino de los edificios confiscados que se ponían a disposición de la Juntas. Estos edificios no se acomodaban siempre a lo que se necesitaba, y como se carecía del dinero necesario para proceder a su reforma, y ni se utilizaban ni se vendían, la situación provocó su ruina y muchos acabaron derribándose o abandonados.

Por otro lado, cabe destacar que estas Juntas fueron creadas con personas sin preparación, que actuaron muy condicionadas por su anticlericalismo y por la conexión del clero regular a la causa carlista.

En el propio preámbulo del Real Decreto queda patente la voluntad de demoler estos inmuebles: "Por efecto de los reales decretos de 25 de Julio y 11 de Octubre último quedaron y permanecen suprimidos en esta corte varios monasterios y conventos de que se ha reservado disponer el Gobierno de V. M. Si estos edificios continúan como hoy se encuentran, poca utilidad puede esperarse de ellos en beneficio de los acreedores del Estado, porque las mezquinas cantidades que particulares o corporaciones ofrecen pagar por alquileres apenas bastan para satisfacer los crecidos gastos de conservación y reparos, mientras que demolidos totalmente unos y reformados otros, tendrán inmediata aplicación estos y los terrenos que resulten de aquellos para objeto de interés general y particular, al paso que proporcionan ensanche y mejoras a la población [...] No es menos ventajosa la idea de aumentar el valor de una porción de fincas y terrenos que en el día nada producen, y cuyo estímulo no puede menos de reunir capitalistas para emplear con provecho sumas de cuantía, cuya circulación es tan necesaria".

El resultado fue que acabaron siendo derribados importantísimos edificios, la mayoría para construir viviendas en sus solares. Incluso algunos se incendiaron, reclamándose sus ruinas como material de construcción.

Ante la demolición masiva de edificios y la perdida y desaparición de sus bienes, sería la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la que tomase conciencia de la situación del destrozo del patrimonio y alzase la voz contra esta tropelía. Así, se pidió que lo primero debería ser conocer exactamente qué habría que salvar y estudiar con detenimiento qué edificios podrían ser demolidos. Cuando finalmente se acuerda la suspensión de la desamortización ya es demasiado tarde, las ventas masivas y los derribos se hicieron indiscriminadamente y acarrearon la destrucción de una gran parte del patrimonio.

A partir de 1836 cientos de edificios se pusieron a la venta. En Madrid las fincas desamortizadas fueron las de la ciudad, pues tras la desamortización del Trienio Liberal apenas quedó suelo rús-

"SUCCISA VIRESCIT":
UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA
SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE LOS
CONVENTOS Y MONASTERIOS
EN MADRID

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

tico para aplicar a esta desamortización. Los primeros edificios que suscitaron mayor interés fueron las parcelas más céntricas, que fueron las fincas que se adquirieron a precios más altos, de las que se esperaba conseguir mayor rentabilidad con su demolición y posterior construcción sobre estos solares. Se trataba de los conventos que las grandes órdenes poseían en el centro de Madrid, con una extraordinaria localización y que ocupaban grandes superficies, como el convento de la Victoria, el de carmelitas descalzos, mercedarias descalzas, Compañía de Jesús, San Felipe el Real, trinitarios calzados, etc.

Todo el proceso giró en torno al concepto de la propiedad y al afán de lucro, quedando patente la total ausencia de un concepto de "patrimonio" o de "monumento" aplicables a estos edificios.

Ante la ausencia de mantenimiento de estos edificios y los derribos, la sociedad reaccionó con total indiferencia, cuando no con auténtico desprecio por esta arquitectura, especialmente por el barroco, unido al afán de sustituirla por otra neoclásica. Coincidió además con una nueva idea romántica de transformar las ciudades, de sustituir la ciudad convento por una ciudad moderna que resultaría de la demolición de todos estos edificios para la apertura de nuevas calles y plazas, así como de nuevas construcciones. Aparte de los conventos incautados, otros, al haberse quedado sin recursos, fueron abandonados por los propios frailes, en ocasiones faltó incluso la colaboración de algunos obispos que se negaron a hacerse cargo de sus iglesias y dedicarlas al culto.

El problema de la aplicación de esta desamortización fue que como se quiso resolver rápidamente, se llevó a cabo con mucha precipitación, muy desordenadamente, produciéndose múltiples irregularidades y realizándose operaciones no justificadas, a lo que se sumó la existencia de mediadores que actuaban mediante gratificaciones para conseguir la cesión de los edificios.

En Madrid, entre 1836 y 1844 se vendieron quinientas cuarenta fincas, que suponían cerca del diez por ciento del suelo urbano. A pesar del bajo precio con el que salieron a la venta, como para conseguir un mayor beneficio se procuró no fragmentar las fincas, unido esto a la obligación de adquisición con vales reales, se imposibilitó la compra por los pequeños compradores.

Las subastas se realizaron en Madrid, lo que desató un importante comercio inmobiliario de especulación y enriquecimiento, interesado en obtener grandes plusvalías de las operaciones de compra y venta. Como la Iglesia decidió excomulgar a los expropiadores y a los compradores de estos edificios, muchas de estas operaciones se hicieron a través de intermediarios, testaferros.

"Las desamortizaciones de Godoy y Mendizábal y los procesos desvinculadores consolidan un mercado inmobiliario que atrae los excedentes burgueses con el objeto de establecer un sólido entramado rentista de expansión patrimonial. De ahí el remozamiento del viejo casco madrileño y el auge constructor de edificaciones de nueva planta encaminado a maximizar las rentas urbanas, que trae consigo el desarrollo de la industria de la construcción hasta convertirse en uno de los motores de arrastre de la actividad económica de Madrid con una capacidad multiplicadora que trasciende de los límites de la capital" (Bahamonde Magro, 1986: 350).

"Los beneficiarios directos de la desamortización fueron: 1. En primer lugar, un puñado de negociantes de la desamortización, de profesionales de la subasta, de especuladores o acaparadores más o menos escrupulosos o tramposos, hombres a quienes no ofenderíamos calificando de oportunistas" (Tomás y Valiente, 1978: p. 21).

Como resultado, en Madrid, ciento diecinueve conventos se vieron afectados, de los cuales sesenta y siete se encontraban en la propia Villa, donde se remataron quinientas cuarenta fincas.

Los conventos afectados fueron:

"8 Conventos cerrados:

En Alcalá de Henares el Colegio de la Santísima Trinidad; El Convento Menor de la Visitación de Nuestra Señora; En Cadalso de los Vidrios el Convento de San Juan Bautista; En Cubas de la Sagra el Convento de Santa Catalina de Alejandría; En Fuencarral el Convento de Nuestra Señora de Valverde; En La Cabrera el Monasterio de San Antonio; En Torrelaguna el Convento de la Madre de Dios; En Valdemoro el Convento del Carmen.

20 conventos demolidos:

En Madrid el Convento de la Asunción; El Convento de Jesús, María y José; El Convento de la Concepción; El Convento de la Paciencia de Cristo; El Convento de la Salutación de Nuestra Señora; El Convento de Nuestra Señora de la Merced; El Convento de Nuestra Señora de la Victoria; El Convento de Padres del Salvador; El Convento de San Agustín; El Convento de San Felipe el Real; El Convento de San Martín; El Convento de San Norberto; El Convento de Santa Ana y San José; El Convento de Santa Ana; El Convento de Santa Catalina de Siena; El Convento de Santa María de los Ángeles; El Convento de Santa María Magdalena; El Convento del Espíritu Santo; La Iglesia parroquial de El Salvador y San Nicolás; El Oratorio de San Felipe Neri.

28 conventos vendidos:

En Alcalá de Henares el Colegio Menor de San Nicolás de Tolentino; El Convento del Santo Ángel de la Guarda; El Convento Menor de Santa María Egipcíaca; En Ciempozuelos El Convento de San José; En Colmenar de Oreja El Convento de San Bernardino de Sena.

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

En Madrid el Convento de Jesús, María y José; El Convento de la Asunción; El Convento de la Concepción; El Convento de la Pasión; El Convento de la Salutación de Nuestra Señora; El Convento de Nuestra Señora de la Victoria; El Convento de San Agustín; El Convento de San Basilio; El Convento de San Cayetano; El Convento de San Felipe el Real; El Convento de San Hermenegildo; El Convento de Santa Ana y San José; El Convento de Santa Bárbara; El Convento de Santa María Magdalena; El Convento de Santa Rosalía de Palermo; El Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat; El Oratorio de San Felipe Neri; El Real Monasterio de la Encarnación; El Segundo Monasterio de la Visitación.

En Pinto el Convento de San Francisco; En Rascafría la Cartuja de Santa María del Paular; En Torrejón de Velasco el Convento de San Juan Evangelista; En Villarejo de Salvanés el Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Lepanto.

12 conventos devueltos por derecho de reversión:

En Madrid el Convento de Nuestra Señora de la Encarnación; El Convento de San Antonio del Prado; El Convento de Nuestra Señora del Rosario; El Monasterio de San Joaquín y San Norberto; El Convento de Santa Ana; El Convento de Nuestra Señora de la Piedad Bernarda; El Real Monasterio de la Encarnación; El Convento de Nuestra Señora de la Natividad y San José; El Monasterio de Nuestra Señora de la Concepción y de San Pascual Bailón; El Beaterio de San José.

En Rivas-Vaciamadrid el Convento de Santa Cecilia; En Torrelaguna el Convento de Nuestra Señora de la Concepción.

12 conventos cedidos, o vendidos, pero que mantienen su iglesia con culto:

En Madrid el Convento de Jesús y María; Convento de Nuestra Señora de la Asunción de Atocha; Colegio Imperial de San Pedro y San Pablo; Convento de Nuestra Señora del Carmen; Convento de Santo Tomás de Aquino; Convento de San Hermenegildo; Convento de San Antonio del Prado; Convento de Nuestra Señora del Rosario; Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat; Convento de San Cayetano; Convento de Nuestra Señora de Portacoeli y de San Felipe Neri".

El martes 15 de abril de 1845 se produjo en las Cortes un debate, entre el diputado Claudio Moyano y el ministro de Hacienda, Alejandro Mon, sobre la suspensión de la venta de los edificios de los conventos de las comunidades suprimidas, que refleja claramente cómo se realizó esta desamortización:

"¿Tenía motivos el Gobierno para suspender esto?

Sí, señores; grandes, poderosos, todos económicos, todos de gobierno.

¿Cuántos son los conventos de que se ha apoderado el Estado después que se han exclaustrado los frailes?

El Estado se ha hecho cargo de 2.120 conventos.

Y de estos ¿cuantos se han vendido?

Seiscientos ochenta y cinco.

¿En qué especies se han vendido?

En libranzas protestadas, en cupones, y generalmente en deuda sin interés.

¿Qué es lo que han producido en venta?

Veintiún millones de reales. Solo la casa en que estamos lleva costados más de 23 millones de reales; de modo que los 21 millones que han producido estas ventas es todavía un millón menos de lo que ha costado el edificio en que hoy nos hallamos reunidos. Vea el Congreso si se podía continuar de esta manera y con este modo de vender, con la circunstancia particular de que habiendo producido cerca de 6 millones de reales la venta de solo cuatro conventos, se viene a calcular el producto de cada convento a 22.000 rs. De qué manera se han vendido y se ha hecho esta aplicación, lo va a oír el Congreso ahora. El solar y convento de la Victoria, uno de los mejores sitios de la corte, se ha vendido en 433.000 rs. en papel; parte de San Felipe Neri se ha vendido en 73.000 rs. en papel, que son en metálico 31.000. San Cayetano en 125.000 re. en papel, que son 62.000 en metálico. San Basilio, que se ha calculado en 500.000 como capital para su acensuo. El Caballero de Gracia se ha vendido en 536.000 a papel, que son 268.000 en metálico. La Magdalena, solar que todo el mundo conoce, y que solo los pies cuadrados vales a 40 rs., se ha vendido en 325.000 rs.

Vea el Congreso si el Gobierno podía permanecer indiferente acerca del método y forma de la venta y del destino quo se estaba dando a estos edificios. He dicho que se habían vendido 685 conventos; se han aplicado a diferentes objetos 605; quedan por vender 729 conventos, y estos son aquellos cuya venta se ha mandado suspender. El Gobierno se encuentra sin casas en que colocar sus oficinas. Por el alquiler del edificio que ocupa el Ministerio de la Gobernación se pagan 58.000 reales, y hoy día no hay otro sitio donde colocarle se está buscando un local para Bolsa de Madrid, y no se encuentra uno solo: se había destinado el convento de San Felipe el Real, pero se ha vendido, y ha desaparecido este sitio para el objeto. La Intendencia militar paga también 12.000 rs. de alquiler, y no hay edificio donde colocarla. El presidio-modelo de esta corte, que llama justamente la atención de cuantos le ven, no hay donde colocarle; y llega el escandalo hasta el punto de que la huerta del convento que allí había se ha vendido a un particular, y no hay un local donde puedan salir los presos a distraerse.

Se agrega a esto, señores, que el Gobierno últimamente había nombrado una Junta de monumentos artísticos, que comenzó a trabajar por las provincias para averiguar cuáles eran los monumentos que se conservaban y en qué estado se hallaban todavía, y no pasaba día quo no vinieran reclamaciones de esta Junta anunciando que monumentos notables se iban a arruinar, habiendo habido ocasión en que hemos tenido quo reunirnos a las dos de la mañana pare suspender la venta de un convento. Nótese que en Tembleque un edificio que estaba anejo a la parroquia se vendió sin saberlo el Gobierno, y estaba vendida hasta la iglesia destinada al culto. Acaba de pasar en Ecija lo mismo.

¿Y era posible que el Gobierno de S. M. consintiese los males que se estaban causando, sin tratar de remediarlos, no ya por los intereses materiales, sino por la conservación de nuestra arquitectura, por la conservación de esos monumentos, que son la historia de muchos siglos, y testimonio de nuestra civilización y de nuestra gloria? Cuando en Francia, en Alemania, en Italia y otras Naciones se está tratando de recomponer, de conservar todo lo que existe, y se da a esto tanta importancia, como efectivamente la merece el conservar tantas glorias, ¿iríamos nosotros a consentir esa destrucción, esa especie de vandalismo?".

Los bienes muebles tampoco escaparon al desastre. Como en las medidas anteriores, se dio prioridad absoluta al problema de la supresión de los conventos y a la venta de sus inmuebles y fincas, en detrimento de los bienes artísticos que estos conventos y monasterios poseían y que prácticamente fueron ignorados. Se procedió con rapidez a la ocupación de los conventos y monasterios, quedando el inventario de sus bienes encargado a comisionados de Hacienda sin ninguna formación, que no tenían noción del valor real de los mismos. Aparte de que se destinó para ello un número muy reducido de funcionarios. Tampoco se habilitó ningún almacén o lugar donde guardar todo lo incautado. De modo que el desmantelamiento de los edificios dejó libres y sin control una multitud de objetos artísticos que estas instituciones poseían, apareciendo un intenso comercio que facilitó su desaparición, perdiéndose muchos para siempre; unos se expropiaron, otros se vendieron a particulares, abundaron las ventas clandestinas e incluso se produjeron saqueos de los almacenes en los que se hallaban. En 1835 se dictaron órdenes precisas a los prelados para que evitaran la salida de pinturas y demás objetos, incluso en la Real Orden de 6 de agosto de 1837 se premiaba a los denunciantes.

El 2 de septiembre de 1841 Baldomero Espartero, con la Real Orden circular sancionando la Ley sobre enajenación de bienes del clero secular, amplió la desamortización de Mendizábal incluyendo ahora todas las propiedades del clero secular y declarando en venta todos los bienes. Todas sus propiedades pasaron a ser Bienes Nacionales, así como los derechos y acciones correspondientes a las fábricas de las iglesias y a las cofradías, declarándose todo ello en venta. Quedaron excluidos los bienes, rentas, derechos y acciones que se hallaban especialmente dedicados a hospitalidad, beneficencia e instrucción pública, así como los edificios de las iglesias catedrales, parroquiales, anejos o ayuda de parroquia. El Gobierno se encargaría de la administración y recaudación de todas las rentas destinadas a la dotación del culto y el clero.

Esta fase terminó en 1843 con la caída de Espartero, quedándose sin vender el treinta y ocho por ciento de los bienes, de los cuales el setenta y cinco por ciento correspondía a los del clero secular y el veinticinco por ciento al del regular.

Como resultado de todas estas medidas, el clero perdió gran parte de sus propiedades, así se calcula que a inicios del XIX en Madrid el cuarenta y siete por ciento de toda la propiedad se repartía entre el clero, la nobleza y los hospitales, pasando esta proporción a ser del dieciocho por ciento en 1837, hasta llegar al catorce con uno por ciento en 1846.

El caso de Alcalá de Henares fue muy distinto al de Madrid ya que las fincas subastadas no suscitaron interés, pues se encontraba con una población estancada y no había demanda de vivienda, de manera que los particulares no acudieron a las subastas lo que permitió que muchos conventos se salvaran.

Por Real orden de 29 de octubre de 1836 se trasladó la Universidad de Alcalá de Henares a Madrid, lo que unido a la desamortización de Mendizábal hizo que se procediera a la subasta de los edificios universitarios que comenzaron a ser desmantelados.

Los edificios en parte fueron vendidos y expoliados, y en parte ocupados por vecinos y, sobre todo, por el ejército. Como estas fincas no tenían salida se acordó convertirlos en equipamiento para el arma de caballería: cuarteles, hospital militar, escuela de equitación..., pero posteriormente, tras su traslado a Madrid, volvieron a quedar los conventos cerrados y sin destino.

En 1851, como reacción a un intento de compra para proceder a la demolición de la antigua Universidad, los vecinos de Alcalá crearon la Sociedad de Condueños de los Edificios que fueron Universidad, con el objetivo de adquirir dichos edificios y evitar su destrucción con el compromiso de conservarlos hasta que recuperaran su primitivo uso.

Así, esta sociedad compró los edificios donde se había asentado la antigua Universidad para lo cual se emitieron novecientas acciones de cien reales, transferibles solo entre vecinos de Alcalá y con la obligación de que nadie pudiera poseer más de diez. Fue la primera sociedad particular y privada que se creó en España para salvar y conservar un patrimonio artístico.

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

Finalmente, el ministro de Hacienda Pascual Madoz acometió la última etapa desamortizadora con la Ley de 1 de mayo de 1855, declarando en estado de venta los predios rústicos y urbanos, censos y foros pertenecientes al Estado, al clero, a las órdenes militares. La ley declaraba en venta todos estos bienes y cualquier otro perteneciente a manos muertas.

Fue la primera acción en que se plantea al tiempo la desamortización general civil y eclesiástica. El objetivo fue incautar y desamortizar la casi totalidad de los bienes desamortizables de la Iglesia, del Estado y de los municipios. Ahora se añadieron los bienes de beneficencia e instrucción pública. Fueron excepciones las Escuelas Pías, dedicadas a la enseñanza, y los Hospitalarios de San Juan de Dios, dedicados a la atención médica.

Esta medida supuso la definitiva liquidación de los que quedaban de "manos muertas", la culminación de las desamortizaciones tanto civil como eclesiástica, completándose así todo el proceso de desamortización. Su aplicación dio origen a una numerosa legislación y estuvo vigente hasta el siglo XX.

Esta última desamortización se realizó más ordenadamente, sacándose a subasta fincas de menor calidad, más fragmentadas y parceladas que las de la desamortización de Mendizábal, buscando que a las ventas accediera el mayor número posible de compradores.

Como novedad, disponía la obligación general de efectuar el pago de las ventas en metálico, con la posibilidad de plazos, lo que unido a que fueran menos apetecibles para los grandes compradores, permitió el acceso de pequeños compradores.

Su aplicación tuvo mucho más impacto y alcanzó un mayor volumen de ventas, obteniendo el Estado casi el doble de lo obtenido con la desamortización de Mendizábal.

En Madrid, la mayor parte de las ventas fueron las de las instituciones benéficas que eran las que mayor número de casas poseían. Procedentes de "Beneficencia" se produjeron ciento ochenta y dos ventas, y de "Clero" ciento cincuenta y cuatro ventas (Moreno Ballesteros, 2015: 154).

En 1856 los bienes de origen eclesiástico desamortizables se habían vendido casi en su totalidad y la desamortización podía darse por concluida, aunque se siguieron vendiendo algunas fincas, sobre todo entre 1862 y 1874, enajenándose un total de sesenta y una casas procedentes del clero y de la beneficencia.

Los conventos derribados en estos años en la villa de Madrid fueron: convento de la Visitación de Nuestra Señora; convento de los Agonizantes de San Camilo de Lelis; convento de Nuestra Señora de Loreto Amparo de las niñas huérfanas; convento de San Antón; convento de San Fernando; convento de Santa Teresa; convento de Santo Domingo el Real; iglesia de Santa María la Mayor; iglesia parroquial de San Millán Abad; iglesia parroquial de Santa Cruz, y el monasterio real de la Concepción de Comendadoras de Calatrava.

No será hasta el final de este proceso, concretamente en 1873, en el preámbulo del Decreto de 16 de diciembre de Emilio Castelar, en el que se dictaban disposiciones para evitar la destrucción de los edificios públicos que por su mérito artístico o por su valor histórico debieran considerarse como monumentos dignos de ser conservados, cuando por primera vez se utilizan en una disposición legislativa conceptos como el de "patrimonio artístico", "monumento", "destrucción" o "vandalismo": "El Gobierno de la República ha visto con escándalo en estos últimos tiempos los numerosos derribos de monumentos artísticos notabilísimos, dignos de respeto, no sólo por su belleza intrínseca, sino también por los gloriosos recuerdos históricos que encierran. Un ciego espíritu de devastación parece haberse apoderado de algunas Autoridades populares que, movidas por un mal entendido celo é impulsadas por un inexplicable fanatismo político, no vacilan en sembrar de ruinas el suelo de la patria, con mengua de la honra nacional. Précianse todos los pueblos civilizados de conservar con religioso respeto los monumentos que atestiguan las glorias de su pasado y pregonan la inspiración de sus preclaros hijos: prescinden al hacerlo de la significación que el monumento tuvo; y atentos únicamente a su belleza, no reparan si es obra de la tiranía o engendro de la superstición; y no es bien que nosotros, ricos en glorias artísticas y en venerandas tradiciones como pocos pueblos europeos, veamos con indiferencia la destrucción de todo cuanto recuerda nuestra pasada grandeza, de todo cuanto acredita el antiguo esplendor de nuestra raza. Y seria doblemente doloroso que tales atentados se cometieran en pleno régimen republicano. La República no puede ser la destrucción, la República no puede representar el vandalismo".

El proceso desamortizador en España se resume en los siguientes gráficos:

	1797	**1835**	**1867**
Número de Religiosos	49.365	30.906	1.678
Número de Conventos	2.051	1.940	62

"SUCCISA VIRESCIT":
UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA
SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE LOS
CONVENTOS Y MONASTERIOS
EN MADRID

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

Importe de las ventas:

	Reales
1798 Desamortización de Godoy	1.600.000.000
1836 Desamortización Mendizábal	3.447.227.075
1855 Desamortización Madoz	7.855.958.234

Posteriormente, en el siglo XX, durante la Segunda República y la Guerra Civil, una gran parte del patrimonio eclesiástico que había perdurado hasta entonces fue destruido, esta vez, principalmente como consecuencia del ataque anticlerical que se manifestó en la forma más violenta conocida hasta entonces, y que fue llevado a cabo por bases sociales, que en circunstancias idóneas pusieron en marcha un movimiento revolucionario que tenía como uno de sus principales objetivos la destrucción de los bienes patrimoniales de la Iglesia, lo que corrió en paralelo a la persecución y asesinato de muchos de sus miembros (Hernández Figueiredo, 2009).

El anticlericalismo, que como hemos visto fue tomando cuerpo a lo largo del siglo XIX, se fue reforzando en las últimas décadas del siglo y las primeras del XX debido a la difusión del ateísmo marxista y de las Internacionales, que consideraban a la religión como el gran obstáculo para el progreso, siendo su eliminación uno de sus objetivos. En este momento, el anticlericalismo pasó a ser un fenómeno histórico característico de la Edad Contemporánea. Fue cobrando un gran protagonismo político y social manifestándose en movilizaciones, que eran la expresión de un credo ideológico, de una violencia inexistente en épocas anteriores. En España alcanzó su punto álgido durante la Segunda República y, sobre todo, durante los primeros meses de la Guerra Civil.

A menos de un mes del advenimiento de la República el 14 de abril de 1931, tuvo lugar lo que popularmente vino a llamarse la "quema de los conventos", que iniciándose en Madrid la mañana del 11 de mayo, tras los altercados ocurridos el día anterior provocados por enfrentamientos entre monárquicos y republicanos, se extendió durante esa jornada y la siguientes por varias provincias españolas, Sevilla, Huelva, Córdoba, Cádiz, Murcia, Málaga, Alicante y Valencia. Como consecuencia de estos hechos, un centenar de iglesias, conventos y escuelas fueron incendiados, asaltados o saqueados ante la resolución del Gobierno de permanecer indiferente (Hernández Figueiredo, 2009: 55-117).

En Madrid, el primer convento que se incendió fue el Colegio de la Compañía, sito en la calle de la Flor. A mediodía, una multitud de unos dos mil manifestantes se acercó a sus puertas con la intención de asaltar, saquear y quemar el colegio, hecho que describe Pla como testigo de los acontecimientos (Pla i Casadevall 1986: 66 y ss.). Ni el edificio ni la iglesia tenían interés artístico, pero en el incendio desaparecieron numerosos objetos de gran valor artístico e histórico y 90.000 volúmenes de su magnífica biblioteca, considerada por muchos como la más importante después de la Biblioteca Nacional. Entre otros, fueron pasto de las llamas ediciones príncipe de los clásicos españoles Lope de Vega, Calderón y Quevedo; manuscritos valiosísimos de san Ignacio, san Francisco de Borja y de santa Teresa de Jesús, aparte de ejemplares únicos de obras literarias, ciencia, arte y varios incunables (Hernández Figueiredo, 2009: 62).

Antes del mediodía ardía también el convento de las Bernardas, conocidas también como las Vallecas, de la calle Isabel la Católica; las monjas, que habitaban el convento desde hacía cuatro siglos, fueron desalojadas y el convento fue saqueado e incendiado. A la vez, fue incendiado en la plaza de España el convento de los carmelitas descalzos con todo su mobiliario y enseres. También lo fue el colegio de Areneros de los jesuitas que albergaba el Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI), considerado como uno de los mejores de la época. Ardió su biblioteca, con sus 20.000 volúmenes, y el archivo del paleógrafo padre García Villada junto a importantes ejemplares únicos en España. A las tres es incendiado el colegio de Maravillas, regentado por los Hermanos de las Escuelas Cristianas. Ardió también su Museo de Mineralogía, considerado como el más importante después del Nacional de Ciencias Naturales. El de las Mercedarias de San Fernando fue incendiado y completamente destruido tras expulsar a las hermanas.

Casi al mismo tiempo fueron asaltados e incendiados los templos de Bellavista, el de Nuestra Señora de los Ángeles, en Cuatro Caminos, y el del colegio de las Salesianas, Hijas de María Auxiliadora, de la calle Villamil.

Otro convento que ardió aquella tarde fue el de las religiosas del Sagrado Corazón de Jesús, de Chamartín de la Rosa, que albergaba la Casa Noviciado y un colegio. El colegio de jesuitas de Chamartín se salvó del incendio pero fue saqueado (De la Chica, 1931; Narbona, 1954). A pesar de la violencia desatada contra edificios y bienes eclesiásticos no hubo que lamentar víctimas. Este modo de actuar cambió en la revolución asturiana de 1934 cuando curas y frailes fueron objetivos principales al igual que sus posesiones.

Durante la Guerra Civil, más allá de los destrozos producidos por las contiendas militares, la principal causa de destrucción de patrimonio eclesiástico fue la violencia anticlerical. Su punto

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

álgido tuvo lugar después del levantamiento militar del 18 de julio. Las destrucciones de iglesias y conventos en los días sucesivos no fueron sino la continuación de las acaecidas durante los sucesos de 1931 y 1934, pero sus consecuencias fueron mucho más graves. Según un informe elaborado por la Dirección General de Regiones Devastadas en 1943, las iglesias arrasadas fueron 150, los edificios prácticamente demolidos 1.850 y los templos seriamente dañados en torno a 4.850 (Fernández Pardo, 2007: vol. V, 13). El estallido de la oleada anticlerical se extendió con rapidez por toda la España republicana y fue tardíamente controlada por el Gobierno. La necesidad de este último de apoyarse militarmente en las masas populares (milicias obreras) para combatir la sublevación militar facilitó que las organizaciones sindicales y los partidos políticos obreros llevaran a cabo una revolución política, social, económica y cultural, ayudándose de la posesión de las armas que les daba la fuerza necesaria para hacerse con el control. La destrucción e incautación de los bienes patrimoniales de la Iglesia fue una de las consecuencias más visibles de este proceso revolucionario (Saavedra Arias, 2013: 104-105).

Las quemas continuaron durante el verano y, en menor medida, durante el otoño del 36. No fueron hechos aislados ni puntuales, sino un exponente de los inicios de la revolución social. La iconoclasia dirigida contra los objetos religiosos, que la Iglesia utilizaba como vehículos de la trasmisión de la fe, y la clerofobia "fueron dos aspectos de un mismo proceso sacrofóbico, que fue posible, como ya había ocurrido durante la revolución del 34, por la tenencia de armas por parte de los agentes revolucionarios que precipitó tanto los ataques como los asesinatos" (Saavedra Arias, 2013: 119). La destrucción del patrimonio artístico de la Iglesia, que corría en paralelo a la persecución religiosa y el asesinato de sus miembros, es considerada por algunos autores más como un proceso militante de "descristianización" que como manifestaciones anticlericales (Hernández Figueiredo, 2009: 8).

Un estudio comparativo de los relatos de los testigos hace pensar en un modus operandi en los ataques a los edificios eclesiásticos: las personas involucradas hacían violencia primero contra las imágenes, los objetos de culto, la indumentaria litúrgica y los archivos, formando con todos ellos la pira incendiaria, o bien destrozándolos por otros medios, y después arremetían contra otros elementos del edificio. Otro aspecto fundamental de los asaltos consistió en la requisa de los objetos de valor, copones, cálices o candelabros, que posteriormente eran vendidos en el mercado negro (Saavedra Arias, 2013: 106 y ss.).

El historiador José Ramón Hernández Figueiredo, en su obra *Destrucción del patrimonio religioso en la II República (1931-1936) a la luz de los informes inéditos del Archivo Secreto Vaticano*, recoge la documentación vaticana con los datos enviados por las sesenta curias diocesanas españolas a la Nunciatura de Madrid, donde se exponen los distintos tipos de violencia sufridos en sus iglesias y conventos (Hernández Figueiredo, 2009: 245-340).

La situación fue descrita por Manuel Irujo, ministro sin cartera en los dos gobiernos de Largo Caballero y ministro de Justicia en el gabinete de Negrín, en su informe sobre la situación de la Iglesia Católica en la zona de España controlada por el Frente Popular presentado el 9 de enero de 1937. En este se decía:

"[…] f) Todos los conventos han sido desalojados y suspendida la vida religiosa en los mismos. Sus edificios, objetos de culto y bienes de todas clases fueron incendiados, saqueados, ocupados y derruidos. g) Sacerdotes y religiosos han sido detenidos, sometidos a prisión y fusilados sin formación de causa por miles, […] sin otra causa conocida que su carácter de sacerdote o religioso **[**…]" (Martín Rubio, 2007: 9-10).

Tras la Guerra Civil varios autores y organismos han estudiado el balance de pérdidas patrimoniales de la iglesia en las distintas diócesis españolas. En base a estos análisis, el sacerdote y escritor Antonio Montero Moreno, en su tesis doctoral *Historia de la persecución religiosa en España, 1936-1939* (Montero Moreno, 2004: 627-653), describe la situación en Madrid de la siguiente forma:

"En Madrid se ha optado por contar con los dedos de la mano los escasísimos templos que escaparon de las llamas o, por lo menos al pillaje. […] cupo esa suerte a San Francisco el Grande, Corpus Christi (Buen Suceso), la Encarnación y las Descalzas Reales. Libráronse también […] las parroquias de San José y San Marcos y las iglesias de las Calatravas y San Luis Gonzaga […], la parroquia de Santa Bárbara, y la de San Ginés" (Montero Moreno, 2004: 637).

Además de los incendios, otra de las causas del deterioro inmobiliario de los edificios eclesiásticos fue su reutilización para usos seculares mediante obras y reformas que generalmente dañaron las estructuras originales. Las iglesias, despojadas de sus símbolos y ornamentos, fueron usadas como garajes, escuelas, almacenes, mercados, para usos domésticos o acuartelamiento de tropas.

También los bombardeos a las ciudades de la zona republicana, llevados a cabo por la aviación nacional, ocasionaron graves daños a edificios eclesiásticos singulares. Fue destruida prácticamente en su totalidad la iglesia de San Sebastián, de la que solo quedó la torre y algunas capillas. Los conventos de las Trinitarias y de la Encarnación también fueron bombardeados, al igual que el convento de las Descalzas, que había sido convertido en depósito de obras de arte y museo.

Respecto a los bienes muebles, las incautaciones ilegales llevadas a cabo en los asaltos de los edificios religiosos por organizaciones obreras y sindicales favorecieron la desaparición de muchas obras de arte, que fuera de todo control estatal, pasaron a engrosar el mercado negro.

"SUCCISA VIRESCIT":
UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA
SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE LOS
CONVENTOS Y MONASTERIOS
EN MADRID

Rosario Bustamante
Porras-Isla

Rosa Cardero
Losada

Bárbara Costales
Ortiz

Fueron muchos y diversos los actores participantes en este lucrativo negocio, desde traficantes ocasionales u organizaciones criminales a gran escala, en las que participaban españoles y extranjeros, hasta miembros de las altas esferas político-administrativas, del ejército e incluso existen varios estudios que demuestran la implicación directa de algunos miembros de la Iglesia en las operaciones de compra-venta antes y después de la guerra (Saavedra Arias, 2013: 143 y ss.).

En 1938 se creó el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones con la finalidad de dirigir e inspeccionar los proyectos de reconstrucción, tanto de viviendas e infraestructuras como de edificios religiosos destruidos por la guerra. De este modo, intervino en numerosos monumentos que se habían visto afectados por la contienda, como en el convento de las clarisas de Valdemoro, o los de las mercedarias de la Purísima Concepción en la calle Góngora y el de la Inmaculada Concepción en la calle Valverde.

Como hemos visto, distintas causas descritas a lo largo de este capítulo que han ido sucediéndose de forma encadenada desde comienzos de siglo XIX hasta casi mediados del XX, han provocado la pérdida irremediable de un riquísimo patrimonio nacido y custodiado en el seno de las órdenes religiosas, y de la Iglesia en general, a lo largo de cientos de años de historia.

Aun así, perduran hoy un número considerable de conventos y monasterios de un alto valor histórico, artístico y cultural, cuyas comunidades mantienen vivo un patrimonio intangible, "conjunto de valores profundamente humanos: silencio creador, apertura a la trascendencia […]" y también de valores "de carácter sociológico y etnológico conservado a través de los distintos ritos, costumbres y hábitos a lo largo de la historia del Monacato", que sin embargo son cada vez más vulnerables debido a factores principalmente sociales y culturales (Carrión Gútiez, 2015: 12 y ss.).

Conscientes de la vulnerabilidad y singularidad de estos conjuntos, se organizaron en 2002 por parte del Instituto del Patrimonio Cultural de España unas jornadas para el estudio y análisis de la situación en la que participaron expertos de la Conferencia Episcopal Española, de las órdenes religiosas y las Comunidades Autónomas. Estas jornadas dieron como fruto la firma en 2004 de un acuerdo de colaboración entre la Iglesia y el Estado para poner en marcha el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos, que fue revisado en 2011. En este plan se hizo hincapié en la conservación de los bienes muebles e inmuebles, pero de modo singular se destacó la importancia del patrimonio inmaterial "constituido por el conjunto de vivencias espirituales y litúrgicas desarrolladas en un marco de silencio" (Carrión Gútiez, 2015: 8).

Sin embargo, la situación actual es difícil, principalmente debido a la ausencia de vocaciones que conlleva el inexorable y paulatino cierre de conventos. El problema que se plantea inmediatamente es: ¿Qué uso dar a los conventos deshabitados? El debate está abierto dentro de la Iglesia, preocupada ante esta situación. Voces con autoridad apuntan a mantener un patrimonio vivo "al servicio de la Iglesia en su misión fundamental del culto y evangelización, de su función caritativa y social o cultural" (Rodríguez, 2014). A tenor de esta idea, los inmuebles se adaptarían a nuevos usos como residencia de ancianos, acogida de inmigrantes, guarderías o centros dedicados a la enseñanza. Esta opción plantea una doble cuestión, por un lado la económica, dada la gran cantidad de dinero que sería necesario para el mantenimiento de estos edificios, y por otro, la del carácter social de estas iniciativas, que requeriría seguramente la colaboración de las administraciones públicas y de la sociedad en su conjunto.

Además, la situación es compleja ya que cada comunidad religiosa es autónoma en sus decisiones a la hora de elegir el destino de los inmuebles de su propiedad. Las características propias de sus miembros, sus necesidades o aspiraciones económicas, la ubicación de cada monasterio, en el ámbito rural o urbano, y el interés del mercado por estos edificios son factores que influyen de manera determinante en su futuro. Así, algunas comunidades optan por la venta, es el caso de los que acaban convertidos en hoteles o en edificios reconvertidos para otros usos, y en otros casos, la propiedad se entrega o se cede temporalmente a las diócesis o a otras comunidades religiosas, que suelen encontrarles nuevas utilidades al servicio de la Iglesia y se ocupan de su mantenimiento.

Ante esta variada y difícil realidad, desde la preocupación por el mantenimiento de estos conjuntos singulares como parte fundamental de nuestro patrimonio histórico, artístico y cultural, en consonancia con el espíritu de este Plan Nacional, que sigue plenamente vigente, cabe destacar la necesidad de impulsar, desde las congregaciones religiosas, las diócesis y las administraciones públicas, proyectos que garanticen su conservación a medio y largo plazo.

Bibliografía

Atienza López, Ángela (2012). "El clero regular mendicante frente al reformismo borbónico: política, opinión y sociedad". En *Obradoiro de Historia Moderna*, 21, 191-217.

Bahamonde Magro, Ángel (1986). "Crisis de la nobleza de cuna y consolidación burguesa (1840-1880)". En Otero Carvajal, Luis Enrique y Bahamonde Magro, Ángel (eds.), *Madrid en la sociedad del siglo XIX. Volumen 1: La ciudad y su entorno. Madrid centro de poder político, poder económico y élites locales* [I Coloquio de

Rosario Bustamante Porras-Isla
Rosa Cardero Losada
Bárbara Costales Ortiz

Historia Madrileña]. Madrid: Revista ALFOZ, Comunidad de Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 325-375.

Barrio Gozalo, Maximiliano (2000). "Reforma y supresión de los regulares en España al final del Antiguo Régimen (1759-1836)". En *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 20, 89-118.

— (2007). "Actitudes del clero secular ante el gobierno de José I durante la Guerra de la Independencia". En *Cuadernos Dieciochistas*, 8, 159-185.

— (2014). "Rentas de los obispos españoles y pensiones que las gravan en el antiguo régimen (1556-1834)". En *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 32, 219-244.

— (2017a). "El clero en la España del siglo XVIII: Balance historiográfico y perspectivas". En *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, 27, 51-79.

— (2017b). "La segunda restauración española a través de los despachos del nuncio Giustiniani (1823-1827)". En *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, 16, 121-148.

Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.) (2007). *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España* [actas del Simposium 6/9-IX-2007]. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escurialenses Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.

Caro López, Ceferino (1998). "El patrimonio de los regulares madrileños en los siglos XVII y XVIII". En *Hispania sacra*, 50 (102), 509-554.

Carrión Gútiez, Alejandro (coord.) (2015). *Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos.* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Chica, José María de la (1931). *Cómo se incendiaron los conventos de Madrid: breve historia de los conventos de Madrid*. Madrid: Editorial Castro S.A.

Diego Pareja, Luis Miguel (2015). "Consecuencias de la Guerra de la Independencia para los conventos y colegios de regulares de Alcalá de Henares". En *Anales Complutenses*, 27, 227-258.

Fernández Pardo, Francisco (2007). "Las pérdidas de la arquitectura monumental en Madrid y en otras regiones". En *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Volumen 5: Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936-2007)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

García García, Ricardo (2000). "Desamortización y financiación del culto y el clero: la Constitución de 1837". En *Revista Española de Derecho Canónico*, 57 (148), 71-127.

García Gutiérrez, Francisco Javier (2003). "Alcalá durante la Guerra de la Independencia". En *Ciclo conferencias del XI curso de historia, arte y cultura de Alcalá de Henares*. Madrid: Institución de Estudios Complutenses, 9-18.

Gaya Nuño, Juan Antonio (1961). *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa Calpe.

Gea Ortigas, María Isabel (2003). *El Madrid desaparecido*. Madrid: La Librería.

Gómez Navarro, María Soledad (2002). "Una tarea fundamental: reflexión sobre demografía eclesiástica en la España del Antiguo Régimen". En *Ambitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 7, 45-53.

González Yanci, María Pilar (2008). "Consecuencias de 1808 en la geografía urbana de Madrid". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 48, 459-506.

Guijarro, José Francisco (2006). *Persecución religiosa y Guerra Civil: La Iglesia en Madrid*. Madrid: La Esfera de los libros.

Hernández Figueiredo, José Ramón (2009). *Destrucción del patrimonio religioso en la II República (1931-1936): a la luz de los informes inéditos del archivo Secreto del Vaticano*. Madrid: Biblioteca de autores Cristianos.

La Parra López, Emilio (2016). "Política religiosa de la España josefina". En *Revista de historia Jerónimo Zurita*, 91, 57-71.

Liñán y Verdugo, Antonio (1885). *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte: historia de mucha diversión, gusto y apacible entretenimiento*. Barcelona: Biblioteca Clásica Española.

Martín Rubio, Ángel David (2007). *La cruz, el perdón y la gloria: la persecución religiosa en España durante la Segunda República y la Guerra Civil*. Madrid: Ciudadela Libros.

Martínez Peñarroya, José (2008). "Arquitectura franciscana y Guerra de la Independencia en Madrid". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 48, 327-359.

Martínez Ruiz, Enrique (2008). "La sociedad madrileña y la cultura de la ilustración". En Fernández García, Antonio (dir.), *Madrid de la prehistoria a la Comunidad Autónoma*. Madrid: Consejería de Educación.

Mas Hernández, Rafael (1986). "La propiedad urbana en Madrid en la primera mitad del siglo XIX". En Otero Carvajal, Luis Enrique y Bahamonde Magro, Ángel (eds.), *Madrid en la sociedad del siglo XIX. Volumen 1: La ciudad y su entorno. Madrid centro de poder político, poder económico y élites locales* [I Coloquio de Historia Madrileña]. Madrid: Revista ALFOZ, Comunidad de Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 23-87.

Mesonero Romanos, Ramón (1831). *Manual de Madrid*. Madrid: Imprenta de M. de Burgos.

Moreno Ballesteros, Vicente (2015). *La desamortización de Madoz en Madrid: capital y provincia (1855-1894)* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Montero Moreno, Antonio (2004). *Historia de la persecución religiosa en España: 1936-1939*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Narbona, Francisco (1954). *La quema de conventos*. Madrid: Publicaciones Españolas.

Pla, Josep (1986). *Madrid: el advenimiento de la República*. Madrid: Alianza Editorial.

Rodríguez, Juan Carlos (2014). "¿Hotel o geriátrico?". En *VidaNuevaDigital*. Obtenido de https://www.vidanuevadigital.com/2014/02/14/hotel-o-geriatrico-conventos-vacios-en-espana/ [Consulta: 2 de diciembre de 2018].

Rodríguez López-Brea, Carlos María (2008). "La iglesia española y la Guerra de la Independencia". En Pérez Garzón, Juan Sisinio (coord.), *España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos* [cat. exp.], vol. 2, tomo I, segunda parte. Toledo: Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, 174-193.

Rumeo de Armas, Antonio (1980). *Origen y fundación del Museo del Prado*. Madrid, Instituto de España.

Ruskin, John (1913). Las siete lámparas de la arquitectura: el sacrificio, la verdad, la fuerza, la belleza, la vida, el recuerdo, la obediencia. Valencia: F. Sempere y Compañía. ed. Obtenido de http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000190784&page=1.

Saavedra Arias, Rebeca (2013). "Las causas de la pérdida y la destrucción: el anticlericalismo, las incautaciones, el mercado negro, los bombardeos y otros problemas de menor entidad". En *El patrimonio artístico español durante la guerra civil (1936/1939): política e ideología en las "dos Españas"* [Tesis doctoral]. Santander: Universidad de Cantabria, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea.

Salazar Bermejo, Ana Pilar (2016). *Las bibliotecas monásticas y la desamortización en Madrid* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Sanmartín Monaj, Joaquín (1990). "El problema de la desamortización en España". En *Cuadernos de Aragón*, 21, 147-178.

Soriano Triguero, Carmen (2000). "La propiedad inmobiliaria de los conventos femeninos madrileños en el siglo XVIII". En *Cuadernos de historia moderna*, 24, 11-29.

Tomás y Valiente, Francisco (1978). "El proceso de desamortización de la tierra en España". En *Agricultura y sociedad*, 7, 11-33.

Velasco Zazo, Antonio (1943). *Madrid Monacal. Estampas de los antiguos conventos*. Madrid: Librería General de V. Suárez.



Plano de Madrid
hacia 1875

EVOLUCIÓN HISTÓRICA
DE LOS CONVENTOS Y
MONASTERIOS
DE MADRID

Perviven:
3, 4, 13, 20, 34, 39, 50, 66 y 69

Perviven con otro uso:
26, 43 y 47

Demolido 1809-1811:
9, 16, 17, 23, 58 y 61

Demolido 1836-1843:
6, 12, 15, 18, 24a, 27, 31, 32, 37a, 41, 42, 48, 53, 56, 57, 59, 60, 63, 67, 68 y 72a

Demolido 1844-1899:
1, 2, 5a, 10, 14, 28, 29, 30, 33, 35a, 38, 45, 46, 49, 51, 52a, 54a, 55, 62, 64, 65a, 70 y 73

Demolido siglo XX:
7, 8, 11, 19a, 21a, 22, 25, 36a, 40, 44 y 71

Pervive la iglesia. Convento demolido:
5b, 19b, 21b, 24b, 26b, 35b, 36b, 37b, 47b, 52b, 54b, 62b, 65b y 72b

1/ REAL SEMINARIO DE NOBLES
Puerta de San Bernardino.
Orden: Jesuitas Rama: Masculino

2/ MONASTERIO DE SAN JOAQUÍN Y SAN NORBERTO. CONVENTO DE LOS AFLIGIDOS
Plazuela de los Afligidos
Orden: Premonstratenses Rama: Masculino

3/ CONVENTO DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO EL MAYOR
Calle Amaniel.Plaza de Comendadoras, 10
Orden: Comendadoras de Santiago Rama: Femenino

4/ MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT
Calle Ancha de San Bernardo. Calle de San Bernardo, 79
Orden: Benedictinos Rama: Masculino

5/ CONVENTO DE SAN ANTÓN. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS MARAVILLAS
Calle Palma Alta. Calle Dos de Mayo, 11. Calle Príncipe de Vergara, 23
Orden: Carmelitas Calzadas Rama: Femenino

6/ NOVICIADO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS. CONVENTO DE SAN IGNACIO CONFESOR
Calle Ancha de San Bernardo
Orden: Jesuitas Rama: Masculino

7/ CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA. CONVENTO DE CAPUCHINAS
Plazuela de las Capuchinas
Orden: Capuchinas Rama: Femenino

8/ CONVENTO DE SANTA MARÍA EGIPCÍACA. CONVENTO DE ARREPENTIDAS
Calle San Leonardo. Calle Arturo Soria, 174
Orden: Servitas de María Santísima de los Dolores Rama: Femenino

9/ CONVENTO DE SAN NORBERTO
Calle Inquisición. Plazuela de los Mostenses
Orden: Premonstratenses Rama: Masculino

10/ CONVENTO DE SANTA ANA. HOSPITAL DE CONVALECIENTES DE SAN BERNARDO
Calle Ancha de San Bernardo
Orden: Cistercienses Rama: Masculino

11/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
Calle Ancha de San Bernardo
Orden: Dominicos Rama: Masculino

12/ CONVENTO Y COLEGIO DE SAN AGUSTÍN. CONVENTO Y COLEGIO DE DOÑA MARÍA DE ARAGÓN
Plazuela de los Agustinos
Orden: Agustinos Calzados Rama: Masculino

13/ REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN
Plazuela de la Encarnación, 1
Orden: Agustinas Descalzas Rama: Femenino

14/ CONVENTO DE SANTO DOMINGO EL REAL
Plazuela de Santo Domingo. Calle de Claudio Coello, 112
Orden: Dominicas Rama: Femenino

15/ CONVENTO DE SANTA MARÍA DE LOS ÁNGELES. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES
Costanilla de los Ángeles
Orden: Franciscanas Clarisas Rama: Femenino

16/ REAL CONVENTO DE SAN GIL
Plazuela de San Gil
Orden: Franciscanos Descalzos Rama: Masculino

17/ CONVENTO DE SANTA CLARA. CONVENTO DE LA VISITACIÓN DE NUESTRA SEÑORA
Calle Santa Clara. Calle Clarisas, 2
Orden: Franciscanas Clarisas Rama: Femenino

18/ CONVENTO DE LA SALUTACIÓN DE NUESTRA SEÑORA. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE CONSTANTINOPLA
Calle Almudena. Calle Clarisas, 2
Orden: Franciscanas Clarisas Rama: Femenino

19/ CONVENTO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO
Calle Sacramento, Boadilla del Monte. Calle Juan Sebastián Elcano, s/n
Orden: Cistercienses Rama: Femenino

20/ MONASTERIO DEL CORPUS CHRISTI . CONVENTO DE LAS CARBONERAS
Plazuela del Conde de Miranda. Plaza del Conde de Miranda, 3
Orden: Jerónimas Rama: Femenino

21/ CONVENTO DE JESÚS Y MARÍA. CONVENTO DE SAN FRANCISCO
Campillo de San Francisco. Calle San Buenaventura, 1
Orden: Franciscanos Observantes Rama: Masculino

22/ CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN FRANCISCA. CONVENTO DE LA LATINA
Plazuela de la Cebada. Calle de Toledo, 52
Orden: Concepcionistas Franciscanas Rama: Femenino

23/ CONVENTO DE LA PASIÓN. Plazuela de la Cebada
Orden: Dominicos Rama: Masculino

24/ CONVENTO DE SAN CAYETANO. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL FAVOR
Calle Embajadores. Calle Embajadores, 15
Orden: Teatinos Clérigos Regulares Rama: Masculino

25/ CONVENTO Y COLEGIO DE LAS ESCUELAS PÍAS DE SAN FERNANDO
Calle Hoz Alta.
Manzana constituida por las calles de Embajadores, Sombrerete, Tribulete y Mesón de Paredes
Orden: Escolapios Clérigos Regulares de la Madre de Dios y de las Escuelas Pías Rama: Masculino

26/ COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO
Calle Toledo, 39
Orden: Jesuitas Rama: Masculino

27/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED
Calle de los Remedios
Orden: Mercedarios Calzados Rama: Masculino

28/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN JERÓNIMA
Plazuela de la Concepción Jerónima. Carretera del Pardo a Alcobendas, s/n
Orden: Jerónimas Calzadas Rama: Femenino

29/ CONVENTO DE PADRES DEL SALVADOR. ORATORIO DEL SALVADOR DEL MUNDO
Calle del Lobo. Espaldas a Cárcel de Corte.
Orden: Misioneros del Salvador de Mundo Rama: Masculino

30/ CONVENTO DE SANTO TOMÁS DE AQUINO
Calle Atocha
Orden: Dominicos Rama: Masculino

31/ CONVENTO DE SAN FELIPE EL REAL
Calle Mayor
Orden: Agustinos Calzados Rama: Masculino

32/ CASA PROFESA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS. ORATORIO DE SAN FELIPE NERI
Calle Mayor
Orden: Jesuitas Rama: Masculino

33/ CONVENTO DE SAN MARTÍN
Plazuela de San Martín
Orden: Benedictinos Rama: Masculino

34/ CONVENTO REAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN. MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES
Plazuela de las Descalzas. Plaza de las Descalzas
Orden: Franciscanas Clarisas Descalzas Rama: Femenino

35/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN. CONVENTO DE SAN DÁMASO
Calle Carmen, 10
Orden: Carmelitas Calzados Rama: Masculino

36/ CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN BENITA DE SAN PLÁCIDO. MONASTERIO DE SAN PLÁCIDO
Calle Pez. Calle de San Roque, 9
Orden: Benedictinas Rama: Femenino

37/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE PORTACOELI Y DE SAN FELIPE NERI
Calle Luna. Calle Desengaño, 26
Orden: Clérigos Regulares Menores Rama: Masculino

38/ CONVENTO DE SAN BASILIO
Calle Desengaño
Orden: Basilios Rama: Masculino

39/ CONVENTO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN (DON JUAN DE ALARCÓN)
Calle Puebla Vieja. Calle Valverde, 15
Orden: Mercedarias Descalzas Rama: Femenino

40/ ORATORIO DEL ESPÍRITU SANTO
Calle Valverde
Orden: Congregación de Esclavas del Divino Espíritu y de María Santísima Rama: Femenino

41/ CONVENTO DE LA ASUNCIÓN . CONVENTO DE LOS AGONIZANTES DE SAN CAMILO DE LELIS
Calle Fuencarral
Orden: Clérigos Regulares Agonizantes Rama: Masculino

42/ CONVENTO DE LA PACIENCIA DE CRISTO. CONVENTO DEL CRISTO DE LAS INJURIAS
Calle Infantas
Orden: Capuchinos Rama: Masculino

43/ CONVENTO Y ESCUELAS PÍAS DE SAN ANTÓN. CONVENTO DE SAN ANTONIO ABAD
Calle Hortaleza. Calle Barquillo, 12. Calle de Hortaleza, 63
Orden: Antonianos Hermanos Hospitalarios de San Antonio Rama: Masculino

44/ CONVENTO DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE LA PENITENCIA. CONVENTO DE RECOGIDAS
Calle Hortaleza, 88
Orden: Tercera Orden de San Francisco Rama: Femenino

45/ CONVENTO DE SANTA BÁRBARA
Plazuela de Santa Bárbara
Orden: Mercedarios Descalzos Rama: Masculino

46/ CONVENTO DE SANTA TERESA
Jardín del Príncipe de Parma. Calle de Ponzano, 79
Orden: Carmelitas Descalzas Rama: Femenino

47/ CONVENTO DE LA VISITACIÓN DE NUESTRA SEÑORA. CONVENTO DE LAS SALESAS REALES.
Plazuela de las Salesas. Calle Bárbara de Braganza, 1. Calle Santa Engracia, 20
Orden: Salesas Reales Rama: Femenino

48/ CONVENTO DE SAN AGUSTÍN. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE COPACABANA
Prado de Recoletos
Orden: Agustinos Descalzos Rama: Masculino

49/ MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN Y DE SAN PASCUAL BAILÓN. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE lA CONCEPCIÓN Y DE SAN PASCUAL BAILÓN
Prado de Recoletos. Paseo de Recoletos, 1
Orden: Franciscanas Descalzas de San Pedro de Alcántara Rama: Femenino

50/ MONASTERIO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (GÓNGORAS)
Plazuela del Duque de Frías. Calle Luis de Góngora, 5
Orden: Mercedarias Descalzas Rama: Femenino

51/ CONVENTO DE SAN FERNANDO
Calle Libertad
Orden: Mercedarias Calzadas Rama: Femenino

52/ CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO
Calle Alcalá, 43
Orden: Carmelitas Descalzos Rama: Masculino

53/ CONVENTO DE JESÚS, MARÍA Y JOSÉ . CONVENTO DEL CABALLERO DE GRACIA
Calle Caballero de Gracia. Calle Blasco de Garay, 51
Orden: Concepcionistas Franciscanas Rama: Femenino

54/ MONASTERIO REAL DE LA CONCEPCIÓN DE COMENDADORAS DE CALATRAVA
Calle Alcalá, 25. Moralzarzal. Avenida de María Luisa, s/n
Orden: Comendadoras de Calatrava Rama: Femenino

55/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD BERNARDA. CONVENTO DE LAS MONJAS DE VALLECAS
Calle Alcalá. Calle de Joaquín Costa, 49
Orden: Cistercienses Rama: Femenino

56/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA NATIVIDAD Y SAN JOSÉ . CONVENTO DE LAS BARONESAS
Calle Alcalá
Orden: Carmelitas Recoletas Rama: Femenino

57/ CONVENTO DEL ESPÍRITU SANTO. CONVENTO DE SAN JOSÉ
Carrera de San Jerónimo
Orden: Clérigos Regulares Menores Rama: Masculino

58/ CONVENTO DE SANTA CATALINA DE SIENA. MONASTERIO DE SANTA CATALINA DE SIENA
Carrera de San Jerónimo. Calle Leonor de Austria, s/n.
Orden: Dominicas Rama: Femenino

59/ CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN. CONVENTO DE SAN BERNARDO. CONVENTO DE LAS BERNARDAS DE PINTO . Carrera de San Jerónimo
Orden: Cistercienses Rama: Femenino

60/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA. CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE PAULA
Carrera de San Jerónimo
Orden: Mínimos Rama: Masculino

61/ CONVENTO DE SANTA ANA Y SAN JOSÉ
Calle del Prado. Calle del General Aranaz, 58
Orden: Carmelitas Descalzas Rama: Femenino

62/ CONVENTO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD
Calle Atocha. Calle Doctor Cortezo, 4
Orden: Trinitarios Calzados Rama: Masculino

63/ CONVENTO DE SANTA MARÍA MAGDALENA. CONVENTO DE LA MAGDALENA
Calle Atocha
Orden: Agustinas Calzadas Rama: Femenino

64/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO AMPARO DE LAS NIÑAS HUÉRFANAS. REAL COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO
Calle Atocha. Calle de O'Donnell, 61
Orden: Franciscanas Rama: Femenino

65/ CONVENTO HOSPITAL DE NUESTRA SEÑORA DEL AMOR DE DIOS DE MADRID. CONVENTO DE SAN JUAN DE DIOS. HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS
Plazuela de Antón Martín
Orden: Hospitalarios de San Juan de Dios Rama: Masculino

66/ REAL MONASTERIO DE SANTA ISABEL. RECOGIMIENTO DE SANTA ISABEL
Calle Santa Isabel, 48
Orden: Agustinas Recoletas Rama: Femenino

67/ CONVENTO DE SANTA ROSALÍA DE PALERMO. CONVENTO DE AGONIZANTES DE ATOCHA
Calle Atocha
Orden: Clérigos Regulares Agonizantes Rama: Masculino

68/ BEATERIO DE SAN JOSÉ
Calle Atocha
Orden: Tercera Orden de San Francisco Rama: Femenino

69/ MONASTERIO DE SAN ILDEFONSO Y SAN JUAN DE MATA
Calle Cantarranas. Calle Lope de Vega, 18
Orden: Trinitarias Descalzas Rama: Femenino

70/ CONVENTO DE SAN ANTONIO DEL PRADO
Carrera de San Jerónimo
Orden: Capuchinos Rama: Masculino

71/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ENCARNACIÓN. CONVENTO DE JESÚS NAZARENO
Plazuela de Jesús
Orden: Trinitarios Descalzos Rama: Masculino

72/ MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO EL REAL. CONVENTO DE SANTA MARÍA DEL PASO
Buen Retiro. Calle Moreto, 4
Orden: Jerónimos Rama: Masculino

73/ CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE ATOCHA
Final del paseo de Atocha, Camino de Vallecas
Orden: Dominicos Rama: Masculino

74/ CONVENTO DE SAN BERNARDINO
Cerca de la Puerta de San Bernardino
Orden: Franciscanos Descalzos Rama: Masculino



CONVENTOS Y MONASTERIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID



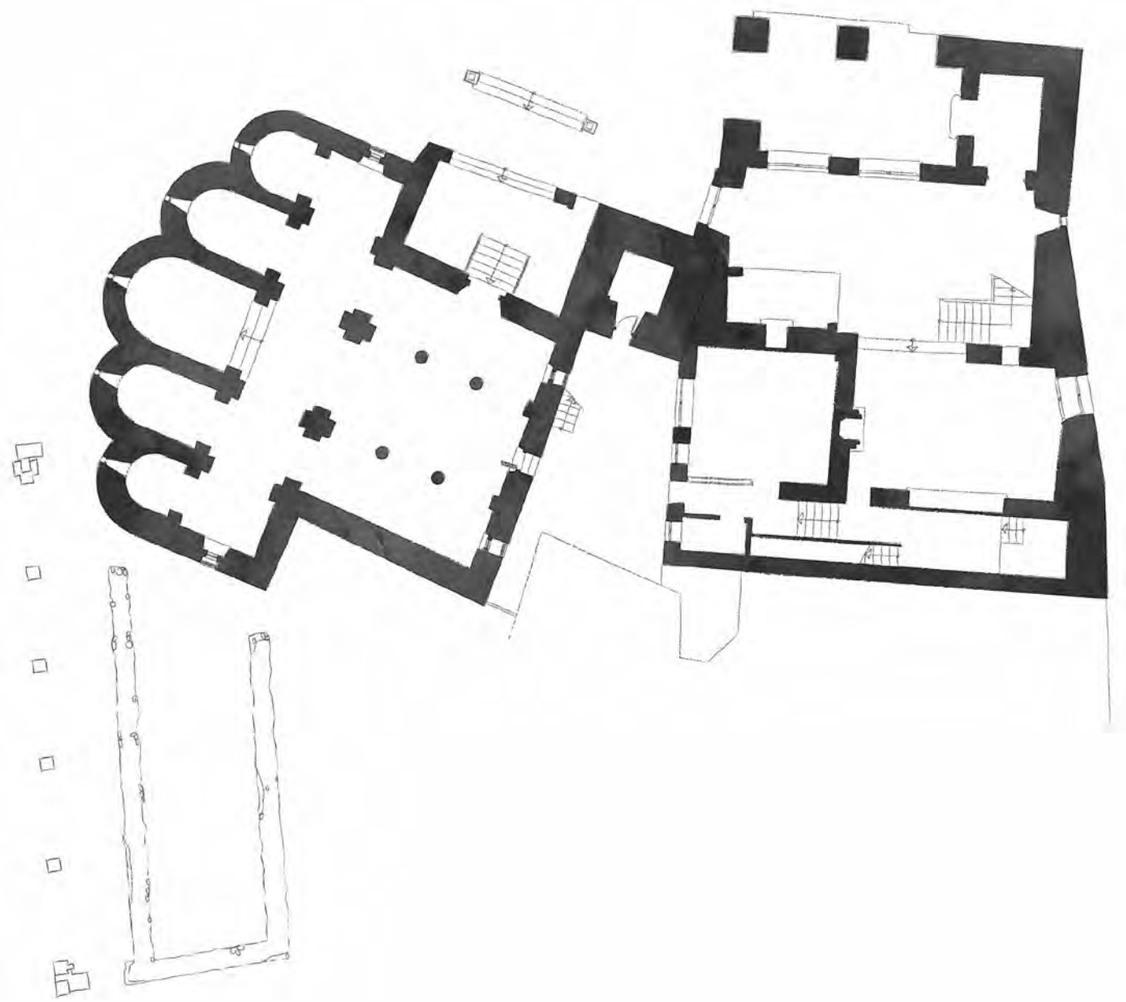
∴

MONASTERIO DE SAN ANTONIO

(LA CABRERA)

∓





Este recoleto monasterio está situado a dos kilómetros del casco urbano de La Cabrera, en el pie de sierra de las estribaciones más orientales del macizo de Guadarrama. Los canchales y las fuentes naturales hacen de este paraje un lugar privilegiado para el retiro ascético. Guarnecido al norte por escarpadas cumbres, desde sus huertas se domina gran parte de la planicie madrileña en cuyo horizonte se recorta la silueta de la capital.

Durante la Edad Media este entorno natural fue dotado de los elementos arquitectónicos necesarios para cumplir ordenadamente con los preceptos de clausura y oración. El conjunto, rodeado de una potente cerca, se ordena en torno a un sorprendente templo levantado en mampostería con tres naves y cabecera de cinco ábsides de planta semicircular dispuestos en batería. La estampa se completa con una torre campanario, los restos de dos claustros y un ingenioso sistema hidráulico para abastecer las fuentes e irrigar las terrazas cultivadas dentro de la clausura monástica.

La secuencia histórica que engarza estos elementos supone que el templo, de origen románico, fue asiento de una comunidad benedictina entre los siglos XI y XIII. En los albores del siglo XV, el lugar habría sido reocupado por frailes franciscanos, quienes alteraron lo existente al construir la torre, sendos claustros y el complejo de captación y distribución de aguas (Abad y Cuadrado, 1989; Moreno Blanco, 2008; Palanco, 2013).

Los cronistas de la orden mendicante sitúan la llegada de los franciscanos a La Cabrera en el año 1400, donde habrían rehabilitado un antiguo eremitorio dedicado a san Julián, obispo toledano del siglo VII. A partir de esta lacónica y extemporánea referencia, se viene inscribiendo la fundación del convento dentro de la reforma castellana de los frailes menores promulgada por Pedro de Villacreces, quien reivindicó la huida al yermo como forma de perfeccionamiento espiritual (Omaechevarría, 1956; Rucquoi, 1996: 77). En sus *Constituciones*, que fueron aprobadas por el papado, se defendía la reclusión, la frugalidad en la dieta y la dedicación a la oración de gran parte de la jornada del monje. No obstante, las otras comunidades villacrecianas establecidas en La Salceda (Guadalajara), La Aguilera (Burgos) y El Abrojo (Valladolid) se diferencian de La Cabrera en el hecho de que no reocupan espacios monásticos preexistentes.

En 1406, la comunidad franciscana consiguió de Enrique III de Castilla el permiso para cortar leña y pacer sus rebaños en los términos de Uceda, Buitrago y Segovia (Palanco, 2013: 40), y en 1413 se menciona en un documento de la cancillería del anti-papa Benedicto XIII. Finalmente, una bula de Eugenio IV, fechada en 1435, reconoce el derecho de los frailes a habitar el lugar donde "ellos mismos [...] hicieron construir y edificar la casa o ermita con dicha Iglesia, Campanario, etc." (Omaechevarría, 1956: 17). Allí fue sepultado en 1488 el padre del cardenal Cisneros, conservándose todavía la lápida en el suelo del templo. Avanzada la Edad Moderna, se esboza una progresiva crisis que concluirá con la desamortización. Viajeros ilustrados como Ponz (1787: 58) encuentran su iglesia "angosta y reducida, excavada gran parte de esta en la misma roca".

El paso de las tropas francesas, camino de Madrid, y las previsibles consecuencias que tuvo la misma en el convento, sirve de antesala a la definitiva exclaustración ordenada en 1835. Conservamos el inventario redactado con motivo del proceso desamortizador, lo que permite hacerse una idea del estado en que se encontraba el monasterio ese año (Palanco, 2013: 51). Las huertas, otrora fértiles, asemejaban un erial y el cementerio había sido utilizado para sepultar a los vecinos de los pueblos cercanos. El recorrido por la enfermería, los claustros, la sacristía y otras dependencias esboza un panorama desolador de edificios abandonados y utensilios arrumbados. La iglesia contenía siete altares y un coro con órgano portátil y facistol. A la altura de 1847, Madoz dice que en el lugar solo quedan en pie "las paredes y la huerta" (Fernández, 2007: 463).

Como propiedad privada, pasó a manos de ilustres propietarios, entre ellos Mariano de Goya, nieto del pintor aragonés, y el doctor Jiménez Díaz. Fue este último quien, a partir de 1935 y con el propósito de convertirlo en casa de recreo, alteró el entorno y restauró el templo. Su interior fue desescombrado, se reconstruyeron las cubiertas y se decoraron las paredes con pinturas que imitaban un ciclo pictórico típicamente románico (Abad y Cuadrado, 1989: 23), suponiendo esta actuación un serio obstáculo para el conocimiento del monumento (Momplet, 2008: 59).

El año 1989, tanto el convento como su entorno fueron objeto de investigación a través de una serie de sondeos arqueológicos (Yáñez, 2004: 260) previos a la restauración del conjunto acometida desde la Comunidad de Madrid a comienzos de los años 90 (Martín-Caro, 1993: 211).

Todavía son numerosos los interrogantes en torno a su origen y evolución. Aunque se ha defendido la existencia de un templo prerrománico en el lugar (Fernández, 2007: 458; Mateos, 2013: 30), los indicios con los que contamos son débiles. Hubo un poblado y una necrópolis altomedieval en el cercano cerro de La Cabeza del que pueden proceder las piezas decoradas aparecidas en el entorno y los seis arquitos de ventanas con huellas de talla prerrománica reaprovechados en la fábrica de la iglesia.

Ni tan siquiera existen evidencias sólidas -más allá de la tipología de la propia iglesia- que aseguren el origen románico-benedictino del cenobio. Cierto que su planimetría encaja dentro de las formas de este estilo, pero, no lo es menos, que se trata de un modelo poco difundido en estas latitudes del territorio peninsular.

Asumido su origen románico -con cautela debido a la ausencia de pruebas documentales y arqueológicas-, tampoco resulta fácil afinar su cronología. Por un lado, la complejidad de su planta, el aparejo y el sistema de cubiertas remiten a ejemplares pirenaicos del siglo XI. Las condiciones en la región madrileña no parecen ser las adecuadas para la implantación de una comunidad benedictina-cluniacense como las que habitualmente ocupan este tipo de templos de altares múltiples y cabecera poliabsidada. Independiente del poder andalusí, este territorio se encontraba alejado de los núcleos cristianos del otro lado del Sistema Central capaces de dirigir iniciativas como esta (Martín Viso, 2002: 59).

Avanzada la Edad Media es posible encontrar contextos más favorables para la irrupción de este tipo de ocupación monástica en los espacios serranos. En el siglo XII, alejada hacia el sur la amenaza almorávide, se llevó a cabo la articulación eclesiástica de este territorio bajo la autoridad espiritual del arzobispo de Toledo y su encuadramiento político en los concejos de Buitrago y Uceda. Pudo ser entonces cuando se construyera esta iglesia siguiendo fórmulas tardorrománicas empleadas en fábricas catedralicias o abadías cistercienses más cercanas (Abad y Cuadrado, 1989: 30; Momplet, 2008: 61). Aun así, resulta intrigante el silencio documental que rodea esta fundación, sobre todo si la comparamos con otras bien conocidas llevadas a cabo en la región por esos años, como Valdeiglesias o el priorato benedictino de San Martín en las proximidades de Madrid.

Un análisis superficial de la fábrica revela la coetaneidad de los cinco ábsides, tanto al exterior como al interior, la ruina de las cubiertas y la reconstrucción de buena parte de los muros norte y oeste del templo, zonas especialmente afectadas a lo largo del siglo XX. Se trata, por tanto, de un edificio planificado y ejecutado siguiendo una planta en cabecera de cinco ábsides con cubiertas pétreas, pero ¿cuándo se levantó?

Los interrogantes acumulados invitan a desarrollar investigaciones más profundas: la lógica establecida por la teoría de los estilos empuja a su datación románica, pero la primera mención a la construcción data de 1435, fecha solidaria con las obtenidas

en los sondeos arqueológicos. Tampoco debemos olvidar que la "restauración" desarrollada en tiempos de Jiménez Díaz fue generosa en la invención de ambientes y la talla de piezas de evocación historicista.

Pese a todos estos datos, no hay duda de que el convento de San Antonio constituye, hoy por hoy, un valioso enclave para entender el origen del monacato en nuestra región, lo que hace imprescindible su conocimiento y muy recomendable su visita.

Francisco J. Moreno Martín
Antonio Momplet Míguez

|

Bibliografía específica

Abad, Concepción y Cuadrado, Marta (1989). "La supervivencia de una vieja estructura románica en la Baja Edad Media: La iglesia conventual de La Cabrera (Madrid)". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1, 19-32.

Fernández Peña, María Rosa (2007). "La desamortización en el convento de San Antonio de la Cabrera (Madrid)" En Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.), *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escurialenses, 453-468.

Martín-Caro, Sagrario (1991). "La Cabrera". En *Arquitectura y desarrollo urbano. Comunidad de Madrid. Zona Norte, III*. Madrid: Dirección General de Arquitectura CAM, Fundación Caja de Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 197-218.

Martín Viso, Iñaki (2002). "Espacio y poder en los territorios serranos de la Región de Madrid (siglos X-XIII)". En *Arqueología y Territorio Medieval*, 9, 53-84.

Mateos, Vicente (2013). "Viaje a las fuentes de nuestra historia". En *El Convento de San Antonio de La Cabrera*. Madrid: Asociación de Amigos del Convento de San Antonio de La Cabrera, 13-32.

Momplet, Antonio E. (2008). "El románico en Madrid" En VV.AA., *Enciclopedia del Románico. Madrid*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 51-84.

Moreno Blanco, Raimundo (2008). "La Cabrera. Monasterio de San Julián y San Antonio". En VV.AA., *Enciclopedia del Románico. Madrid*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 299-308.

Omaechevarría, Ignacio (1956). "San Antonio de la Cabrera" En *Archivo Ibero-Americano*, 16, 129-186.

Palanco, Fernando (2013). "Recorrido por una historia milenaria". En E*l Convento de San Antonio de La Cabrera*. Madrid: Asociación de Amigos del Convento de San Antonio de La Cabrera, 33-62.

Yáñez, Gregorio I. (2001). "San Antonio de La Cabrera. Historia y Arqueología". En *Cuadernos de estudios: revista de investigación de la Asociación Cultural "Pico San Pedro"*, 14, 251-270.

|

Bibliografía general

Rucquoi, Adeline (1996). "Los franciscanos en el Reino de Castilla". En Iglesia Duarte, José Ignacio de la; García Turza, Francisco Javier y García de Cortázar, José Ángel (coords.), *Espiritualidad, Franciscanismo: VI Semana de Estudios Medievales* (Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995). Logroño: Instituto de Estudios Riojano, 65-86.

Ponz, Antonio (1787). *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas que saberse que hay en ella*, Tomo X. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

|





MONASTERIO DE SAN ANTONIO (LA CABRERA)





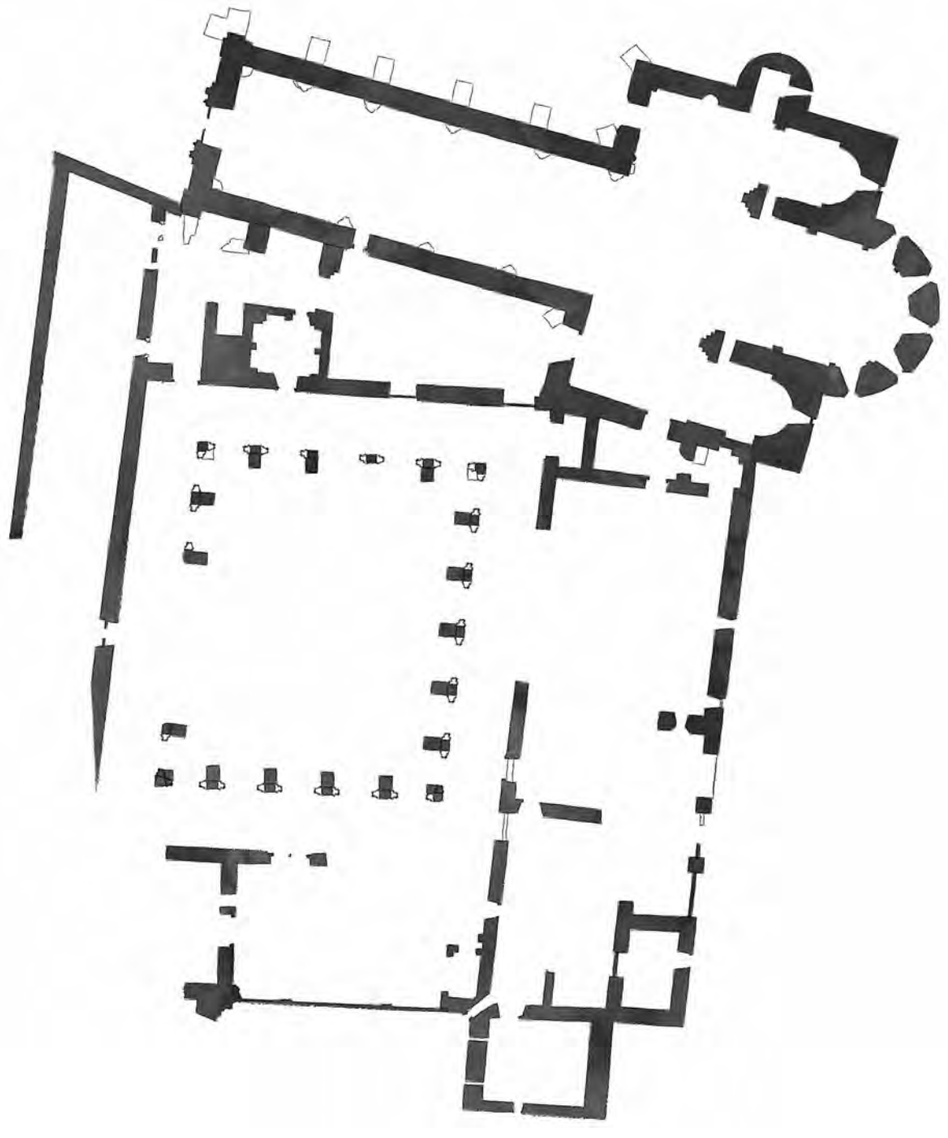


∴

MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE VALDEIGLESIAS

(PELAYOS DE LA PRESA)

∓



Los orígenes del monasterio, ubicado en Pelayos de la Presa, parecen remontarse a época mozárabe, cuando existían distintos eremitorios dispersos por el valle, entre los que destacaba uno dedicado a la Santa Cruz. Un documento fechado en Toledo en 1150 señala que el rey Alfonso VII donó el valle al abad Guillermo y sus monjes para que unificara varios eremitorios preexistentes y fundara un monasterio acogido a la Orden de San Benito. Posteriormente se afilió a la Orden del Císter y, con ese propósito, en 1177, el rey Alfonso VIII hizo venir para hacerse cargo de él a monjes del monasterio vallisoletano de La Espina. Estos datos históricos, y otros posteriores, proceden de la recopilación realizada por un monje en el Tumbo de Valdeiglesias de 1644.

Es lícito pensar que la construcción del templo debió iniciarse al poco tiempo, hacia 1180. En su apariencia actual se pueden apreciar partes fruto de hasta cinco etapas diferentes a lo largo del tiempo.

La iglesia del monasterio responde a una planta de tres ábsides, crucero y nave única. Sus tres ábsides son claramente originales, fechables en el entorno de 1200. Se trata de un modelo de cabecera típicamente cisterciense, en el que el ábside central es de planta semicircular, mientras los laterales rematan exteriormente en un testero plano. Es una tipología frecuente en la arquitectura de esta orden monástica, con ejemplos similares en Francia como las iglesias abaciales de Le Thoronet y Senanque (Provenza), aunque ambas con cinco ábsides. El mismo modelo de planta, incluyendo los tres ábsides, es el de la iglesia románica de Chanteuges (Alto Loira, Auvernia). En España responde a una configuración similar la iglesia de Nuestra Señora de las Vegas de Requijada (Segovia), y se la ha comparado con la del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Sacramenia (Segovia), ejemplo de nuevo con cinco ábsides. El ábside central cuenta con tramo recto cubierto mediante bóveda de cañón apuntado y hemiciclo con bóveda de horno reforzada por nervios de perfil circular simple. Los ábsides laterales, más sencillos, se cubren mediante bóveda de cuarto de esfera para el hemiciclo y cañones apuntados en los tramos rectos. La sobriedad es característica fundamental de toda la construcción, con total austeridad en lo decorativo. Todo ello es propio de la arquitectura cisterciense de finales del siglo XII y principios del XIII, aún fuertemente vinculada al románico, pero incluyendo elementos propios del protogótico.

Sobre el tramo recto del ábside central subsisten los restos de un pequeño campanario, aparentemente perteneciente a esta misma construcción original o algo posterior. Su inusual emplazamiento debió escogerse por seguridad, al no abovedar el tramo central del crucero donde habitualmente se ubicaban. Se trataba de una construcción de planta cuadrangular, abierta en sus cuatro frentes por arcos apuntados sobre capiteles de tipo cisterciense, y que debió de cubrirse con una bóveda de crucería. Actualmente, del mismo solo se conserva su lado oriental y los arranques de los arcos contiguos. Se trata de una obra singular sin ejemplos comparables en la arquitectura hispana de la época.

El templo cuenta con un crucero que abarca la anchura de los tres ábsides y una única nave. Originalmente, debieron contar con cubiertas de madera que desaparecieron, posiblemente ya, en un incendio ocurrido en el año 1258 que destruyó parte de la iglesia, que fue posteriormente reconstruida. Solo las ventanas de medio punto de la nave, construidas en sillería, parecen corresponder a la obra original.

La obra posterior evidencia características arquitectónicas mudéjares, como muestran los muros norte del crucero y de la nave construidos de mampostería encintada en verdugadas de ladrillo, material característico del mudéjar de esta zona. En el tramo norte del crucero, en su muro occidental, existe un vano, la puerta de los Muertos, realizada en ladrillo. Se compone de un arco túmido enmarcado en un resalte a modo de alfiz, obra sin duda posterior a la iglesia original, y que también responde a modelos de la arquitectura mudéjar de la baja Edad Media. En este lado norte del transepto, utilizando las mismas técnicas y materiales, se construyó una pequeña torre adosada de planta semicircular, que albergó una escalera que permitía el acceso al tejado de la iglesia y, probablemente, a su campanario. La planta baja de esta torrecilla fue posteriormente convertida en capilla y se cubrió con una bóveda de crucería.

Posteriores transformaciones tuvieron lugar a finales de época gótica, en tiempos de los Reyes Católicos (De la Morena, 1974: 8-9). Entonces nave y crucero se sobreelevaron, cubriéndose con bóvedas de crucería con terceletes y reforzándose exteriormente los muros con contrafuertes. La nave tenía cinco tramos y en los dos de los pies contaba con un coro en alto, cuyo sotocoro se sustentaba en bóvedas rebajadas de crucería y del que solo se mantiene su arco frontal. En la actualidad, la iglesia únicamente conserva los arranques de alguna de sus bóvedas y los correspondientes pilares que fueron adosados a los muros preexistentes, así como algunos de sus arcos fajones con la característica decoración de bolas de ese momento. Todo ello fue parte de una serie de obras que se acometieron entonces como revitalización del conjunto monasterial en las que también se intervino en el claustro. Se construyó un nuevo refectorio y se regularizó toda esta zona cuya superficie era producto de intervenciones parciales anteriores (Díaz, Marín y Lemus, 2005: 335-336).

En el lado sur de la iglesia existe una irregularidad en la traza del conjunto, pues el muro de la iglesia no corre paralelo a ese lado del claustro, sino que ambos se abren en ángulo desde el crucero, dejando un espacio abierto de planta trapezoidal donde se conserva la llamada “capilla mozárabe”. Se la ha supuesto anterior a la construcción del templo y vinculada a los orígenes del cenobio, y su calificación se ha justificado en la aparente utilización del pie mozárabe como patrón métrico, aunque este dato parece inexacto (Vela Cossío y García Hermida, 2011: 1450-1451). Se ha considerado que podría ser testimonio de las construcciones anteriores a la obra cisterciense, tal vez la mencionada ermita de la Santa Cruz, una especie de “relicario” arquitectónico, justificándose así lo irregular de su localización. No obstante, sus características constructivas y la falta de otras evidencias plantean, en nuestra opinión, serias dudas sobre su antigüedad y funciones.

Consiste en una construcción de pequeñas dimensiones, de planta cuadrada, que arranca en su parte baja de unas pocas hiladas de buena sillería, conservadas desigualmente en sus cuatro lados. Esta parece la parte más antigua conservada, que podría ser contemporánea de la construcción de la cabecera de la iglesia o anterior. Sobre esta base se elevan muros con soportes adosados de sillería muy irregular, mampostería y ladrillo. Ello sirve de base a una singular bóveda de ladrillo octogonal, esquifada y baída, que se puede relacionar con antecedentes islámicos. Todo ello correspondería a una segunda fase constructiva, dentro ya de una cronología bajomedieval. Esta “capilla” podría ser parte de un conjunto algo más amplio que tal vez se prolongaría hacia sus lados este y oeste. Más adelante, todo ello quedaría dentro de una construcción mayor que abarcaría buena parte del mencionado espacio trapezoidal y del que queda la huella de un gran arco transversal de medio punto dispuesto en dirección norte-sur.

El claustro, ubicado al sur del templo, como hemos dicho, estaba rodeado de las dependencias monásticas correspondientes. La sacristía y la sala capitular estaban en su panda oriental, así como el *armarium* y la antesacristía. En este mismo lado se encuentra el acceso a un manantial situado en el subsuelo median-

te una escalera de piedra. La cocina y el refectorio se ubicaban en el lado meridional. Aquí se conservan una pareja de arcos de medio punto descontextualizados, cuyas características corresponderían a la edificación original de finales del siglo XII, y cuya procedencia exacta se desconoce, aunque se ha sugerido que pudiesen pertenecer al primitivo refectorio (Díaz, Marín y Lemus, 2005: 332). El hecho de que las columnas geminadas que los soportan arranquen de un nivel considerablemente inferior al del claustro definitivo, podría indicar que son parte de una construcción ya ubicada en ese lugar desde su origen. En el lado oeste del claustro se encontrarían la cilla y la zona de conversos. Lo conservado en la actualidad se corresponde en parte con la renovación del conjunto en época tardogótica, y a ello corresponden los arcos apuntados de la galería inferior, así como las bóvedas de crucería de la antesacristía, el *armarium* y la esquina nororiental del claustro, estas últimas restauradas en 2016 en una intervención promovida por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid (García Muñoz y Martín Jiménez, 2017: 690-692).

Ya en pleno siglo XVI se edificó la galería superior de la que hoy apenas quedan vestigios. A este mismo momento correspondería lo conservado de la puerta de la sacristía de estilo renacentista. A finales de este siglo y principios del XVII prosiguieron las obras de ampliación del monasterio que, entre otras, incluyeron la traza de un nuevo claustro y nuevas estancias al suroeste, incluyendo la torre campanario que existe en la actualidad. Ya en la segunda mitad del siglo XVII se construyó una nueva fachada occidental de la iglesia, cuya apariencia se corresponde con la del arte barroco de la época, y que conserva los escudos de Valdeiglesias, de la monarquía y de la Observancia de Castilla, a la que el monasterio se incorporó a finales del siglo XV. Algunas de las esculturas que se encontraban en las hornacinas de dicha fachada se han recuperado y se custodian actualmente en el mismo monasterio.

El declive de la comunidad se produjo a partir del siglo XVIII, acentuado sin duda por un incendio sucedido en 1743 que afectó a muchas de sus dependencias. La comunidad de monjes se fue reduciendo, sufrió el saqueo de las tropas napoleónicas, y a partir de 1836 las consecuencias de la desamortización. Ya en ruinas, fue subastado por el Estado en 1884, sucediéndose a partir de entonces diferentes propietarios. No fue hasta su adquisición en 1974 por el arquitecto Mariano García Benito que se inició la labor de protección, recuperación, restauración y puesta en valor del conjunto. Se le declaró monumento histórico-artístico (Bien de Interés Cultural con carácter nacional) en 1983. En el año 2004 fue donado por su propietario al municipio de Pelayos de la Presa, al que pertenece en la actualidad, siendo gestionado por la Fundación Monasterio Santa María la Real de Valdeiglesias.

Algunas obras de arte que pertenecieron al monasterio se encuentran dispersas por España en distintas instituciones. A mediados del siglo XVI, Juan Correa de Vivar llevó a cabo una serie de pinturas para el altar mayor que hoy se conservan en el Museo del Prado. La sillería de coro fue realizada por el escultor Rafael de León entre 1567 y 1571 y, tras pasar por diferentes lugares, se encuentra desde mediados del siglo XIX en la catedral de Murcia (García Benito, 2002: 53-71).

Antonio Momplet Míguez
Francisco J. Moreno Martín

|

Bibliografía específica

Díaz, Inés; Garín, Alberto y Lemus, Lorena (2005). "Estudio histórico-arquitectónico del monasterio de Santa María de Valdeiglesias (Madrid)". En Huerta Hernández, Santiago (coord.), *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz, 27-29 enero 2005*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, Sociedad Española de la Historia de la Construcción, Arquitectos de Cádiz, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cádiz, 329-340.

García Benito, Mariano (2002). *El monasterio cisterciense de Santa María de Valdeiglesias*. Madrid: Ediciones Doce Calles.

García Muñoz, Julián y Martín Jiménez, Carlos (2017). "Las bóvedas del claustro del monasterio de Santa María de Valdeiglesias". En Huerta, Santiago; Fuentes, Paula y Gil Crespo, Ignacio J., *Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, vol. 2. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 689-696.

Moreno Blanco, Raimundo (2008). "Monasterio de Santa María la Real de Valdeiglesias". En *Enciclopedia del Románico en Madrid*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 447-459.

Rodríguez Martín, Manuel (1986). "El Monasterio de Santa María de Valdeiglesias y su abadengo medieval". En *Cuadernos de Historia y Arte*, 6, 7-30.

Tejela Juez, Juan (1990). *Un monasterio olvidado: Santa María de Valdeiglesias* [Tesis doctoral]. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

— (1996). "Santa María de Valdeiglesias: un monasterio cisterciense en Madrid". En *Cistercium: Revista cisterciense*, 207, 721-746.

Tumbo del Monasterio de Santa María de Valdeiglesias, de la Orden del Cister (1644). Real Academia de la Historia, signatura: 9/2097.

Vela Cossío, Fernando y García Hermida, Alejandro (2011). "Metrología y construcción histórica de la Iglesia del Monasterio de Santa María la Real de Valdeiglesias (Pelayos de la Presa, Madrid)". En Huerta Fernández, Santiago, *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. 2. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 1447-1456.

|

Bibliografía general

Morena Bartolomé, Aurea de la (1974). *La arquitectura gótica religiosa en la provincia de Madrid*. Madrid.

VV.AA. (2008). *Enciclopedia del Románico en Madrid*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real.

|





MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE VALDEIGLESIAS (PELAYOS DE LA PRESA)





MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE VALDEIGLESIAS (PELAYOS DE LA PRESA)



MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE VALDEIGLESIAS (PELAYOS DE LA PRESA)

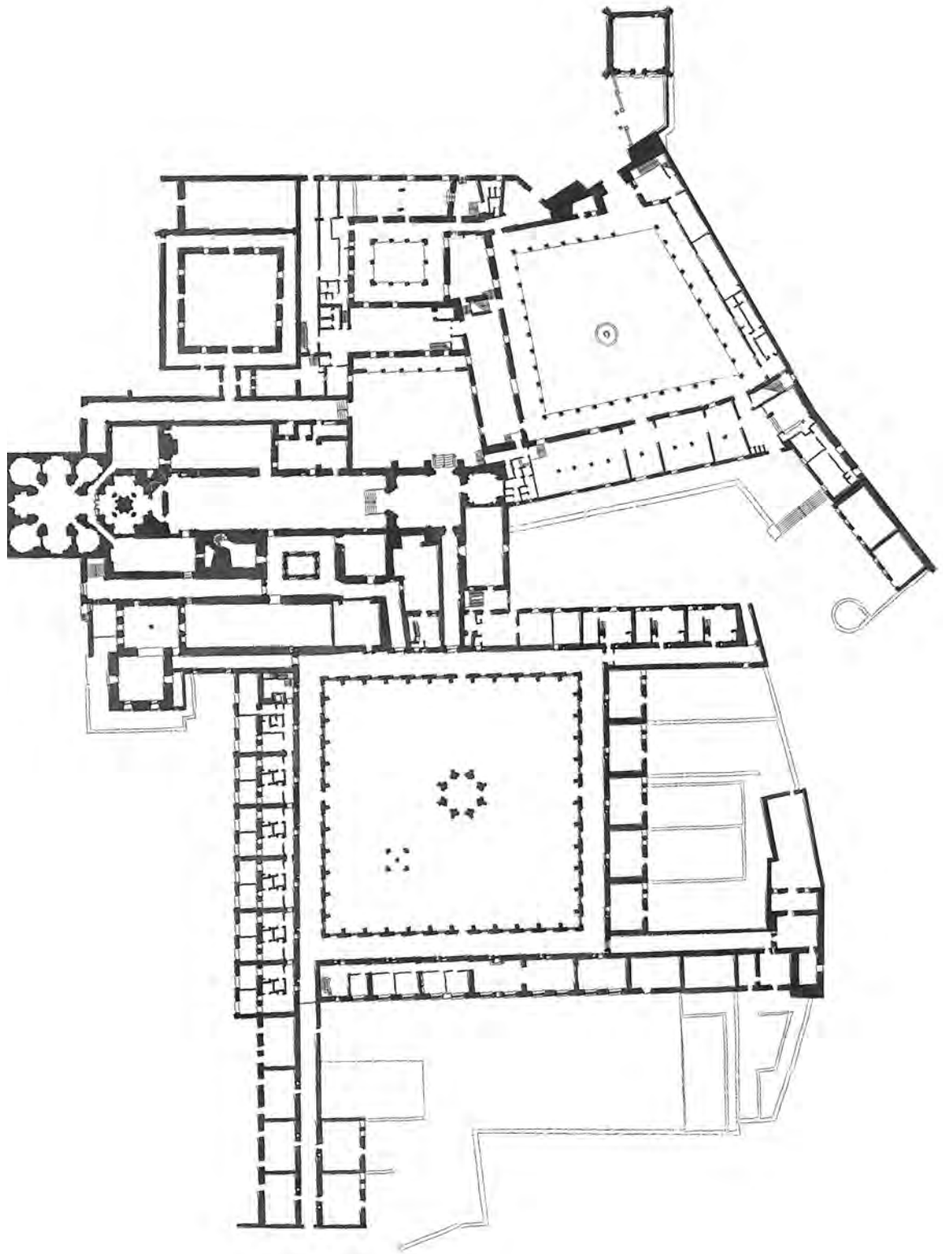


∴

CARTUJA DE SANTA MARÍA DEL PAULAR

(RASCAFRÍA)

∓



La fundación del monasterio de Santa María del Paular se recoge en el privilegio que Juan II concedió al cenobio el 15 de mayo de 1432 en Valladolid, y que, años después, transcribiría Antonio Ponz en su *Viage de España* tras pasar unos días en la hospedería de los padres cartujos: "El Rey D. Enrique mi bisabuelo, que Dios dé santo paraiso, por cargo que tenía de un Monasterio de la dicha Orden de Cartuxa, que ovo quemado andando en las campañas de Francia, é por descargo de su conciencia, mandó al Rey D. Juan mi abuelo, que Dios dé santo paraiso, que ficiese un Monasterio cumplido en los sus Reynos de Castilla, según Orden de Cartuxa" (Ponz, 1787: 70-71). La copiosa documentación conservada permite fijar dicha fundación en el año 1390, y conocer el devenir de la cartuja hasta 1835, momento en el que la desamortización lo transformó en propiedad privada.

El Paular es una de las tres cartujas que Clemente VII (1378-1394) autorizó constituir a petición del monarca Juan I (1379-1390), principal impulsor de la implantación de la orden en territorio castellano. La protección de la Corona marcó su desarrollo, quedando su historia estrechamente ligada a la Corte. El *Libro Becerro* o *Memoria de la Fundación y dotación del Paular*, transcrito en 1565 por Bernardo de Castro, hermano de la congregación, documenta un monasterio solvente con importantes bienes y dotaciones. Esta situación de bonanza la distinguió como la cartuja más importante de Castilla, pudiendo "actuar con gran independencia y libertad en la organización del edificio" (Barceló, Álvarez y Barceló, 2013: 11). Su proyección arquitectónica estuvo condicionada por el modelo de vida eremítica a la que aspira el monje cartujo que exige la distribución de celdas individuales en torno a un amplio claustro. Este adquirió un notable protagonismo en la organización del complejo, dividiéndose en dos áreas diferenciadas destinadas a los dos grupos que integraban la comunidad: los monjes, dedicados en exclusiva a la oración, y los hermanos legos, quienes asumían la actividad productiva del monasterio. En la casa de los legos se situó la vida pública de la fundación, sus dependencias, la entrada, la hospedería y los servicios de la comunidad. En esta zona se conserva parte del palacio construido por Enrique III que fue integrado en el monasterio, convirtiéndose más tarde en la hospedería del complejo. Por lo que respecta a la zona dedicada a los monjes cartujos se dividía a su vez en dos ambientes, la parte dedicada a la vida comunitaria, con la iglesia como elemento principal, y el espacio destinado a la vida eremítica en torno al gran claustro.

Aunque la fundación surgió del deseo expreso de Juan I, la primera fase constructiva se corresponde con los reinados de Enrique III (1390-1406) y Juan II (1406-1454). El emplazamiento escogido, Rascafría, era una finca de caza que Enrique III donó a la comunidad en la que ya existían algunas edificaciones y una ermita que fue utilizada en los primeros años como iglesia del cenobio. Los primeros monjes llegaron en 1392, en plena evolución de los trabajos, y durante el mes de junio de ese mismo año el arquitecto Abderramen de Segovia, responsable de esta primera fase, trazó los cimientos del claustro principal. En 1406 empezó a construirse el mencionado palacio del rey, prolongándose sus obras hasta el ocaso del reinado de su hijo Juan II. El palacio se integró en la zona pública del monasterio, junto a la puerta principal y con entrada independiente. Gracias al *Libro Becerro*, en conjunción con las excavaciones arqueológicas realizadas en el complejo (2013), conocemos en parte las estructuras originales posteriormente transformadas o desaparecidas. El primitivo claustro de los monjes se construyó a finales del siglo XIV, siendo sustituido por el actual un siglo más tarde en el mismo lugar, si bien con dimensiones más ambiciosas acordes al crecimiento de la comunidad. La primera iglesia debió ser una construcción modesta de tres naves, con techumbre y pilares de madera que posteriormente fueron sustituidos por obra de cantería. A pesar de que en 1406 se dotó la construcción de una nueva iglesia de nave única que se ajustara a los preceptos de la orden, la obra se demoró, concluyéndose a finales del reinado de Juan II. En esta ocasión el proyecto sí se adaptó a las directrices de la orden; de nave única cubierta por techumbre de madera, a excepción de la cabecera, se ubicaba en la zona de la actual capilla de la Inmaculada. La iglesia sería reformada años más tarde con la intervención de uno de los arquitectos más relevantes al servicio de la Corona, Juan Guas. De nuevo el *Libro Becerro* aporta información sobre la construcción del refectorio, la sala capitular y otras dependencias correspondientes a esta primera fase constructiva, como la sala del coloquio. También se habla de la capilla de san Ildefonso o "capilla cuadrada", lugar que años más tarde se convertiría en el panteón de la familia Herrera, uno de los linajes castellanos que contribuyeron activamente a la definición del patrimonio de la cartuja (Abad y Martín, 2006). El monarca Enrique IV expresó su voluntad de enterrarse en el Paular, lugar por el que sintió "afectuosa devoción", y según manifiesta el *Libro Becerro* "trató con el Prior e Convento le diesen el Capitulo de los Monges que se acababa de hacer entonces, para Capilla suia propia", proyecto que finalmente no se llevaría a cabo.

La bonanza económica referida fue sustento de actividad constructiva constante, lo que permitió disponer de un complejo dotado de las instalaciones necesarias a mediados del siglo XV. Entre 1454 y 1490 se finalizaron las dependencias de servicio, el claustrillo, paso entre el claustro principal y la iglesia, y durante el reinado de la reina Isabel (1474-1504) tuvieron lugar las intervenciones que moldearían de manera definitiva la fisonomía del monasterio. A este periodo corresponde la remodelación de la iglesia por Juan Guas, ampliándose las dimensiones de la nave y sustituyéndose la techumbre de madera por bóvedas de crucería. La documentación deja traslucir un sentimiento de rechazo por parte de la comunidad hacia dicha reforma, al parecer innecesaria, concebida como un elemento simbólico y de representación regia. En este periodo también se acometieron importantes obras escultóricas como el sepulcro de Pedro Núñez de Herrera, señor de Pedraza, realizado en 1483, en la citada capilla de san Ildefonso, el retablo mayor o la magnífica reja realizada por el monje cartujo Francisco de Salamanca. El retablo, una pieza de alabastro dorado y policromado, del que Ponz afirmara erróneamente que procedía de Génova, fue realizado a finales del siglo XV y ampliado a principios del XVI, y su ejecución se ha puesto en relación con la escuela burgalesa y la toledana (Abad y Martín, 1994). A esta misma etapa se debe la traza del claustro de los monjes, también diseñado por Juan Guas, si bien su construcción se demoró durante más de un siglo. Las bellas nervaduras de sus bóvedas se extienden por las pandas del claustro como si de una malla se tratara, perpetuando la estética del claustro gótico a pesar de haberse construido bien entrado el siglo XVI. Guas aprovechó el claustro para regularizar la estructura del complejo orientando sus muros con los de la iglesia y el palacio, amplió sus dimensiones para dotar a la comunidad de un mayor número de celdas, cada una de ellas con huerto y taller para llevar a cabo en soledad el trabajo asignado, siguiendo los preceptos de la orden. La remodelación del claustro conllevó también redefinir los espacios circundantes, como la galería que conectaba la zona eremítica con el resto del complejo, conocida como la "galería de artesa", y el corredor que conectaba el claustro con el refectorio y la iglesia, el citado "claustrillo". En el siglo XVI se continuaron las labores de adecuación y embellecimiento de los espacios monásticos al tiempo que se continuaban las obras del claustro. En este periodo participó en el Paular otro de los arquitectos de mayor relevancia del momento, Rodrigo Gil de Hontañón. A él se debe la puerta conocida como del Ave María y, muy probablemente, también la reforma de la celda del prior. La labor agrícola de la cartuja, así como las huertas individuales de los hermanos, exigió un complejo sistema hidráulico (López y López, 2017).

Además de las canalizaciones internas, y algunas estructuras para el depósito y la decantación del agua, en el entorno del río Lozoya todavía se conservan restos de presas que dieron servicio a los centros productivos vinculados al monasterio. La protección de la Corona y de importantes familias nobles favoreció la constante actualización y embellecimiento del lugar. En 1616 se intervino una vez más en la iglesia, sustituyendo las bóvedas diseñadas por Guas por una gran bóveda de cañón con lunetos, siguiendo las pautas estilísticas del momento, y se dotó de una cubierta cupuliforme de gran altura al presbiterio, aumentando las proporciones de los muros. La iglesia se reconsagró con su nueva fisonomía en 1629 por el obispo de Segovia Melchor Moscoso, quien sería enterrado en el monasterio, comenzando un periodo especialmente fructífero para la cartuja con la llegada de prestigiosos artistas como Sánchez Cotán, Vicente Carducho o Claudio Coello. Entre las constantes intervenciones que prosiguieron a la reforma de la iglesia merece especial atención el acondicionamiento del archivo y la celda del archivero, situada en el extremo noroeste del claustro, dotado de un ingenioso sistema de cámaras de aire para garantizar la adecuada preservación de las escrituras (Barceló, Álvarez y Barceló, 2013: 33). Por lo que respecta a la obra pictórica, destaca la serie sobre la vida de los cartujos ideada por el prior de la casa, Juan de Baeza, y ejecutada por Vicente Carducho entre 1626 y 1632 (Delgado López, 1998-1999), 54 lienzos que debían ser ubicados en el claustro como si de un ciclo mural se tratase, cuyos dibujos se conservan en parte en la Biblioteca Nacional de España. A pesar de ser incautada en 1836 y trasladada al Museo de la Trinidad en Madrid, toda la serie (salvo 2 piezas desaparecidas durante la Guerra Civil en Tortosa) puede contemplarse desde 2011 en su ubicación original, gracias a la actuación de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura en colaboración con el Museo Nacional del Prado. En este periodo también se llevaron a cabo los enterramientos de Melchor Moscoso y Sandoval (1632) y Baltasar de Acevedo y Zúñiga (1622), dos personajes de la Corte estrechamente vinculados a la fundación cartuja (Abad y Martín, 2008).

En el siglo XVIII, lejos de verse afectada por la inestabilidad política y económica del momento, la comunidad creció, dando lugar a la fase de mayor esplendor decorativo de su historia. La bonanza económica permitió la mejora de los sistemas de aprovisionamiento de agua y del molino papelero, el conocido como molino de los Batanes, que supuso una importante actividad productiva para el monasterio prácticamente desde su fundación (Gayoso 1969: 52). En 1718 Francisco Hurtado, con la colaboración de Vicente Acero, novicio de la cartuja, proyectó la nueva capilla del Sagrario, obra que mejor caracteriza las remodelaciones de este periodo. El espacio se alza en la cabecera de la iglesia dotado de una exuberante decoración barroca con un templete de mármol para la exposición del Santísimo.

Este periodo de riqueza se vería truncado a finales de siglo, momento en el que la cartuja empezó a sufrir los reveses de la política agraria y fiscal. Tras un primer abandono del lugar en 1806, la comunidad dejaría definitivamente su emplazamiento en el año 1836 a consecuencia de la desamortización promovida por Mendizábal. Esta situación conllevó la venta de las propiedades a manos privadas, iniciándose un periodo de deterioro y destrucción motivada por la falta de conservación del complejo. En apenas unos años, parte de los bienes que no habían sido retirados tras la exclaustración fueron expoliados y malvendidos, y el complejo se deterioró de manera irremediable. Esta situación de abandono desencadenó importantes protestas por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lo que condujo en 1874 a la adquisición de parte del complejo por el Estado para iniciar su recuperación, declarándose Monumento Histórico-Artístico Nacional en 1876, el primero de estas características en Madrid. En 1943 se ultimó la compra del complejo reunificándose íntegramente de nuevo. Ya en el siglo XX se llevaron a cabo algunas actuaciones restauradoras a partir de la memoria realizada por Román Laredo en 1918, quien puso el foco de atención en la zona del claustro de los hermanos, el patio del Ave María, la iglesia y el noviciado, espacios en los que intervino Pedro Muguruza entre 1922 y 1952. Entre las intervenciones que llevó a cabo en ese momento se realizaron las obras de adaptación de parte del monasterio como Parador de Turismo entre 1944 y 1946 (Barceló, Álvarez y Barceló, 2013: 45). Para la comprensión del complejo arquitectónico y natural en este momento, así como de la renovada atención que recibió el Paular desde finales del siglo XIX y principios del XX, es imprescindible mencionar la labor llevada a cabo por la Institución Libre de Enseñanza, que descubrió la Cartuja en 1883 en una excursión a la sierra de Guadarrama realizada en el marco de su política del "excursionismo científico". A nombres como Giner de los Ríos y Bartolomé Cossío les debemos una atenta mirada hacia los valores del paisaje de la sierra madrileña, integrada en la visión del paisaje castellano como paisaje nacional (Ortega Cantero, 2009), así como a sus enclaves culturales entre los que la cartuja del Paular destacó con especial protagonismo.

Laura Fernández Fernández

|

Bibliografía

Abad Castro, Concepción y Martín Ansón, Mª Luisa (1994). "El retablo de la Cartuja de Santa María de El Paular". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, VI, 61-99.

— (2006). "Los Herrera y su capilla funeraria de San Ildefonso en la Cartuja de El Paular". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVIII, 31-47.

— (2008). "D. Melchor de Moscoso y Sandoval († 1632) y Baltasar de Acevedo y Zúñiga († 1622), dos personajes de la corte enterrados en el Monasterio de el Paular". En *Archivo Español de Arte*, LXXXI (323), 271-290.

Barceló, Eduardo; Álvarez, Mercedes y Barceló, Ignacio (2013). *La recuperación de El Paular*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Delgado López, Félix (1998-1999). "Juan de Baeza y las pinturas de Vicente Carducho en la cartuja del Paular". *Locvs Amoenvs*, 4, 185-200.

Gayoso Carreira, Gonzalo (1969). "Historia papelera de Madrid y su provincia". En *Investigación y técnica del Papel*, 19, 49-84.

López Vera, Fernando y López-Camacho, Bernardo (2017). "Abastecimiento histórico de agua al monasterio de El Paular: un qanat en la Sierra del Guadarrama (Madrid, España)". En *Boletín Geológico y Minero*, 128 (1), 193-206.

Ortega Cantero, Nicolás (2009). "Paisaje e identidad. La visión de Castilla como paisaje nacional (1876-1936)". En *Boletín de la A.G.E.*, 51, 25-49.

Ponz, Antonio (1787). *Viage de España*, Tomo X. Madrid: Viuda de Ibarra.

|







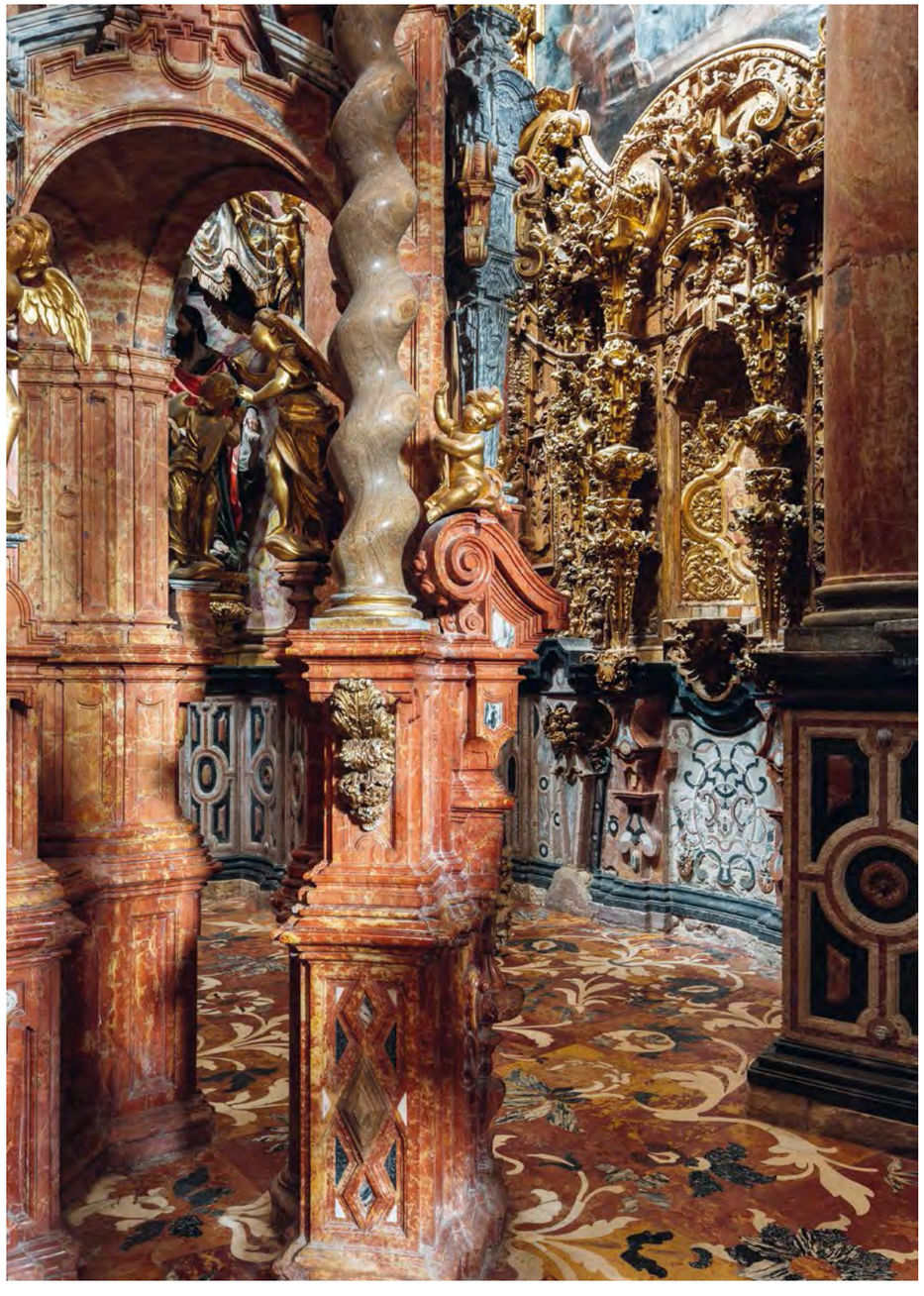
CARTUJA DE SANTA MARÍA DEL PAULAR (RASCAFRÍA)



CARTUJA DE SANTA MARÍA DEL PAULAR (RASCAFRÍA)

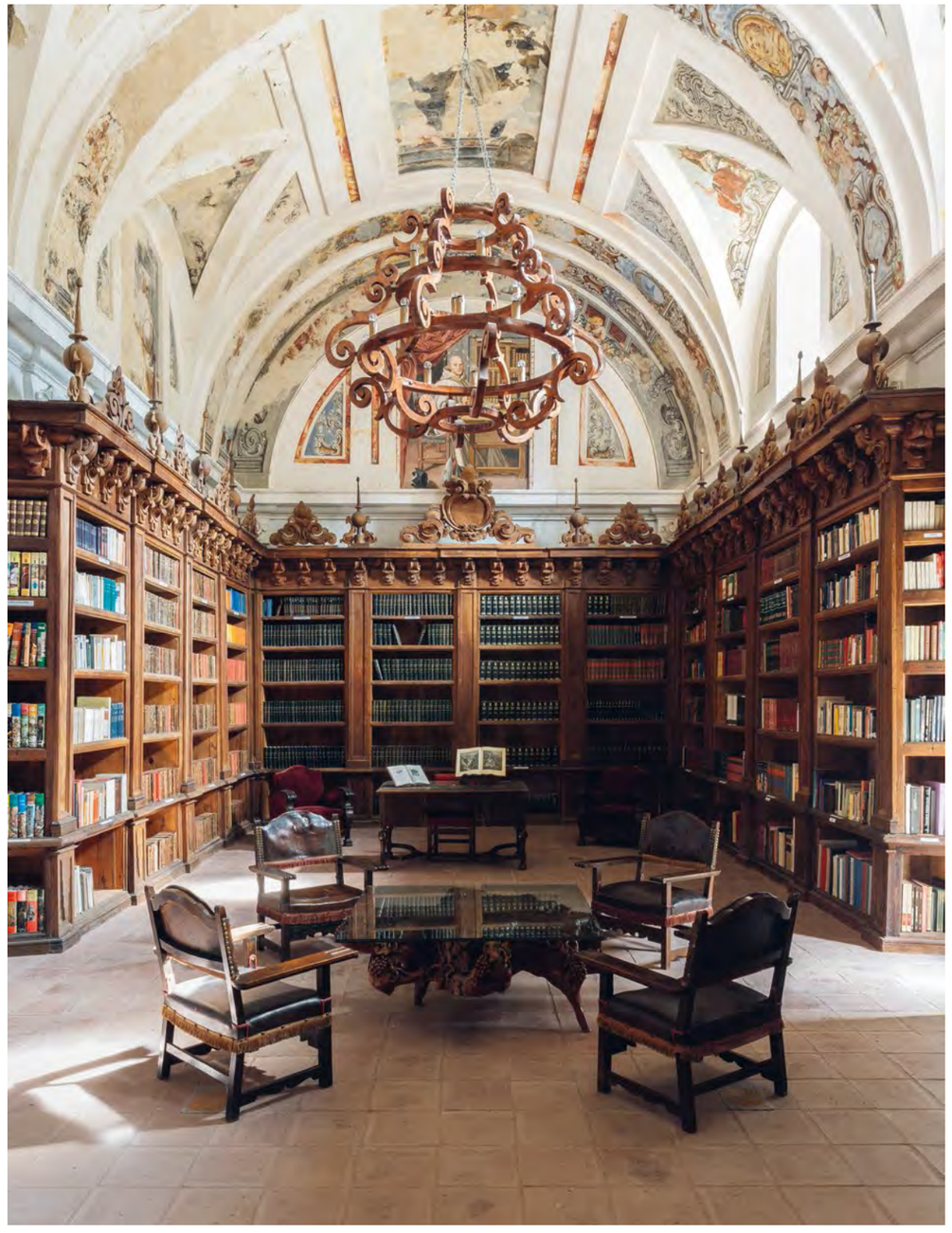




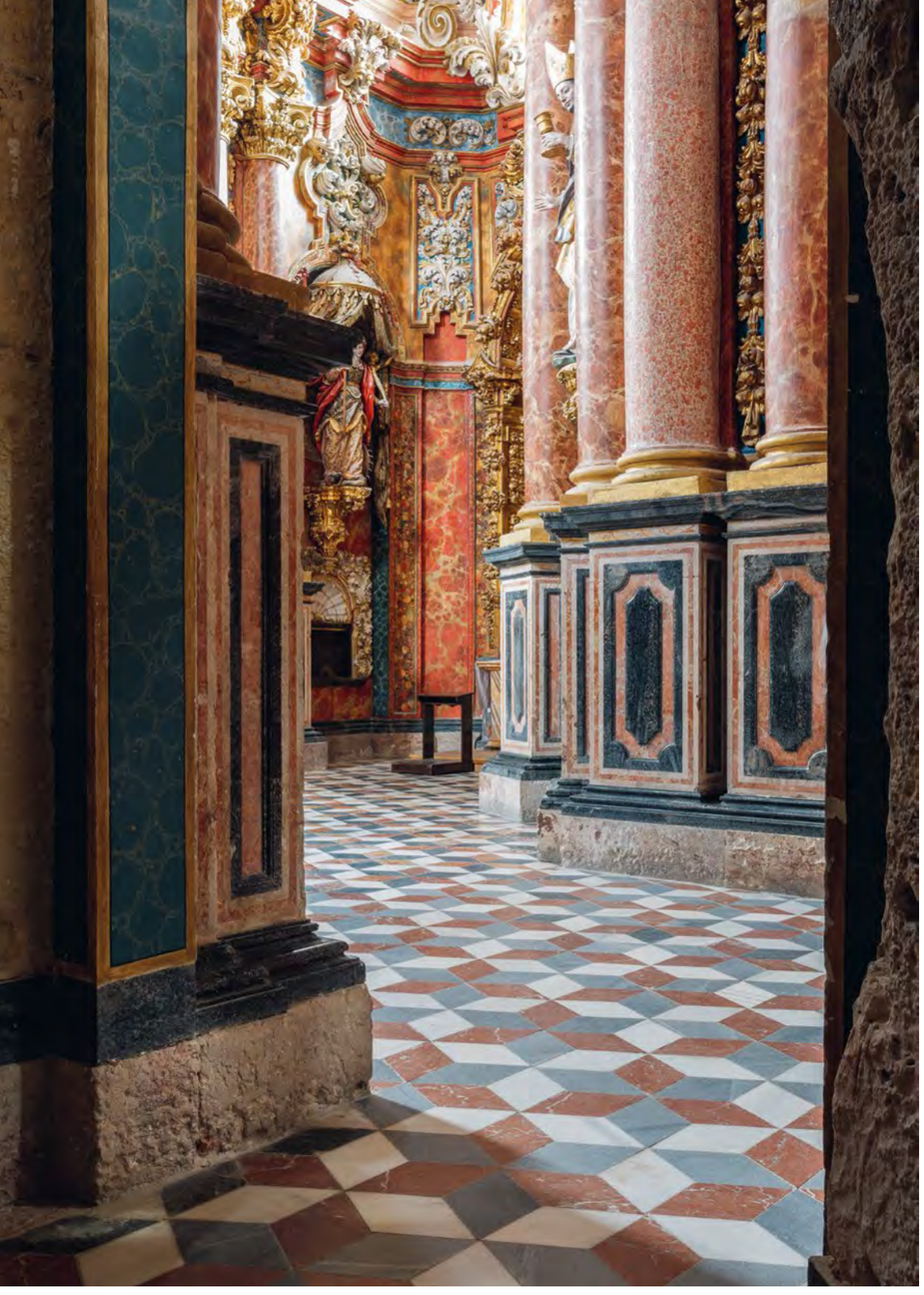


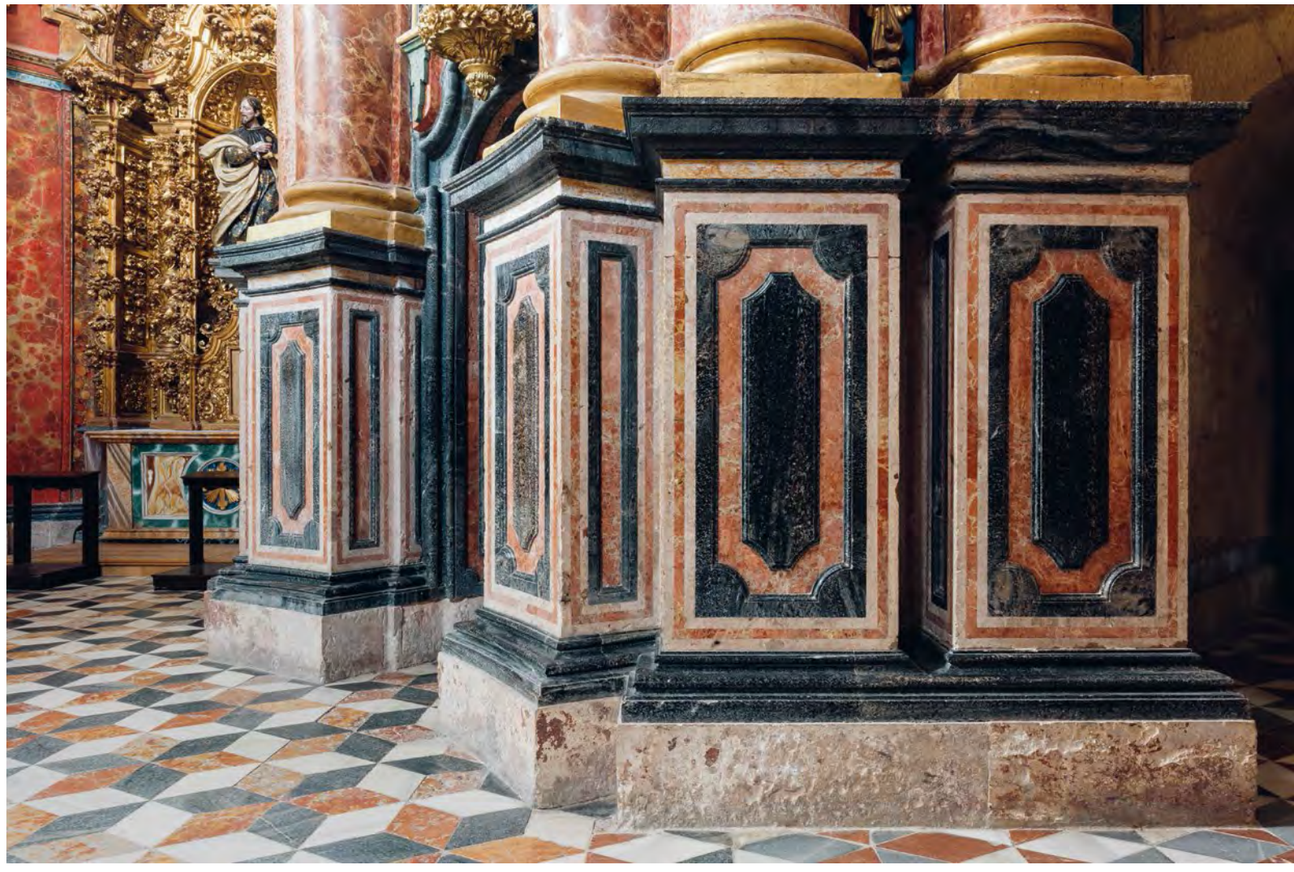


CARTUJA DE SANTA MARÍA DEL PAULAR (RASCAFRÍA)



CARTUJA DE SANTA MARÍA DEL PAULAR (RASCAFRÍA)









∴

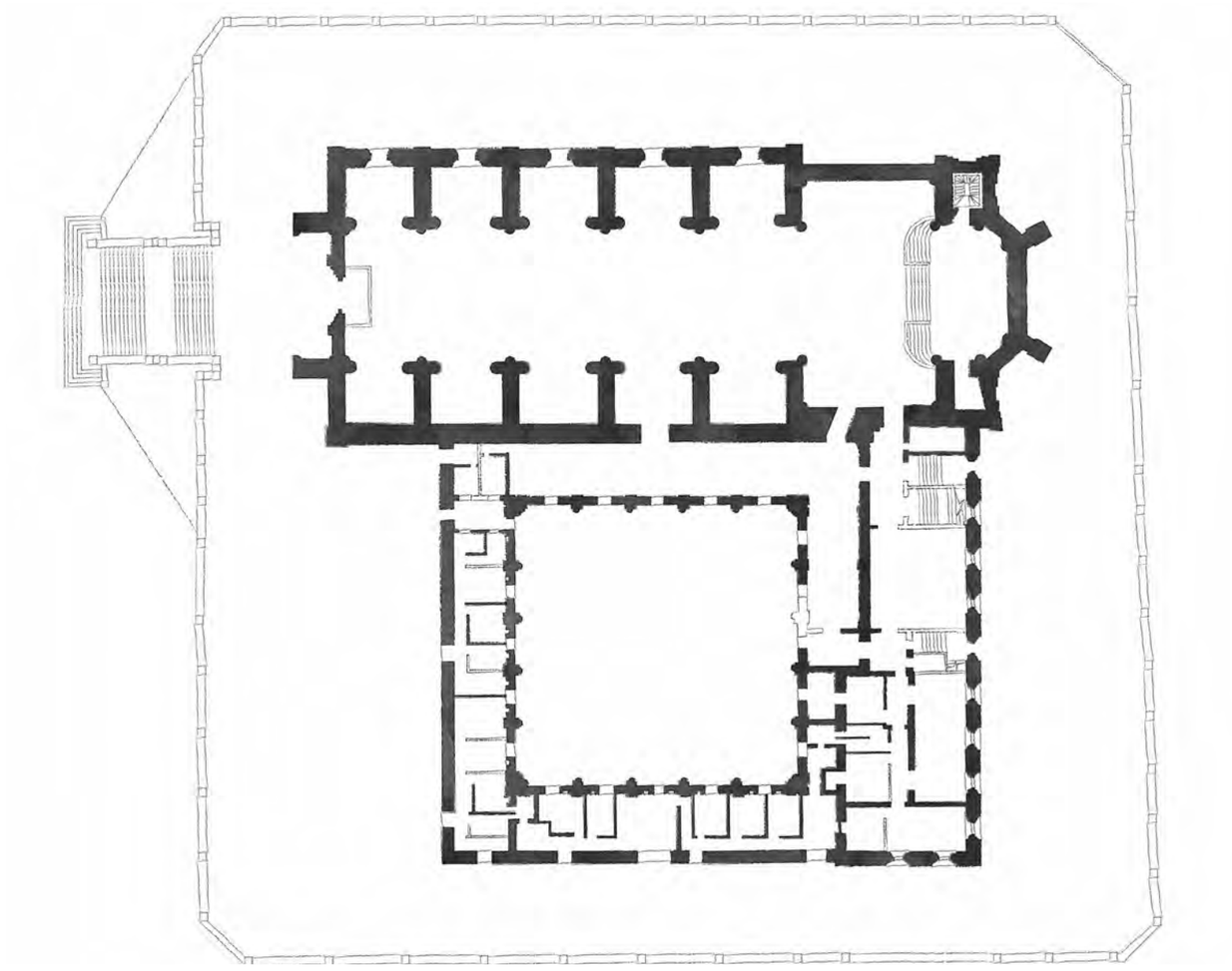
MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO EL REAL

—

CONVENTO DE SANTA MARÍA DEL PASO

(MADRID)

∓



El monasterio de San Jerónimo el Real fue, hasta su exclaustración de 1836, uno de los más importantes cenobios de la villa de Madrid. Desde su fundación mantuvo una estrecha vinculación con el patrocinio regio y obtuvo, por parte de los Trastámara, Austria y Borbón, numerosas prerrogativas, prebendas y donaciones, convirtiéndose en escenario privilegiado del ceremonial de la monarquía (Ruiz Hernando, 1997: 319). En su templo se celebraron las Cortes del reino, la jura de los Príncipes de Asturias, desde la de Felipe II en 1528 hasta la de Isabel II en 1833, las exequias fúnebres de la Casa Real o enlaces matrimoniales como el de Alfonso XIII con Victoria Eugenia de Battenberg en 1906. Sirvió asimismo de retiro espiritual de reyes, para lo que se construyó en 1561, adosado al presbiterio por el lado del Evangelio, el llamado Cuarto Real, origen y germen, por otro lado, de lo que sería en tiempos de Felipe IV el ambicioso palacio del Buen Retiro (Chueca Goitia, 1983: 164).

Las fuentes relacionadas con la fundación de San Jerónimo coinciden en atribuirla a Enrique IV. El rey, para conmemorar el paso de armas llevado a cabo por la llegada de los embajadores del duque de Bretaña a la ciudad en 1459, mandó levantar en aquel mismo lugar un monasterio llamado Santa María del Paso, bajo el cuidado de la Orden de San Jerónimo. En 1465 cambiaría su denominación por la de San Jerónimo el Real.

El emplazamiento original no fue, por tanto, donde hoy se encuentra el monasterio, sino en un lugar más apartado, a orillas del Manzanares y en las inmediaciones de lo que más tarde sería la ermita de San Antonio de la Florida. Poco sabemos del tracista ni de las formas de este primer edificio que no fue, sin embargo, de la conveniencia de los monjes, que solicitaron a los Reyes Católicos marcharse a otro monasterio más grande, cómodo y saneado (Morena Bartolomé, 1974: 49). Este hecho se produjo en 1502, fecha en la que se autorizó a la comunidad trasladarse al lugar que actualmente ocupa, en la parte oriental de Madrid, extramuros de la villa, quedando terminado el nuevo edificio en 1505.

El nuevo templo se construyó siguiendo el modelo de iglesia conventual utilizado en tiempos de los Reyes Católicos, es decir, de nave única cubierta con bóvedas de crucería, capillas laterales entre contrafuertes que se abren a ella con arcos de medio punto, un crucero no muy destacado, cabecera poligonal y coro elevado a los pies, que en el caso de San Jerónimo ocupa dos de los cinco tramos de la nave. Por encima de las capillas se abren las tribunas, y sobre ellas el cuerpo de ventanas. La relación de la iglesia madrileña con modelos de la escuela toledana -especialmente con San Juan de los Reyes-, así como el hecho de tratarse de dos encargos directos de los Reyes Católicos, ha llevado a pensar que fuese Enrique Egas el director de las obras, si bien hay dudas al respecto.

Junto al templo se construyó, aprovechando materiales del anterior monasterio, un primer claustro gótico, de pequeñas dimensiones, situado a los pies de la iglesia, que fue completado con un segundo claustro a mediados del siglo XVI. Finalmente, en 1671, se levantaría el tercer claustro barroco, obra del agustino fray Lorenzo de San Nicolás (Díaz Moreno, 2017: 492), cuyos restos –los otros dos claustros fueron derribados a mediados del siglo XIX– conforman hoy el alma de la ampliación del Museo Nacional del Prado, perfectamente integrados por Rafael Moneo.

Durante la Guerra de Independencia (1808-1812), las tropas francesas se instalaron en el palacio del Buen Retiro y en el monasterio anejo, desalojando con ello a sus monjes. La ocupación militar supuso una pérdida patrimonial irreparable, se despojaron las capillas de sus altares, pinturas y otros adornos y se perdió para siempre el retablo flamenco del altar mayor, obra del siglo XVI, así como la sillería de su coro.

La desamortización de 1836 significó el segundo y definitivo éxodo de la comunidad jerónima, que vio con impotencia cómo el edificio pasaba a manos del Estado y el espacio monástico era utilizado como cuartel de artillería. En 1851 se quiso dar nuevo destino a San Jerónimo el Real y para ello se decidió ceder parte del claustro a la dirección del Real Museo, y convertir la iglesia en parroquia (Panadero Peropadre, 1989: 166), aunque esto último no se concretó hasta 1883. Para tal efecto se encargó la restauración a Narciso Pascual y Colomer, labor que continuaría a partir de 1879 Enrique Repullés. La actuación de ambos arquitectos supuso la remodelación casi completa del templo, añadiendo, por ejemplo, las torres de la cabecera o una crestería y pináculos que nunca tuvo. De este periodo es también la portada y su decoración escultórica, proyectada por Repullés y ejecutada por el escultor Ponciano Ponzano. En ella se representa, en la parte superior, el *Calvario* entre motivos heráldicos, el *Nacimiento de la Virgen* en el tímpano y los santos patrones *San Fernando, San Francisco de Asís, Santa Isabel de Hungría* y *San Jerónimo*, en las arquivoltas laterales. Corresponden, igualmente, a la etapa de Repullés, las vidrieras de capillas y ventanas, de gran calidad y belleza, realizadas por la Casa Maumejean de Madrid. La restauración de la iglesia se dio por concluida en 1884.

El claustro sufrió, sin embargo, desigual suerte. Expuesto a las inclemencias del tiempo, inició rápidamente un deterioro al que se le quiso poner freno en 1925, declarándolo Monumento Histórico-Artístico. En 1963 tuvo que ser intervenido por el arquitecto González Valcárcel, para consolidar sus elementos y fijar su estructura. Finalmente, en 2001, de acuerdo con el proyecto de ampliación y reforma del Museo del Prado, el claustro, prácticamente en ruinas, fue desmontado para su restauración integral.

En cumplimiento del Plan Director del conjunto arquitectónico, la iglesia de los Jerónimos fue objeto, entre 1985 y 1991, de una profunda rehabilitación efectuada por el arquitecto Francisco Jurado, quien construyó también, entre el 2002 y 2006, el nuevo edificio parroquial.

El patrimonio mueble que alberga la iglesia de San Jerónimo el Real dista mucho de ser el que fue en tiempos pasados, si bien no es en absoluto desdeñable, menos aún tras la cesión en 2011, por parte del Museo del Prado, de ocho lienzos de gran valor artístico pertenecientes a maestros del Siglo de Oro español.

Un breve recorrido por el interior de la iglesia permite comprobar la calidad y variedad de las obras que allí se hallan. Por ejemplo, en la primera capilla de la Epístola, llamada del Duque de la Torre, se encuentra el *monumento funerario de Francisco Serrano* (1897), obra del valenciano Mariano Benlliure. En la capilla colindante, dedicada a la Virgen de Covadonga, junto a una talla anónima del siglo XIX, cuelga una soberbia obra de Antonio Pereda con el tema de *San Francisco en la Porciúncula* (1664). En la siguiente capilla destacan los frescos realizados por Lorenzo Montero (1656-1710) con escenas de la *Pasión de Cristo* que fueron descubiertos y sacados a la luz tras la restauración del 2006. A su lado, en la capilla de San Blas, se halla un lienzo de la última etapa de Alonso Cano que representa a *San Jerónimo penitente* (1660). De la capilla de la Virgen del Pilar, llama la atención su retablo, sufragado por aragoneses residentes en Madrid, una copia del que hizo Ventura Rodríguez para la Basílica del Pilar y, en frente, un cuadro de Jerónimo Jacinto Espinosa de la *Virgen con el Niño* (1661).

En el lado derecho del transepto se puede observar sobre el altar una *Virgen de la Soledad* vestidera, obra de Jerónimo Suñol, y un cuadro de fray Juan Rizi sobre *San Benito bendiciendo el pan* (1655). Al otro lado del transepto una escultura de *Cristo de las Penas y la Buena Muerte* del escultor neoclásico Juan Pascual de Mena. A su lado, destaca el gran retablo neogótico de San Jerónimo (1855), obra de José Méndez, costeado por el rey consorte don Francisco de Asís y que antes de la última reforma ocupaba

el altar mayor. En la actualidad este espacio se halla decorado con un gran lienzo de Rafael Tegeo titulado *La última comunión de San Jerónimo* (h. 1829).

Siguiendo el recorrido, en la capilla de la Inmaculada se han descubierto y puesto en valor unos bajorrelieves atribuidos a la escuela de Berruguete, los cuales debieron decorar el acceso al Cuarto Real. Frente al altar de la capilla una *Inmaculada* (1636) de Antonio Pereda. En las dos capillas siguientes se encuentran sendos lienzos barrocos, uno de Juan Carreño de Miranda sobre *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen* (1674) y otro de José Moreno representando la *Huida a Egipto* (1670). En la capilla de la Virgen de Guadalupe, la última de la nave del Evangelio, destaca la única obra original de la primitiva iglesia, una talla de la *Virgen de Guadalupe,* aunque en parte ensombrecida por el asombroso lienzo de Francisco Rizi con *La Adoración de los Pastores* (1668).

Daniel Ortiz Pradas

|

Bibliografía

Cardiñanos Bardeci, Inocencio (2007). «Los claustros del monasterio de San Jerónimo el Real». En *Archivo Español de Arte*, LXXX (319), 247-259.

Cirujano Gutiérrez, Concha (2005). «Restauración y estudio geométrico y compositivo del claustro gótico del monasterio de los Jerónimos de Madrid». En *Bienes Culturales. Revista del Instituto de Patrimonio Histórico Español*, 6, 35-52.

Cruz Pérez, Linarejos (2005). «Intervención arqueológica en el claustro de San Jerónimo el Real de Madrid». En *Bienes Culturales. Revista del Instituto de Patrimonio Histórico Español*, 6, 15-33.

Díaz Moreno, Félix (2017). «El claustro barroco de San Jerónimo el Real de Madrid, legado arquitectónico de fray Lorenzo de san Nicolás». En *Recolletictio: annuarium historicum augustinianum*, 40, 487-509.

Jurado Jiménez, Francisco (1987). «Iglesia de San Jerónimo el Real». En *Informes de Construcción*, 387, 33-46.

Morena Bartolomé, Aurea de la (1974). «El monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid». En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 10, 47-78.

Panadero Peropadre, Nieves (1989). «La restauración de San Jerónimo el Real por Narciso Pascual y Colomer». En *Goya*, 213, 161-171.

Romero Fernández-Pacheco, Juan Ramón (2000). *El monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid, 1460-1510*. Madrid.

Ruiz Hernando, José Antonio (1997). *Los monasterios jerónimos españoles*. Madrid: Caja Segovia.

|









MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO EL REAL / CONVENTO DE SANTA MARÍA DEL PASO (MADRID)



∴

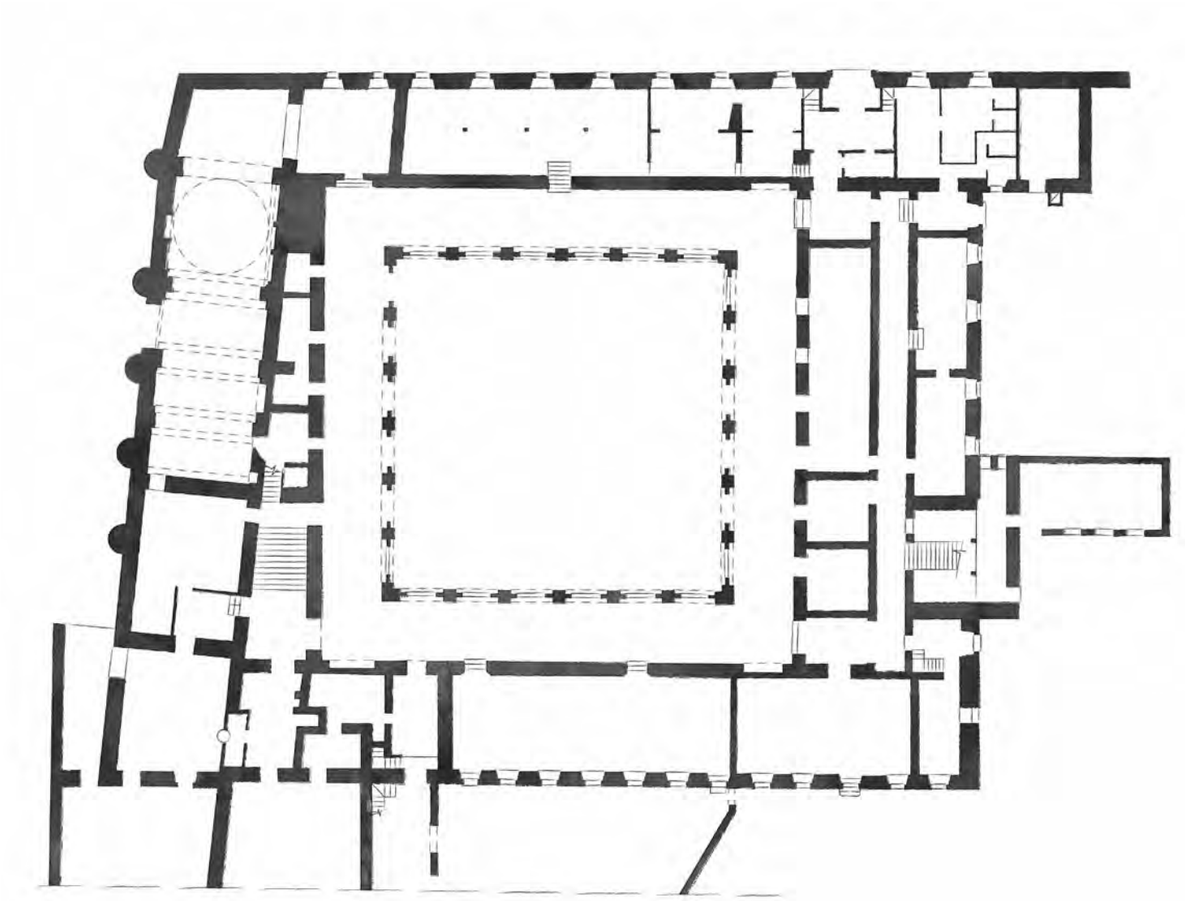
CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA

—

RR. FRANCISCANAS DE SANTA CLARA

(ALCALÁ DE HENARES)

∓



Este convento de religiosas clarisas es el más antiguo de Alcalá. Sus orígenes se remontan a 1487, cuando una bula del Papa Inocencio VIII concedió el estado religioso a una comunidad de beatas fundada por Fernando Días de la Fuente y García Fernández de Arévalo, arcipreste y cura de la parroquia de Santa María. El beaterio aprovechó la casa y la renta anual de doce ducados que el presbítero Sancho Martínez había dejado para fundar un hospital bajo la advocación de Santa Librada, que no llegó a realizarse. Por esta bula, el pontífice concedió a las nuevas religiosas de la Orden Tercera de San Francisco "reformar la casa con su refectorio, dormitorio y demás oficinas para su morada y construir un oratorio con un campanario y una huerta". A este primer edificio se añadieron otros adyacentes hasta formar un conjunto monástico de cierta extensión, que tomó la misma advocación de Santa Librada y estaba situado en la calle "que iba a las tenerías", actual de los Colegios. Cuando en los primeros años del siglo XVI el cardenal Cisneros planificaba su ciudad universitaria, consideró que lo más adecuado era que esta comunidad se trasladara a otra zona de la población; así se hizo, el Cardenal se quedó con el monasterio y donó a las monjas unas casas en la calle "que va a la puerta del vado", hoy calle de la Trinidad. Al nuevo emplazamiento siguió un cambio en la vida de estas religiosas, pues mediante el breve del papa León X del 13 de agosto de 1516, dejaron la Tercera Orden y abrazaron la Regla de Santa Clara.

La instalación del nuevo convento en las casas que les procuró Cisneros duró varios años. En el mes de abril de 1517 tuvo lugar la bendición de una iglesia provisional; en el verano de 1521 se bendijeron los dos claustros de los dos patios del monasterio y las obras terminaron definitivamente en 1525. La nueva iglesia estaba adosada a uno de los patios, a poniente, y respondía a una tipología muy sencilla de una sola nave dividida en dos ámbitos mediante un arco toral, la capilla mayor y la nave propiamente dicha, ambas cubiertas con armaduras mudéjares; tenía su entrada lateral por la actual calle de Santa Clara, a través de una sencilla portada de piedra en arco de medio punto.

Alrededor de 1630-1640 tuvieron lugar una serie de obras de mejora y renovación en el conjunto conventual, sobre todo en la iglesia. Se planteó innovar su interior tardomedieval con elementos del clasicismo tardío, aunque en estos años solo se realizó la capilla mayor bajo la dirección del maestro Sebastián de la Plaza, y al cabo de veinticinco años, se ejecutó el resto. La capilla se organizó con un orden de pilastras arquitrabadas que ordenaron los paramentos en dos tramos, uno de los cuales, a modo de crucero, se cubrió con una media naranja rebajada, linterna y pechinas. Se mandó hacer un nuevo retablo para el que Ángelo Nardi pintó siete lienzos "entrando además la escultura en madera y la pintura de la puerta de la custodia", cuya escritura de obligación se realizó ante Luis de Xofre el 8 de mayo de 1642. El retablo, no conservado, se conoce por una fotografía del Archivo Moreno (*ca*. 1915-1922. Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España). Estaba formado por tres calles entre las que destacaba la central con un gran cuadro de altar representando a "Santa Clara con la Eucaristía, rodeada de monjas, defendiendo un convento asaltado por los sarracenos", firmado en 1647. La altura del lienzo es equivalente a los dos pisos de las calles laterales con columnas sobre pilastras, unidos por aletones y pirámides y rematado por un frontón similar al de la portada de la iglesia alcalaína de los jesuitas. Un repertorio de clara referencia manierista, de cada par de columnas, se colocó una de las figuras de madera estofada. El banco del retablo muestra el resto de las pinturas, la *Natividad* en el lado del Evangelio y una *Epifanía* en el de la Epístola, en correspondencia con las calles laterales, y bajo la central dos composiciones más que representan cada una de ellas un santo franciscano. El 2 de junio de 1647 se concertó con Juan Basilio, vecino de Madrid, la obra del dorado.

A mediados del siglo XVII este convento de Santa Clara vivió un importante acontecimiento al tomarlo bajo su patronazgo los barones de Paz y Silveyra. Jorge de Paz era asentista de Felipe IV y entre los títulos que ostentaba se encontraban los de caballero de las Órdenes de Santiago y de Calatrava; mandó en su testamento que se fundara un convento de monjas de la Orden de San Francisco, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Esperanza, "dentro de ocho leguas en contorno de esta corte "; para ello dejaba una renta de tres mil ducados anuales, de la cual, los tres primeros años "se destinarían a la compra del sitio, fábrica y labor del convento". El barón murió el 20 de marzo de 1650 y su esposa Beatriz de Silveyra, como albacea, eligió Alcalá y este convento de religiosas clarisas para fundar de nuevo. Las escrituras de patronazgo se firmaron el 17 de mayo de 1651, por las que la baronesa tenía entre otros derechos el de poner sus armas en los edificios y ser enterrada en la capilla mayor; para que los patronos pudiesen considerarse fundadores, y dado el estado lamentable de la fábrica del convento, se había de hacer la traza y condiciones para levantarlo de nueva planta. Como administrador de la financiación de las obras puso la nueva patrona al trinitario descalzo fray Alonso de San Antonio, y es probable que por indicación de este fraile se eligiera como tracista al padre fray Luis de la Purificación, de su misma orden. El proyecto para el nuevo convento se realizó entre 1651-1653; se encuentra en un libro con cubiertas de piel y está formado por siete planos que representan, en una escala en pies, las plantas de cimentación, baja y superior, una sección y tres alzados de las fachadas norte, este y sur. Gráficamente, es un interesante conjunto conventual, ordenado de acuerdo con unas normas de regularidad geométrica, sencillo, en consonancia con la austeridad franciscana, y funcional, de acuerdo con la vida de clausura y retiro de esta comunidad de religiosas. El 18 de agosto de 1653 comenzó el derribo del cuarto norte que abarcaba los dos patios del convento, del primero de los claustros inmediato a la iglesia y del cuarto este; se hicieron cargo de las obras los maestros Francisco González Bravo, Cristóbal Rodríguez y Adán Fernández. Su construcción duró diez años, hasta 1664-1665. Entre 1665 y 1668 terminaron de renovar el interior de la iglesia que, como se ha comentado, había comenzado en 1630-1640 y se interrumpió; en este tiempo, se realizó la bóveda de cañón sobre la nave, desde la nueva capilla mayor a los pies, junto con el coro y el entierro de las monjas que estaba debajo; en esta segunda fase de la iglesia intervinieron Jacinto de Buena, Pedro de Aguilar y Pedro de la Maça. En 1671 se comenzó el cuarto sur del convento que daba a la huerta, cuyos extremos empalmaban con el cuarto este y el coro. Para estas fechas el primer patio estaba prácticamente terminado y las religiosas que hasta ahora habían vivido en el patio segundo viejo, se trasladaron a aquél. De inmediato comenzó a labrarse el segundo patio, pero a principios de 1674 se interrumpieron las obras por falta de dinero, pues, debido a la depresión económica, la comunidad no percibía rentas de los juros que había dejado el barón Jorge de Paz. No obstante, el nuevo monasterio estaba concluido en su mayor parte, se había levantado el recinto rectangular que constituían los dos patios y faltaba la crujía central entre ambos.

A principios del segundo tercio del siglo XVIII, aprovechando que desde 1721 se volvió a percibir la renta del barón, las monjas decidieron concluir esta crujía y hacer el nuevo noviciado; de estas obras se encargó el maestro madrileño Gabriel Eugenio González y se terminaron en 1738.

A través del largo proceso constructivo hemos podido comprobar que, a excepción de un cuarto de aposentos, situado entre la iglesia y el primer patio, las trazas dadas por fray Luis de la Purificación se siguieron fielmente en la reconstrucción del convento, que mantuvo la misma disposición general que el primer monasterio. Precisamente, en este cuarto se ha conservado el primer tramo de una escalera que debió pertenecer a la primiti-

va fábrica conventual; tiene peldaños de madera con tabicas de azulejería vidriada y policromada, que Pavón Maldonado (1982: 118) fechó en los primeros años del siglo XVI. Pero en el siglo XIX el segundo patio fue demolido, por lo que actualmente el convento se organiza alrededor de un solo patio adosado a la iglesia. Es de grandes dimensiones, tiene planta cuadrangular y un alzado de ladrillo de dos pisos. El inferior está resuelto por una sucesión de arcos de medio punto sobre pilares unidos por un antepecho que solo se interrumpe en los ejes principales del patio, en cuyo cruce se alza una fuente de berroqueña que el cantero Francisco Uribe realizó en 1674. En la planta superior, los paramentos están abiertos con sencillos balcones en correspondencia con los arcos de abajo, ordenándose así el alzado mediante una sucesión de ejes. Alrededor del patio presenta amplios corredores cubiertos con bóvedas de aristas donde las religiosas exponen diversas obras de pintura y escultura, como los dieciséis lienzos anónimos, de varones ilustres de la Orden de San Francisco, llevados a este monasterio desde el convento de franciscanos de Santa María de Jesús, como consecuencia de la desamortización eclesiástica, y un retablo dorado y estofado de finales del siglo XVI-XVII. El cronista franciscano Hurtado Leonés, que visitó el monasterio a principios del siglo XVIII, comenta de este patio: "es virtuosísimo el claustro principal; fáltale un paño para su cabal complemento que, si lo tuviera, dudo que en convento alguno se hallare otro semejante, por el adorno y conformidad de los balcones volados y un hermosos jardín que tiene en medio" (Hurtado Leonés, 1712: 448). La entrada al convento se hace por la calle de la Trinidad; a lo largo de esta calle corre el cuarto norte donde se encuentra la portada principal, un sencillo hueco rectangular con embocadura de piedra y encima el blasón de los barones de Paz y Silveyra labrado por el escultor portugués Manuel Pereira en 1652. En el extremo este de la fachada se alzaba un mirador, "las Vistas", una construcción de ladrillo con arquerías cerradas por celosías, similar al del convento de Santa Úrsula, que probablemente se demolió al mismo tiempo que el segundo patio.

En cuanto a la iglesia, de su primitiva fábrica del siglo XVI, conserva su orientación y su estructura de planta rectangular de una sola nave. A lo largo del siglo XVII sus muros perimetrales se articularon con un orden de pilastras toscanas arquitrabadas, que ordenan el espacio a lo largo del eje longitudinal en tres tramos: cabecera o presbiterio con bóveda de cañón, crucero cubierto con una media naranja sobre pechinas y linterna, y la nave que así mismo está cubierta con una bóveda de cañón con lunetos. Las dos fases de renovación de la iglesia -capilla mayor (1630-1640) y nave (1665-1668)- se manifiestan en su decoración, auténtico elemento que diferencia las dos partes. Ambas muestran un repertorio de yeserías abstractas de raíz manierista, pero mientras la bóveda de la nave lleva sencillas fajas y recuadros, en la capilla mayor los motivos presentan una mayor densidad y además tiene pinturas; el intradós de los arcos fajones, muestra cadenetas de filiación serliana. Nos consta que las pechinas llevan lienzos encastrados que representan a "Santa Isabel de Hungría con el báculo y la corona, a Santa Inés de Asís con azucenas y un libro, a Santa Margarita de Cortona con la cruz y a Santa Librada con la umbela". En la bóveda del presbiterio, "Santa Clara en el centro y San Francisco y San Juan Bailón" en los lunetos. Sin embargo, ignoramos si el repertorio actual corresponde a la decoración original del siglo XVII, ya que en 1763 se demolió parte de la media naranja, como consecuencia de una gran tormenta, y hubo que rehacerla, de manera que es posible que se volviera a decorar. Estas obras de renovación de su interior repercutieron en el exterior de la iglesia. Su testero tuvo que alinearse con la fachada del convento al añadir el tramo del presbiterio; además, la solución de las bóvedas hizo necesario aumentar la altura del templo con un muro con rehundidos y placas a partir del primer cornisamiento, que es donde terminaba la primitiva iglesia.

También se levantó una gran espadaña de ladrillo, con un orden toscano en el cuerpo inferior y encima un templete con un frontón partido que sirve de enlace entre el convento y la iglesia, y que se realizaría después de terminar las obras. Sobre el crucero se alza el cuerpo que cubre la media naranja, de paredes rectas con rehundidos y resaltos y ventanas de ventilación para el espacio existente entre el trasdós de la cúpula y el tejado. A lo largo del muro perimetral, cuyo aparejo mixto pertenece a la construcción del siglo XVI, se añadieron cinco estribos o contrafuertes cilíndricos, posiblemente como consecuencia del abovedamiento interior. Entre el segundo y tercer estribo se encuentra la portada principal, el arco de piedra adovelado de la primitiva iglesia al que se añadió el templete con la hornacina de ladrillo y la ventana en el siglo XVII.

Además de las pinturas mencionadas, el convento posee algunos lienzos interesantes. Los retratos de los barones de Paz, el del barón firmado por Alonso del Arco (1635-1704); asimismo, un *Éxtasis de San Francisco de Asís*, firmado por "Jordanus F.F."; Un *San Francisco en oración*, de Zurbarán (1598-1664). Del mismo Del Arco, *San Felipe Neri*, y algunas atribuciones como *Santa Clara con custodia* y *San Antonio de Padua*, y de su taller, *Santa Teresa de Jesús* (Caballero Bernabé y Sánchez Galindo, 1990: 324).

Carmen Román Pastor

Bibliografía específica

Campo, Javier del y Pastor, Ana (1995). *Historia, Arte y Vida del Monasterio de Ntra. Sra. de la Esperanza (Santa Clara).* Alcalá de Henares: Genérica.

González de la Peña, María del Val (2001). "Libros impresos de los siglos XV a XVII del Convento de Santa Clara de Alcalá de Henares". En Sáez Sánchez, Carlos (coord.), *Anexos de Signo 4. Paisajes de la cultura escrita*. Alcalá de henares: Universidad de Alcalá, 155-184.

Vázquez Madruga, María Jesús y Castillo Gómez, Antonio (1989). "Las religiosas de Santa Librada en Alcalá de Henares (1481-1516)". En Muñoz Fernández, Ángela (coord.), *Las mujeres en el cristianismo medieval: imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 201-230.

Bibliografía general

Caballero Bernabé, Francisco Javier y Sánchez Galindo, Carlos (1990). "Inventario-catálogo de la pintura de Alcalá de Henares". En *La Universidad de Alcalá II* .Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 305-351.

Candela Marco, María Vicenta (2011). "La baronesa Beatriz de Silveira. Nobleza y asistencia social (siglo XVII)". En *Dosiers Feministes*, nº 15, 148-158.

Hurtado Leonés, D. (O_F_M) (1712). *Crónica manuscrita de la provincia de Castilla*. Madrid.

Pavón Maldonado, Basilio (1982). *Alcalá de Henares medieval. Arte islámico y mudéjar*. Madrid: Asociación Cultural Henares.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

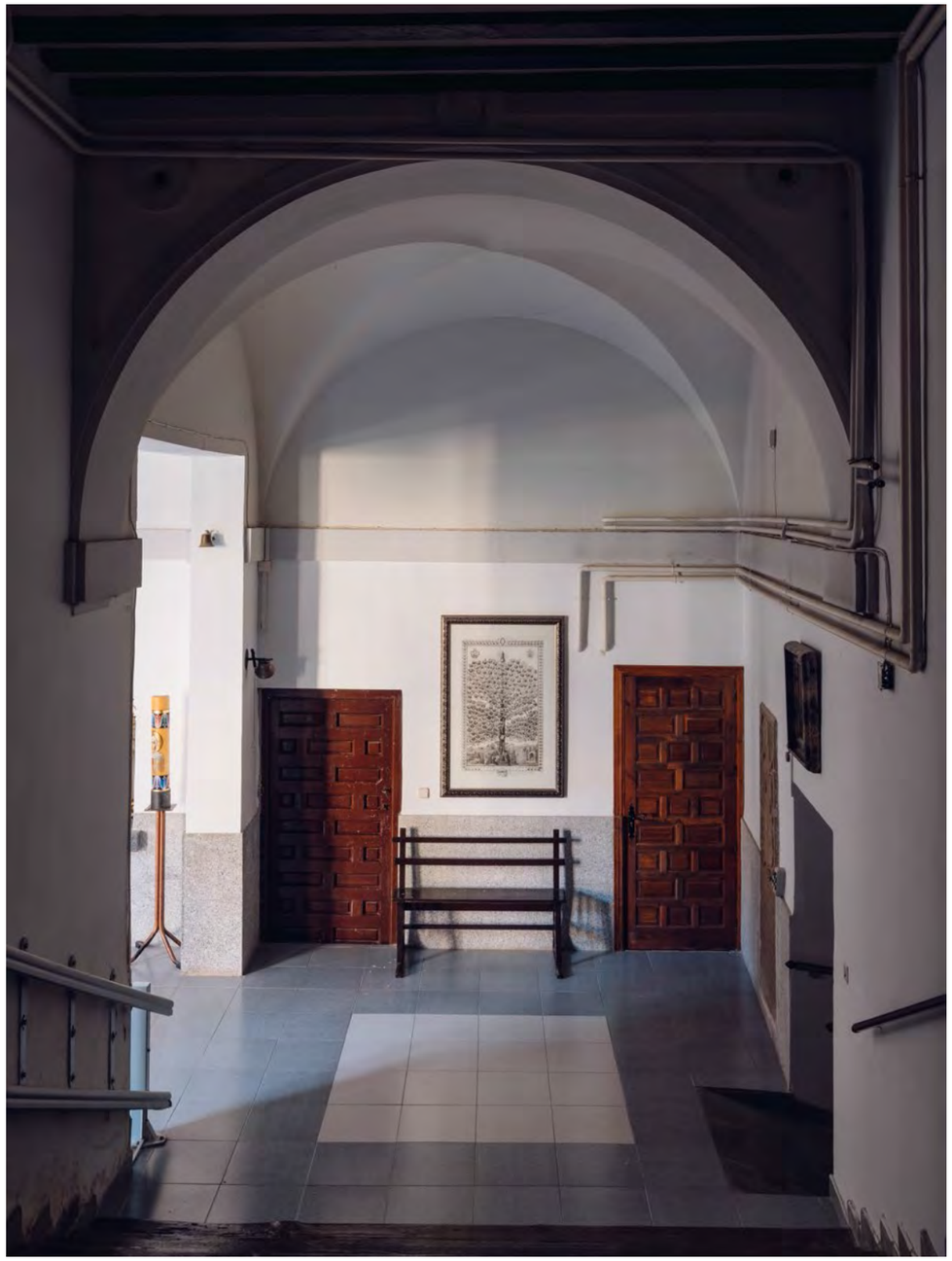
Rubio Fuentes, María José (2011). "Un mecenazgo portugués en Alcalá de Henares: Jorge de Paz y Beatriz de Silveira". En *Anales Complutenses*, XXIII, 239-266.





CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA/ RR. FRANCISCANAS DE SANT CLARA (ALCALÁ DE HENARES)







CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA/ RR. FRANCISCANAS DE SANT CLARA (ALCALÁ DE HENARES)



∴

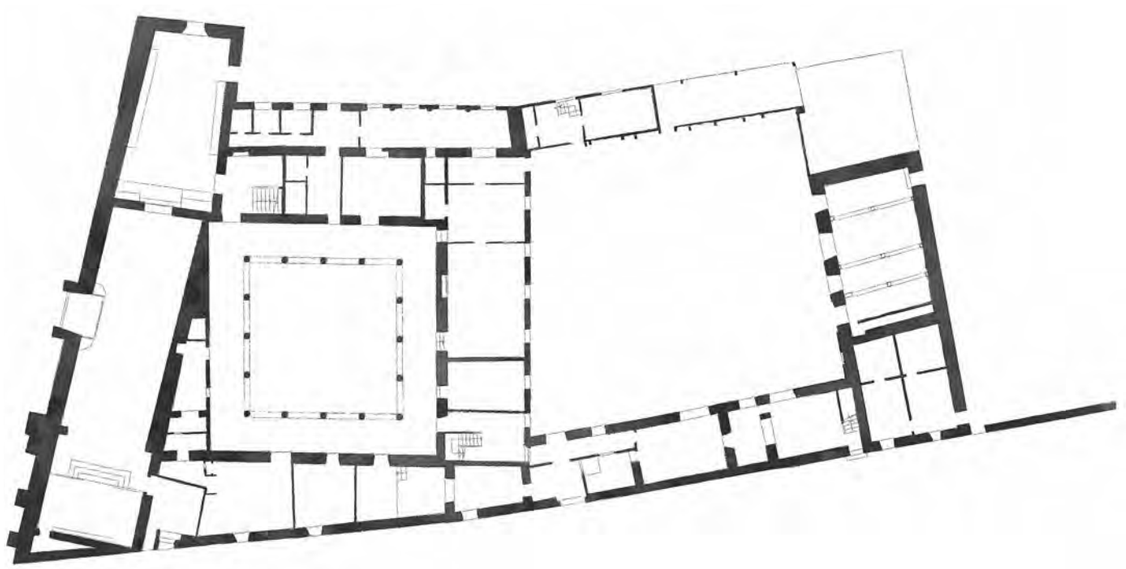
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN

—

CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANUNCIACIÓN

(GRIÑÓN)

∓



El paseo por el casco histórico de Griñón encierra una grata sorpresa en forma de conjunto renacentista de gran valor cultural. El convento de clarisas, declarado Bien de Interés Cultural, ocupa toda una manzana del trazado urbano y conserva intacto el principio de clausura con el que fue levantado en el primer tercio del siglo XVI. Su iglesia mudéjar se acompaña con dos claustros y parte de las huertas que desde hace siglos contribuyen al sustento de las monjas reclusas.

El origen de la comunidad está íntimamente ligado al linaje de los Vivar, pues fue uno de sus miembros quien patrocinó su fundación y construcción. La documentación conservada en el mismo archivo conventual nos cuenta cómo don Rodrigo de Vivar, canónigo de Zamora, estableció en 1525 las condiciones legales necesarias para el asentamiento de una congregación femenina de la Orden Terciaria de San Francisco en Griñón, a la que donó una serie de propiedades (Mateo, 1981: 92). Sus primeras moradoras fueron hermanas procedentes del convento de Ntra. Sra. de los Llanos de Almagro, quienes hasta allí llegaron guiadas por quien fuera la primera abadesa, Francisca de Santa Ana (Golderos, 2002: 226). Ya en la *Coronica [sic] y historia de la fundacion y progresso de la provincia de Castilla de la orden del bienauenturado padre San Francisco*, escrita a comienzos del siglo XVII por Pedro de Salazar, la congregación era tenida por una de las "de más recogimiento […] y virtud […] en nuestra Provincia, ni aun en otras muchas".

Rodrigo de Vivar, tal y como expone en su testamento, mandó edificar y adornar los edificios de la casa, a lo cual destinó una serie de propiedades que tenía en la villa de Griñón. Con el propósito de garantizar su sostenimiento, legó al convento distintas heredades en Torrejón de Velasco, Torrejón de la Calzada, Carabanchel del Arroyo, Serranillos y Moratalaz.

Sospechamos que la comunidad experimentó un cierto crecimiento a lo largo de la Edad Moderna. Ahora bien, durante el siglo XIX debió sufrir con dureza los efectos de las guerras y del proceso desamortizador. Este panorama de grave desatención no pasó desapercibido al párroco de los Jerónimos de Madrid, quien, al acordarse de las monjas de Griñón, decía de ellas: "son tan pobres […] que les falta arroz, alubias y deben pan", mientras que la fábrica que ocupaban estaba seriamente dañada porque se había hundido el desván y en la iglesia caía lluvia (Golderos, 2002: 234). Durante la Guerra Civil, el convento fue utilizado como alojamiento militar, siendo reparado tras el conflicto para recuperar su función primigenia. Desde 1970, su comunidad profesa la Regla de la Orden de Santa Clara.

Al exterior, el conjunto resulta hermético y sobrio, como corresponde a su función, y ocupa el ángulo generado por las calles de la Salle y de la Inmaculada, encontrándose la iglesia conventual en la confluencia de las mismas. Su fachada occidental, hoy lamentablemente oculta al viandante por un muro moderno, muestra de forma evidente su fábrica mixta de cajones de mampostería y ladrillo, con un óculo central y una espadaña de época posterior. Estas mismas características se repiten en la fachada meridional, donde se abre una sencilla puerta adintelada, si bien aquí parcialmente ocultas por los enfoscados de restauración. El presbiterio muestra un aparejo distinto. Aquí el paramento se levanta mediante cajones de mampostería y verdugadas de dos hiladas ladrillo, interrumpidos por contrafuertes de este mismo material. Los muros de la cabecera se prolongan, sin solución de continuidad, hasta conformar los orientales de los dos claustros dispuestos al norte del templo. Estos alzados se rasgan con unas pocas ventanas y puertas que permiten el acceso al ámbito de clausura. Una parte de la pared de la calle Inmaculada se remata con una elegante logia formada por trece arcos de medio punto realizados igualmente en ladrillo.

La iglesia, al interior, se distribuye en tres ámbitos claramente diferenciados. El coro para la comunidad se sitúa a occidente, separado de la nave única cubierta por una bóveda barroca de lunetos. La zona del presbiterio posee una extraordinaria techumbre ochavada mudéjar sobre un espacio cuadrangular que mantiene, en su remate, restos de una inscripción policromada. Se puede concluir, por tanto, que la diferencia de aparejo observada al exterior se corresponde, en el interior, con una clara diferenciación de espacios relacionada con dos momentos constructivos distintos. La parte más antigua es la del presbiterio, zona en la que todavía se conserva el retablo plateresco original realizado por Correa de Vivar. A sus pies, bajo una sencilla losa de pizarra, descansan los restos de quien fuera su fundador.

El claustro adosado al norte del templo debe ser el de mayor antigüedad, y no solo por su disposición topográfica, sino también por la tipología de los soportes -columnas, en el piso bajo, y pilares de madera con zapata en el alto- que muestra una disposición típica de estos patios en la zona de La Mancha.

Estas estructuras fueron diseñadas para cumplir con el principio de reclusión que caracteriza a las clarisas y en estricto cumplimiento de las normas dadas a la rama femenina del franciscanismo. Las celdas son individuales y se sitúan en el segundo piso del pequeño patio. Desde el siglo XVI fueron ocupadas por no más de 20 monjas, tal y como dejó escrito su fundador, quien, además, dictó que fueran preferentemente de la villa de Griñón y emparentadas con la familia Vivar (Golderos, 2002: 232). Sin embargo, a finales de esa misma centuria, se experimentó un aumento en el número de profesiones, con lo cual el edificio hubo de haberse "engrandado mucho". Sospechamos que habría sido entonces cuando se pensó la construcción del segundo claustro, situado al norte del anterior.

Pese a todos estos avatares, en el interior de su iglesia se conserva una auténtica joya del arte mueble del plateresco madrileño. Nos referimos a su retablo mayor, realizado por Juan Correa de Vivar, sobrino del fundador. Se considera la primera gran obra de este artista toledano que pasa por ser uno de los más tempranos artistas del renacimiento español, quien supo añadir, a su primera formación junto a Juan de Borgoña, los influjos italianizantes de Rafael y Leonardo (Mateo, 1983: 10). Pintor honesto y de buena técnica, recibió numerosos encargos en la diócesis de Toledo, conociéndose obra suya en Meco, Santa María de Valdeiglesias (hoy en el Museo del Prado), además de otras hoy desaparecidas para Cenicientos, Canencia, Ciempozuelos y dos tablas para la propia parroquial de Griñón.

La arquitectura de este retablo es indudablemente de matriz renacentista. Se estructura en tres cuerpos rematados en un ático esculpido y cinco calles, esquema similar al que Correa planteará en la iglesia toledana de Santiago del Arrabal. El tramo vertical central, sin duda el más alterado, está flanqueado de entrecalles con figuras de santas y mártires dentro de hornacinas pintadas. Las calles de los extremos están decoradas con tablas que aluden, de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, al *Nacimiento de la Virgen*, la *Presentación en el Templo*, la *Visitación*, el *Nacimiento de Jesús*, el *Descendimiento* y la R*esurrección* (Mateo y Díaz, 1981: 92).

Al carecer de referencias concretas, más allá de la propia fecha de fundación del convento, ha sido datado entre 1532 y 1534. El estilo de Correa permanece aquí aún muy vinculado al de su maestro Juan de Borgoña -con quien todavía trabajaba en 1527- y muestra diferencias al que desarrolla en la primera obra para la que contamos con documentación, el retablo de Meco de 1537 (Mateo, 1983: 18).

El propio Correa pintó un pequeño altar para el coro de las monjas, aunque fue vendido al finalizar la Guerra Civil y se encuentra en una colección privada. Su hermosa estructura plateresca enmarca una única tabla dedicada a la *Purificación de Jesús en el Templo* sobre una predela con imágenes de los santos Pedro y Pablo (Mateo y Díaz, 1981: 96).

Francisco J. Moreno Martín

Bibliografía

Golderos, 2002: 225-237; Mateo 1983; Mateo y Díaz 1981: 91-97.

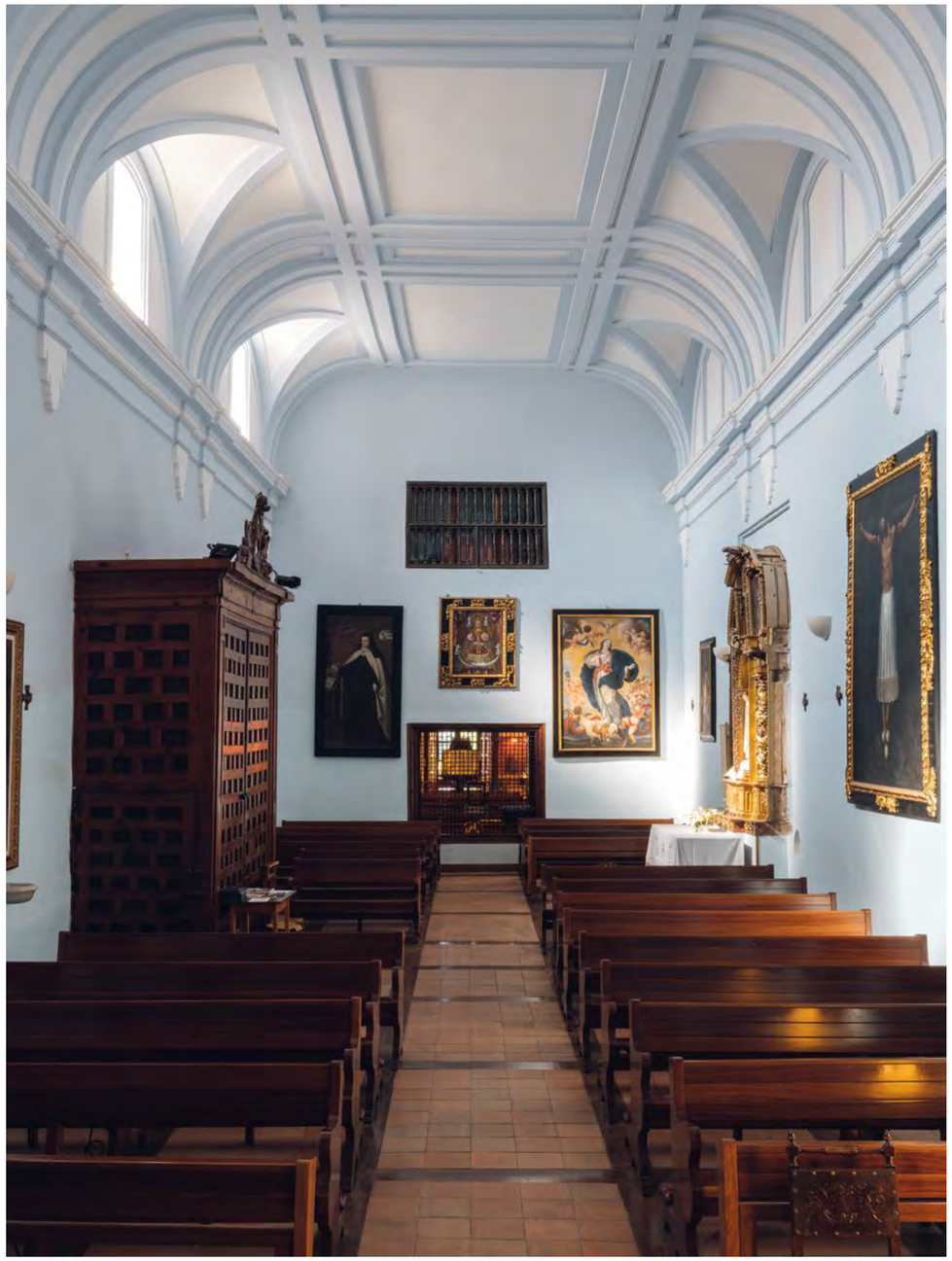
Golderos, José (2003). "Documento fundacional y testamento de D. Rodrigo de Vivar, fundador del convento de clarisas en la villa de Griñón (año 1525)". En *Anales del Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid "Jiménez de Gregorio"*, 3, 225-237.

Mateo, Isabel (1983). *Juan Correa de Vivar*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Mateo, Isabel y Díaz, Matías (1981). "Juan Correa de Vivar y los retablos del convento de clarisas de Griñón (Madrid)". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 18, 91-97.










INRI

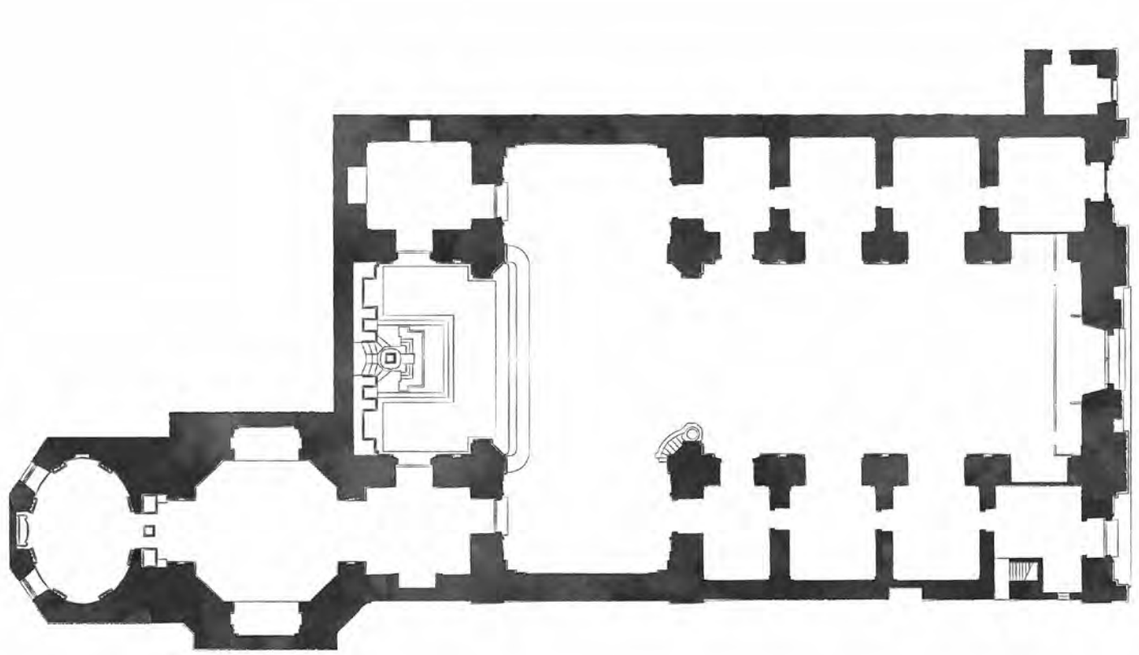




∴

COLEGIO MÁXIMO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

(ALCALÁ DE HENARES)



Desde el año 1545 los jesuitas se encontraban en Alcalá decididos a fundar un colegio en la Universidad Complutense, pero tuvieron que pasar varios años, 1561-1562, para que pudieran adquirir algunas casas, conseguir la ayuda de María de Mendoza (1580) y de su sobrina Catalina de Mendoza (1602) y construir la iglesia. En efecto, el 25 de marzo de 1602 se puso la primera piedra. Ignoramos quién fue el autor de las trazas que, según Llaguno, trajeron de Madrid. Tradicionalmente, se viene considerando a Francisco de Mora, maestro mayor de obras de S.M., quien en opinión de Rodríguez G. de Ceballos (1967: 263-265) revisaría la planta de la iglesia que había diseñado el hermano Bartolomé de Bustamante en 1567 y fue aprobada en Roma por el padre general, y añadiría las secciones y alzados correspondientes. Realizaron las obras Gaspar Ordóñez, un maestro madrileño que trabajó a las órdenes de los Mora, y después le sustituyó Valentín de Ballesteros. Sigue en planta la tipología congregacional adoptada en la mayoría de las iglesias de la Compañía de Jesús y, en particular, las de la provincia de Castilla, que siguen el modelo de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid). Pero en cuanto a las capillas laterales, esta iglesia alcalaína mantiene la línea de la iglesia romana del *Gesú* (1568-1582), por el mismo número -cuatro a cada lado de la nave central- y por resaltar las del crucero, más pequeñas y con interesantes portadas de berroqueña. Los muros perimetrales están articulados por colosales pilastras toscanas pareadas, rematadas por trozos de entablamento superpuestos al entablamento general, que abarcan los dos niveles del templo, capillas y tribunas, otro elemento que la diferencia del grupo de iglesias de la Compañía de Jesús derivadas de Villagarcía. El conjunto responde a los caracteres de funcionalidad, solidez y austeridad propios de los interiores de la Contrarreforma. Se completa con el gran retablo (1618-1630), diseñado por el hermano jesuita Francisco Bautista, del que desaparecieron las ocho esculturas de madera de Manuel Pereira y Bernabé de Contreras y los siete lienzos de Ángelo Nardi; un orden corintio vignolesco establece la división de calles y pisos, combinado con un repertorio de elementos manieristas.

En abril de 1620 se celebró la dedicación de la iglesia, con las obras a punto de finalizar a excepción de la fachada. La posibilidad de que otro maestro hubiera trazado esta fachada la dio Llaguno, al considerar como su autor al sobrino de Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora. Pero un nuevo análisis hace que lleguemos a otras conclusiones. En 1624 nos consta que estaba muy adelantada porque encargaron al escultor Manuel Pereira las cuatro imágenes de piedra de las hornacinas, dato de Ceán Bermúdez confirmado por la inscripción de "1624" que tenía la cabeza de san Pedro destrozada en la Guerra Civil. En 1625 se terminaron las obras, realizadas por el cantero Bartolomé Díaz Arias. La fachada sigue la tipología vignolesca que adoptó el grupo de iglesias jesuitas derivadas de Villagarcía, como Nuestra Señora de la Calle de Palencia (1584-1599), con sus obeliscos y la superposición de órdenes corintios de pilastras; pero la alcalaína muestra una mayor monumentalidad y una marcada plasticidad al haberle incorporado unos vigorosos órdenes de columnas, semejantes a los que muestra el retablo del hermano Bautista, aunque despojados de su profusa decoración. Este hecho, y su repertorio manierista, nos lleva a establecer cierta relación entre retablo y fachada, y a atribuir esta al hermano jesuita, posiblemente su primera obra; así parecen confirmarlo las noticias de los Catálogos de la Compañía de Jesús donde entre 1618 a 1624 se le denomina "carpintero y escultor" y a partir de 1625 "arquitecto".

Entre 1678 y 1687 se levantó una nueva capilla sacramental dedicada a las Santas Formas situada en el lado del Evangelio, junto al presbiterio, formada por una corta nave y una estructura ochavada cubierta por una gran cúpula con linterna, probablemente diseñada por el hermano Bautista y decorada con pinturas murales que se extienden desde el tambor a toda la superficie de la media naranja. Estas pinturas fueron realizadas por Juan Vicente de Ribera (1668-1736) en 1696 (Gutiérrez Pastor, 2001: 178-197); este pintor, formado en la tradición barroca de finales del siglo XVII, juega con los elementos reales y fingidos de la cúpula para desarrollar un programa iconográfico vinculado a las Santas Formas y a la Eucaristía. Representa una corona de ángeles con atrevidos escorzos que portan instrumentos, entre los cuales se encuentra la custodia, vista de frente, con los viriles con las Formas de las que salen rayos separados por ricas bandas de guirnaldas cargadas de flores y frutos y sostenidas por ángeles-niños. Una obra que, pese a sus evidentes diferencias, recuerda a la de la capilla del Cristo o de los Dolores, en la iglesia madrileña del Colegio Imperial, pintada por Claudio Coello en 1673. Entre 1714-1718 se construyó una sacristía detrás de esta capilla de las Santas Formas, siguiendo el eje marcado por la misma, pero colocada en sentido transversal; sus muros presentan una suerte de ondulación a la que se adapta el orden de pilastras toscanas superpuesto, con una molduración zigzagueante, que recuerdan soluciones decorativas de la escuela barroca romana.

Los jesuitas construyeron su colegio al este de la iglesia, en el solar de las seis casas que compraron en 1561, junto a la puerta de Guadalajara. Su construcción presenta las mismas incógnitas que la iglesia en lo que se refiere al autor de sus trazas. Al parecer, se realizó un proyecto cuyo autor fue Andrés Ramírez, procedente de Roma, fechado el 7 de enero de 1620, y aprobado por el padre general Mucio Vitelleschi. Nos consta que en 1623 ya estaba labrado el cuarto sur, a lo largo de la actual calle Libreros, y constaba de dos plantas. El edificio era de grandes dimensiones, organizado alrededor de dos patios, tal como se configuraron los primeros colegios de jesuitas italianos; en uno de ellos instalaron las dependencias de los padres y en el otro la de los estudiantes. En 1680 reconstruyeron el cuarto principal que unía los dos patios por el sur, con tres plantas y una magnífica portada de piedra berroqueña; posiblemente, el maestro que se encargó de las obras fue Melchor de Bueras, pero no hay ninguna certeza, pues aunque en su testamento menciona unos trabajos que hizo en este colegio, no especifica en qué tiempo y en qué consistieron, solo que fue asistido por su sobrino, Mateo de Hornedal.

El padre Ceballos publicó un plano con la planta del colegio y el perímetro general de la iglesia (1967, fig. 50), y según este autor se puede fechar hacia 1680; posiblemente, se levantara para realizar esta reconstrucción del cuarto sur y hacer algunas modificaciones a la primitiva fábrica que proyectó Andrés Ramírez en 1620. Carece de firma y escala, pero tiene una leyenda con los nombres y la distribución de sus piezas. El plano nos confirma la composición binaria de los dos patios, entre ellos una gran pieza, "el aula para artes" y la escalera principal. En el cuarto norte, hacia la huerta, estaba situada la zona de servicios, refectorio, cocina, aposentos para criados y caballerizas. En el cuarto sur dispusieron habitaciones para los religiosos y estudiantes, zaguán y entrada principal. La portada es muy característica de las madrileñas del último cuarto del siglo XVII, habiéndose conservado, aunque con algunas modificaciones, pese a los diversos usos que ha sufrido el edificio después de la expulsión de los jesuitas en 1767. Tras diversas obras de rehabilitación proyectadas por Ventura Rodríguez, se estableció la Real Universidad. En 1797 volvió la universidad a su antiguo colegio y el edificio se utilizó como cuartel; hacia 1987-1990 fue de nuevo rehabilitado por el arquitecto Antonio Fernández Alba para Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá.

Carmen Román Pastor

Bibliografía específica

Diego Pareja, Luis Miguel de (1997). *La expulsión de los Jesuitas de Alcalá de Henares en 1767 y vicisitudes de sus propiedades hasta su regreso en 1827.* Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey.

Gutiérrez Pastor, Ismael (2001). "La decoración pictórica de la capilla de las Formas en Santa María de Alcalá de Henares, obra de Juan Vicente de Ribera (Madrid, 1668-1736)". *La antigua Iglesia del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús en Alcalá de Henares, actual parroquia de Santa María.* Comunidad de Madrid: Obispado de Alcalá de Henares, 177-200.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1967). "La iglesia jesuítica de Alcalá de Henares". En *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España.* Roma: Institutum Historicum S.I., 254-269.

Román Pastor, Carmen (1997). "La Capilla de las Santas Formas en la antigua Iglesia de la Compañía de Jesús de Alcalá de Henares". En *Anales Complutenses*, IX, 59-100.

VV.AA. (1989). *La Compañía de Jesús en Alcalá de Henares (1546-1989).* Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

VV.AA. (2001). *La antigua Iglesia del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús en Alcalá de Henares, actual parroquia de Santa María*: Comunidad de Madrid, Obispado de Alcalá de Henares.

Bibliografía general

Román Pastor, Carmen (2001). "La Arquitectura barroca complutense". En *Alcalá de Henares, páginas de su historia*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

— (2005). "Arquitectura y urbanismo alrededor de 1605 en Alcalá de Henares". En *España y Alcalá en la época de Cervantes*, IV Centenario de "El Quijote". Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, 37-78.



COLEGIO MÁXIMO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS (ALCALÁ DE HENARES)











∴

COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

(MADRID)

∓





La historia y devenir del llamado colegio de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús, más conocido como Colegio Imperial, están estrechamente ligados al establecimiento de la Corte, en 1561, en la villa de Madrid. Así pues, nada más producirse este acontecimiento, los jesuitas se instalaron en la ciudad gracias al apoyo de Leonor de Mascareñas, quien, poco antes, había adquirido un solar en la parroquia de San Justo, frente al desaparecido convento de la Concepción Francisca, donde fundar la casa. En aquel espacio, el jesuita Bartolomé Bustamante (1501-1570) construyó la primera iglesia de la Compañía en Madrid que se completaría, años después, entre 1578 y 1581, con una zona conventual, denominada Cuarto Viejo, aunque esta vez de la mano de otro arquitecto, también jesuita, llamado Juan García.

El objetivo prioritario de la orden era fundar un colegio con el que poner fin, al margen de otros anhelos, a la escasez de infraestructura docente existente en la Corte. Por este motivo, a partir de 1590, fue adquiriendo los solares contiguos con los que ampliar la fundación. El inicio de la nueva edificación, que correría paralela a la calle de Toledo, se produjo en 1596 y estuvo a cargo de Francisco de Mora (1553-1610), quien la dio por finalizada en 1601. Es posible que ya entonces se estuviese pensando en construir una nueva y más fastuosa iglesia acorde con la importancia que la orden estaba alcanzando.

Un proyecto de tal envergadura no habría sido posible sin el favor de la realeza, que en este caso vendría de la mano de la emperatriz María de Austria, quien, siendo patrona del colegio, dejó en su testamento, tras su muerte acaecida en 1603, una importante dotación económica con la que reconstruir y ampliar el colegio, el cual, a partir de entonces, obtendría la denominación de "imperial".

El nuevo templo planteado habría de ser de mayores dimensiones y estar abierto a la calle de Toledo, una de las vías de mayor relevancia y tránsito de la Corte. El arquitecto encargado de la obra fue el padre jesuita Pedro Sánchez (1569-1633), procedente de Sevilla y autor de otras obras en Madrid como la iglesia del Noviciado y la de San Antonio de los Portugueses. Las obras dieron comienzo en 1622, un año emblemático para la Compañía, al coincidir este con la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier, al que estaría dedicada la iglesia, y se prolongaron hasta 1643, cuando Francisco Bautista (1594-1679), discípulo de Pedro Sánchez, las concluyó.

A partir de 1646 se emprendieron los trabajos en el interior del templo (Ortega Vidal y Marín Perellón, 2013: 150), siendo especialmente relevantes los frescos de las pechinas y plementos de la cúpula, realizados por Ignacio Raeth, tristemente desaparecidos en la Guerra Civil.

La reputación del colegio iba en aumento, gracias en parte al apoyo de personajes tan relevantes como el conde duque de Olivares, hasta el punto de entrar en pugna con las universidades de Alcalá y Salamanca, especialmente con la inclusión en el colegio de los Estudios Reales de San Isidro, fundados por Felipe IV en 1625. El prestigio de la institución dio la posibilidad de ampliar las instalaciones, lo cual se produjo entre 1679 y 1681, con la construcción de un nuevo colegio, obra de Melchor de Bueras (†1692), en torno a un patio de gran belleza arquitectónica. Es posible que sea también de Bueras la remodelación de la vecina capilla de la Congregación de la Inmaculada Concepción, de la que eran grandes defensores los jesuitas. Esta capilla conserva aún la espléndida tela de Carreño de Miranda en el altar mayor y las pinturas al fresco de su bóveda de 1724, obra de Juan Delgado (1675-1731), discípulo de Antonio Palomino (1655-1726). Ambos espacios, patio y capilla, así como la espléndida escalera monumental, forman hoy parte del I.E.S. San Isidro y su visita está restringida.

El momento de mayor esplendor del colegio llegó en 1725 cuando Felipe V implantó en sus aulas el Real Seminario de Nobles. Si bien es cierto que el seminario se trasladó en 1729 a un nuevo edificio en la actual calle de la Princesa, seguiría administrado por miembros de la Compañía.

La expulsión de los jesuitas decretada por Carlos III en 1767 supuso también la expropiación de todos sus bienes, incluido el colegio, produciéndose en este importantes cambios.

Dentro del ámbito docente, los Reales Estudios adquirieron configuración laica, se renovó el profesorado y se potenciaron, al margen de los tradicionales, los estudios sobre la Antigüedad Clásica. Con Fernando VII los jesuitas regresaron a España y recuperaron el control del colegio, pero fueron expropiados definitivamente en 1836. Durante un breve periodo de tiempo, sus aulas albergaron la recién creada Universidad Central de Madrid, y, a partir de 1847, fue sede también de la Escuela de Arquitectura de Madrid, de cuya presencia queda todavía, como testigo mudo, el escudo sobre una de las puertas de ingreso desde la calle de Toledo. En la actualidad tiene su sede el instituto de secundaria de San Isidro, digno heredero de su antecesor.

En 1769 se trasladaron a la iglesia los restos mortales de San Isidro y Santa María de la Cabeza, para lo cual Ventura Rodríguez (1717-1785) proyectó un nuevo altar –desparecido también en la Guerra Civil– y se remodeló el presbiterio. Lo más importante, sin embargo, fue el cambio de advocación de la iglesia, que pasó a ser de San Isidro, al tiempo que, en 1788, adquiría funciones de colegiata, denominándose desde entonces Real Colegiata de San Isidro. Desde 1883 la iglesia fue catedral de la diócesis de Madrid-Alcalá hasta que se trasladó a la de la Almudena en 1993.

El templo, uno de las más característicos del barroco madrileño, sigue la tipología marcada por la de *Il Gesù* romana, es decir, iglesia de planta de cruz latina, cúpula sobre tambor en el transepto, una sola nave y capillas anchas y profundas en los laterales, comunicadas entre sí, con la salvedad de intercalar capilla ancha y capilla estrecha. La actual sacristía se corresponde espacialmente con el de la primitiva iglesia de Bartolomé Bustamante.

Desde su creación, el Colegio Imperial contó con un rico patrimonio artístico. En la iglesia podían encontrarse además, del retablo de Ventura Rodríguez, esculturas de Manuel Pereira (1588-1683) o Pedro de Mena (1628-1688), frescos de Claudio Coello 81642-1693) o Lucas Jordán (1634-1705), o lienzos de Francisco Rizi (1614-1685) y Santiago Herrera (1619-1671), discípulo de Alonso Cano. Lamentablemente, mucho de todo ello quedó destruido por completo tras el incendio producido a principios de la Guerra Civil, si bien aún subsisten algunas piezas de gran valor que atestiguan esta riqueza. Por ejemplo, los soberbios lienzos de Rizi, dos en la capilla del Cristo del Gran Poder, que representan los temas de *Cristo camino del Calvario* y *Cristo ante Caifás*, así como el de la *Conversión de San Francisco de Borja*, en el hastial norte. En la cúpula de la capilla antes citada se pueden ver todavía los profetas y ángeles de Claudio Coello. No ocurre lo mismo con la espléndida talla de Juan de Mesa del *Cristo de la Buena Muerte*, que fue trasladada a la catedral de la Almudena. Hoy en día sustituida por una copia moderna del Cristo del Gran Poder, de gran devoción popular, como la imagen de la Virgen de la Esperanza Macarena, en la capilla contigua. Es también de gran calidad el retablo y lienzo de Santiago Herrera con el tema de la *Sangrada Familia*. Cabría destacar, por último, la capilla de San José. De una parte, por el retablo, que alberga tres pinturas de Herrera el Mozo y, de otra, por la serie de pinturas sobre santos que cubren los laterales, obras de los pintores Pablo Pernícharo (1705-1760) y Juan Bautista Peña (1710-1773). Finalmente mencionar, por lo asentado de su culto y no por la calidad de sus obras, la capilla ovalada de San Isidro de Naturales, patrono de la iglesia y de los madrileños.

Daniel Ortiz Pradas

Bibliografía

Díaz Simón, José (1992, 2ª edición). *Historia del Colegio Imperial de Madrid*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

García-Hidalgo Villena, Cipriano (2007). "Sebastián de Herrera Barnuevo y su intervención en la capilla de San Isidro en Madrid". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 32, 357-388.

Gutiérrez Pastor, Ismael (2004). "La serie de la vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692)". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16, 91-112.

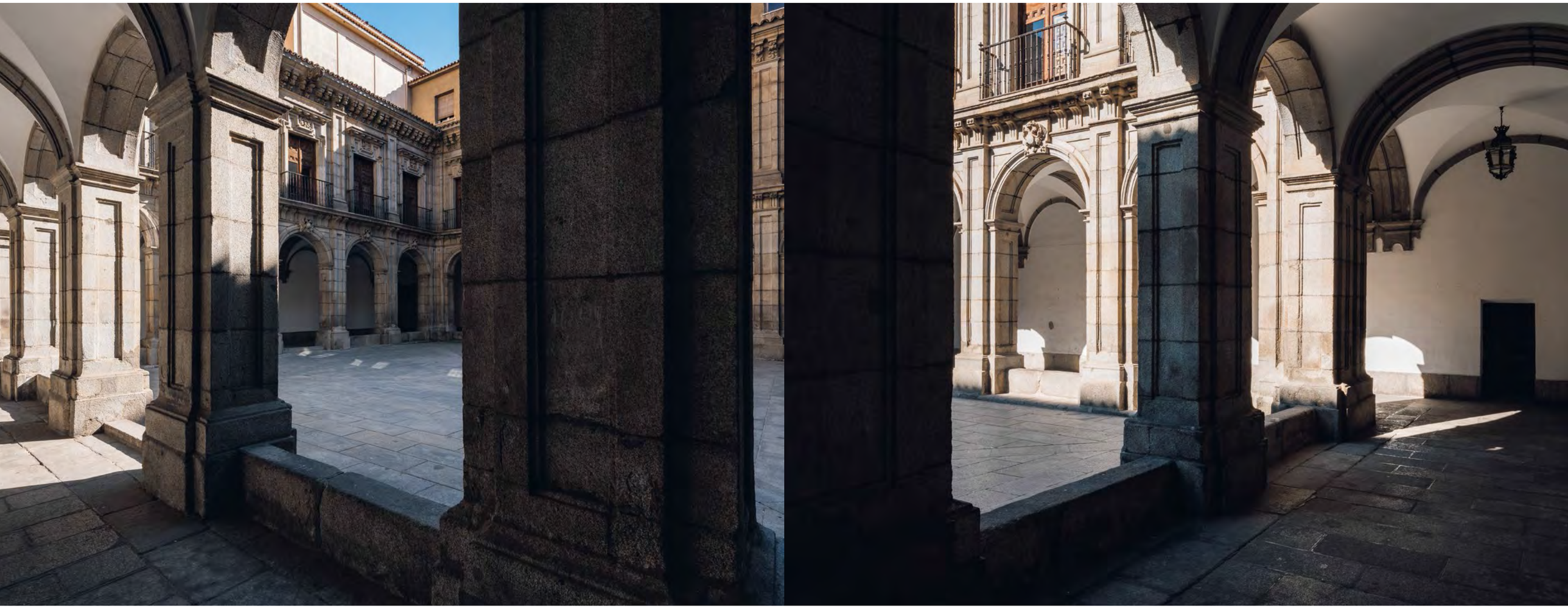
Ortega Vidal, Javier y Marín Perellón, Francisco José (2013). "La Conformación del Colegio Imperial de Madrid (1560-1767)". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LIII, 135-175.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1970). "El Colegio Imperial de Madrid: Historia de su construcción". En *Miscelánea de Comillas*, 54, 407-444.

Romero Recio, Mirella (2004). "La Historia Antigua en la enseñanza: los ejercicios públicos de historia literaria en los Reales Estudios de San Isidro (1790-1791)". En *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 7, 235-262.



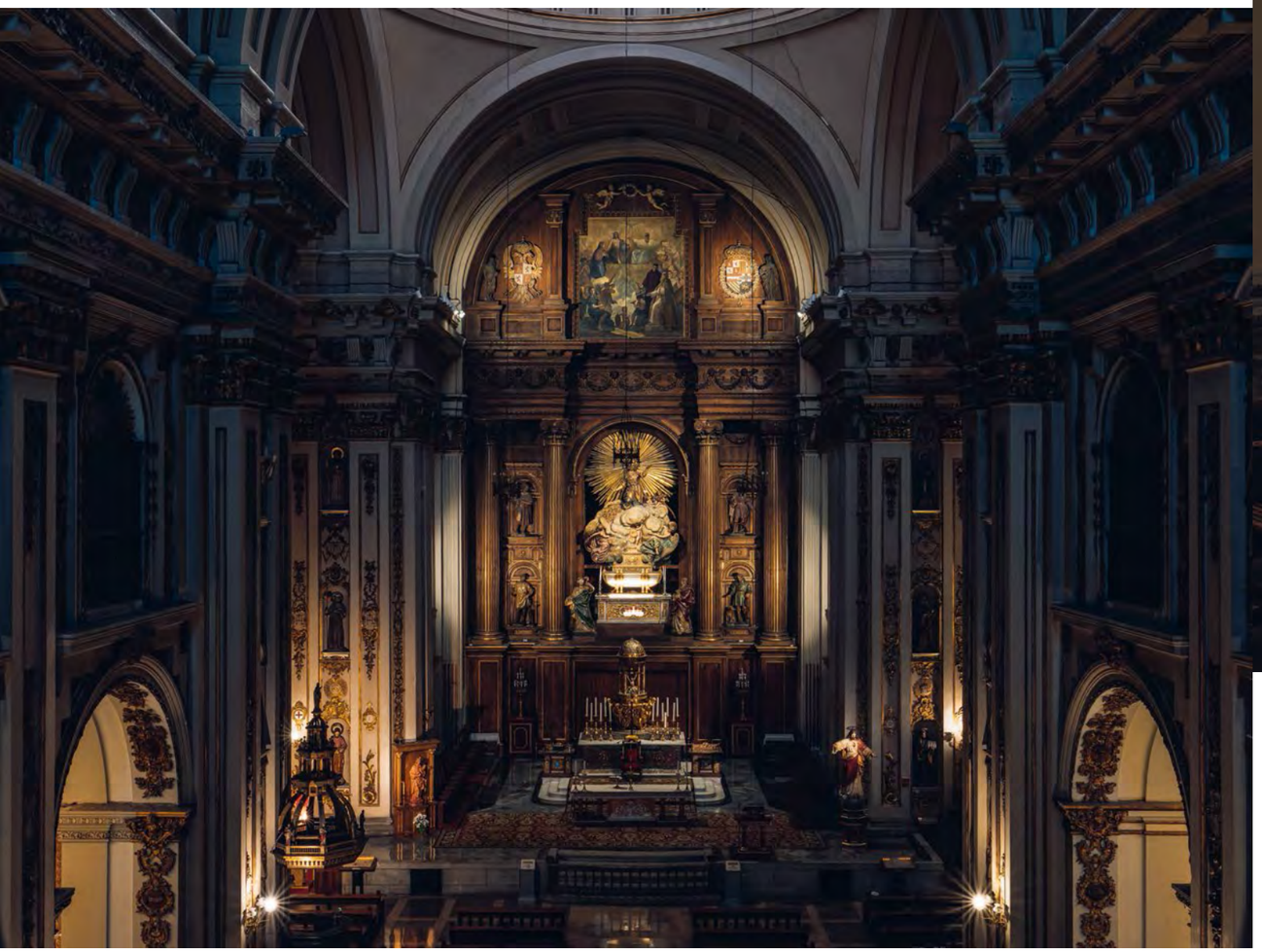
COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO (MADRID)



COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO (MADRID)



COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO (MADRID)





COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO (MADRID)



∴

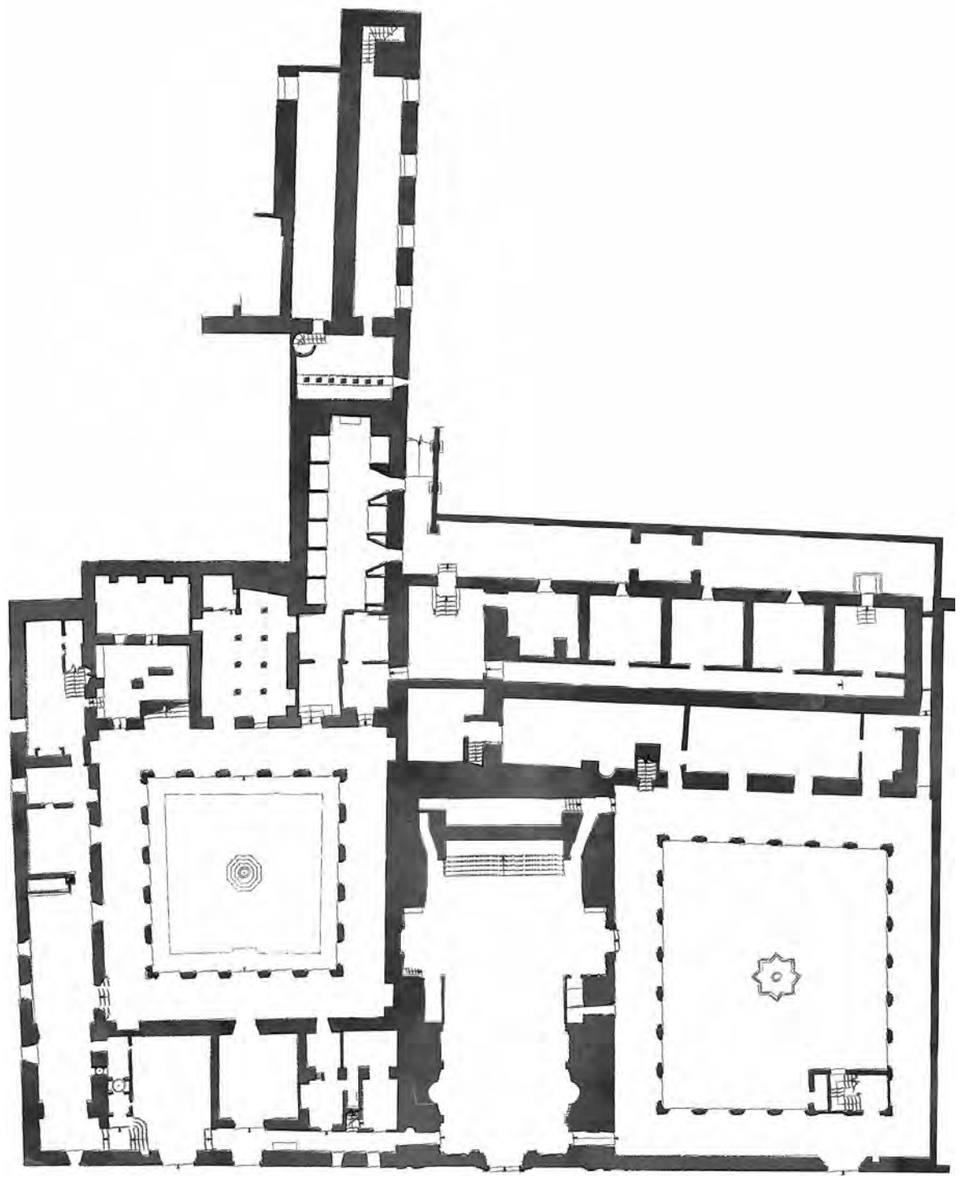
CONVENTO REAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN

—

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

(MADRID)

∓



El monasterio de Nuestra Señora de la Madre de Dios de la Consolación, conocido como de las Descalzas Reales, fue fundado por Juana de Austria, hija menor del emperador Carlos V. En 1554, ya viuda del príncipe de Portugal y mientras actuaba como regente de los reinos hispanos, asumió la protección de la comunidad de clarisas del monasterio riojano de Casalarreina al fallecer su promotora, la duquesa de Frías, y decidió buscar un nuevo espacio en donde ubicar a las religiosas y establecer su fundación (Pintos, 2010: 53-68). El lugar elegido fue el antiguo palacio del contador Alonso Gutiérrez situado en el madrileño arrabal de San Martín, en donde ella había nacido el 24 de junio de 1535. Tras varios años de gestiones Juana adquirió el edificio a los herederos del contador, así como algunas casas colindantes.

El acondicionamiento del edificio fue encargado al arquitecto Antonio Sillero (Toajas Roger, 2016: 327-374) sin embargo, las obras no estaban concluidas cuando tuvo lugar la llegada de la comunidad religiosa el 15 de agosto de 1559. Este hecho se debe, posiblemente, a que las monjas tuvieron que abandonar con cierta precipitación las casas de la plaza de la Paja en donde se encontraban alojadas mientras duraba la reforma, tras la muerte de su dueño el obispo de Plasencia, don Gutierre de Vargas.

El proyecto de Juana de Austria, además de un convento, contemplaba otra serie de edificios y dependencias, algunas con un carácter residencial, entre las que se encontraban sus propios aposentos o el llamado Cuarto Real, y otras destinadas a una labor asistencial, como la Real Casa de la Misericordia (Muñoz De la Nava, 2011: 57-99). Juana también deseó, de forma muy especial, tener en este complejo su propia sepultura, planteamiento que de forma similar reproduciría años más tarde su hermano Felipe II en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

En el Cuarto Real residió, desde 1582 y hasta su muerte en 1603, la emperatriz María de Austria. Este hecho propició la existencia de una vida cortesana contigua al monasterio, circunstancia que supuso la continua llegada de visitantes ilustres como embajadores, nuncios, gobernantes extranjeros o miembros de la nobleza. Esta realidad explica la existencia de algunos espacios como el llamado Salón de Reyes, decorado con una galería de retratos de miembros de la casa de Austria y de religiosas relevantes, en donde eran recibidas dichas visitas. También fue relevante la presencia en el convento de sor Margarita de la Cruz, hija menor de la emperatriz que profesó en 1585 y desempeñó un importante papel tanto en los asuntos espirituales como en los políticos. Desde la clausura mantuvo una estrecha relación con otras poderosas mujeres de su familia como Isabel Clara Eugenia, generando una compleja red en la que se trataban asuntos familiares y políticos, a la vez que se producía un intercambio de objetos artísticos. Igualmente, la llegada en 1624 de sor Ana Dorotea, hija natural del emperador Rodolfo II, contribuyó a reforzar estas redes femeninas. La memoria de estas mujeres quedó perpetuada a través de los retratos que Pantoja de la Cruz hizo hacia 1600 de la emperatriz María, el de Antonio Ricci de la infanta sor Margarita, realizado en 1603, y el de sor Ana Dorotea pintado por Pedro Pablo Rubens en 1628 con motivo de su profesión.

Estos retratos forman parte de una extensa galería en la que se reunían los principales personajes de la casa de Austria (Ruiz-García Sanz, 2000: 134-157). De ella formaban parte los retratos de Juana de Austria, de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, de los infantes Diego y Felipe o el del infante Fernando, todos ellos realizados por Alonso Sánchez Coello. Desde finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, esta galería se fue completando con espléndidos retratos como los de los archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia pintados en 1599 por Frans Pourbus el Joven con motivo del matrimonio de la pareja.

En lo que a los espacios conventuales se refiere, las estancias del antiguo palacio fueron gradualmente transformadas en dependencias necesarias para la comunidad religiosa. En el caso de la majestuosa escalera renacentista se decidió, ya en el siglo XVII, decorarla íntegramente con pinturas murales. El programa decorativo se desarrolla como un gran trampantojo que cubre por completo las paredes y el techo. En ella destacan la serie de arcángeles y el Balcón Real con la presencia de Felipe IV y Mariana de Austria junto a sus hijos Margarita y Felipe Próspero (Moran Turina, 2010: 39-54) extremo que permite datar las pinturas con anterioridad a 1661, fecha de la muerte del pequeño infante. Aunque no se ha podido confirmar quienes fueron los autores de esta decoración, si es posible afirmar que se trata de una obra vinculada a la escuela de fresquistas madrileños.

El antiguo patio del palacio plateresco se convirtió en el claustro del monasterio, en la planta baja se dispusieron cuatro altares con pinturas sobre tabla de Diego de Urbina y pinturas murales de la segunda mitad del siglo XVI (De Antonio, 1991: 179-185) que han sido recuperadas recientemente.

En la planta superior destaca la capilla del Cristo Yacente, en la que se conserva la imagen de un Cristo, atribuida a Gaspar Becerra, en cuyo pecho contiene un sagrario para exponer la Sagrada Forma. Este hecho acontece exclusivamente el día de Viernes Santo, cuando esta imagen procesiona por el claustro de la iglesia, de acuerdo a un privilegio que goza el monasterio desde sus orígenes (García Sanz, 2010: 24-28; Toajas Roger, 2015: 105-150).

El 1653 se construyó la capilla dedicada a la Virgen de Guadalupe, encargada por sor Ana Dorotea de Austria a Sebastián Herrera Barnuevo, uno de los artistas más completos del barroco madrileño. Decorada con pinturas al óleo sobre espejos, muestra un programa iconográfico centrado en ensalzar a las mujeres fuertes de la Biblia, del que también forman parte alegorías y emblemas relacionados con la vida de María y de Cristo (Sánchez Hernández, 2014: 493-514).

La capilla de la Virgen del Milagro surge también como un encargo muy personal, por iniciativa de Juan José de Austria, quien en 1678 ordenó su construcción como regalo a su hija natural, sor Margarita de la Cruz, que había profesado en 1666. Toda la capilla está decorada con pinturas murales en cuya factura trabajaron pintores como Francisco Rizi o Dionisio Mantuano (González Asenjo, 1999: 583-589).

La vida cotidiana de la comunidad se centraba en espacios como el coro, situado en alto, a los pies de la iglesia con la que se comunica a través de una gran reja. En su testero destaca el sepulcro de la emperatriz María, fallecida en 1603 y enterrada en el interior de la clausura gracias a la autorización de un breve papal. De acuerdo con su voluntad, su cuerpo fue depositado en un discreto enterramiento en el claustro bajo. Por deseo de Felipe III fue trasladada desde la sepultura original al coro en 1615 y fue Felipe IV quien encargo a Juan Bautista Crescendi la realización de su enterramiento definitivo (Blanco Mozo, 2015: 6-27).

Otra estancia conventual de interés es el capítulo, su decoración mural data del siglo XVII y enmarca una serie de lienzos anteriores en los que se narra la vida de san Francisco. En esta sala se reúnen algunas de las mejores obras de escultura como la *Dolorosa* y el *Ecce Homo* firmados por Pedro de Mena y fechados en 1763 (Romero Coloma, 1995: 12-17) o la *Magdalena penitente*, obra anónima de gran calidad.

El antiguo dormitorio conventual se convirtió en 1970 en Salón de Tapices, en él se expone parte de la serie de tapices de *El Triunfo de la Eucaristía*, obra maestra del arte de la tapicería regalada por la archiduquesa Isabel Clara Eugenia al monasterio. La serie, compuesta por veinte paños, fue tejida en Bruselas entre 1628 y 1633, en los talleres de los más afamados tapiceros a partir de los modelos pintados por Pedro Pablo Rubens. Su función era decorar la iglesia durante dos celebraciones eucarísticas: los oficios del Viernes Santo y la Octava del Corpus, creando

un programa unitario enfocado a la exaltación del triunfo del sacramento de la Eucaristía, respondiendo a un concepto plenamente barroco. (García Sanz, 2014: 29-45).

Un espacio muy representativo es el relicario, dispuesto detrás del altar mayor por voluntad de Juana de Austria, ocupando las estancias en donde ella había nacido. Las primeras reliquias procedían de su colección y posteriormente llegaron otras muchas desde diferentes cortes europeas (Jiménez Pablo, 2017: 613-630; Bosch Moreno, 2018: 185-202). Esta sala ejercía de vestíbulo de entrada para las visitas, en ella se plasmaba el poder religioso de la dinastía Habsburgo que era reforzado por el poder político que se ponía de manifiesto en la galería de retratos del contiguo Salón de Reyes. Los centenares de reliquias se conservan en diferentes tipologías de relicarios, algunos de ellos fueron creados exprofeso para este fin pero otros responden a tipologías ajenas al arte sacro. Destaca la llamada arqueta de san Víctor, una gran arqueta nupcial realizada por Wenceslao Jamnitzer, regalo de la ciudad de Núremberg a la reina Ana de Austria en 1570 quien la entregó al monasterio. Son relevantes también las arquetas *namban* de origen japonés, las de nácar realizadas en la India o las de carey y laca procedentes de Méjico.

La iglesia fue iniciada en 1560 y se consagró el 8 de diciembre de 1564. Se atribuye a Juan Bautista de Toledo y su fachada sorprende por su sobriedad en donde el único elemento decorativo es el gran escudo de armas de la fundadora. Originariamente se accedía a su interior a través de un angosto sotocoro que desapareció tras la reforma del siglo XVII realizada por Juan Gómez de Mora. Se trata de un templo de una sola nave con un reducido crucero, cuyo interior se vio ampliamente afectado por la remodelación llevada a cabo por Diego de Villanueva en torno a 1756 (Sancho, 1995: 153).

El altar mayor, realizado por Gaspar Becerra con esculturas monumentales y pinturas sobre piedra, desapareció en el incendio de 1862. De este mismo artista se conservan los dos altares colocados en el crucero dedicados a san Juan Bautista y a san Sebastián, santos patronos de la fundadora y de su hijo. El retablo actual es obra de Camillo Rusconi y fue realizado en 1716 por encargo de Felipe V para la iglesia del Noviciado de Jesuitas de Madrid, con motivo de la beatificación de Francisco de Regis. Tras la expulsión de los jesuitas la iglesia del Noviciado corrió diversas suertes y en 1862 este retablo fue ofrecido a la comunidad de las Descalzas Reales para decorar el altar mayor tras la destrucción del original.

En el interior del templo Juana decidió ubicar su capilla funeraria, situada a la derecha del altar mayor, en donde ella tenía sus aposentos. Esta obra es una de las joyas artísticas del monasterio, en ella, confluyeron Juan de Herrera como autor de las trazas, Jacome Trezzo artífice de la decoración de mármoles y bronces y Pompeo Leoni a quien se debe la espléndida imagen orante de la infanta realizada en mármol blanco (García Sanz, 2003: 6-25).

A principios del siglo XX la historia y colecciones de este monumento llamaron la atención de varios historiadores que dieron a conocer las joyas artísticas custodiadas en la clausura (Tormo, 1917). En 1960, Patrimonio Nacional realizó todas las gestiones necesarias para poder levantar la clausura conventual y permitir la visita publica a los espacios más importantes del edificio. Por Real Decreto de 18 de febrero, se declaró el monasterio de las Descalzas Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento.

Ana García Sanz

|

Bibliografía

Antonio Trinidad de (1991). "Sobre unas obras de Diego de Urbina en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid". En *Cinco siglos de arte en Madrid (Siglos XV -XX),* III, Jornadas de Arte. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 179-185.

Blanco Mozo, Juan Luis (2015). "El sepulcro de la emperatriz María en las Descalzas Reales: ensayo de interpretación". En *Reales Sitios*, 203, 6-27.

Bosch Moreno, Victoria (2018). "Para que el pueblo vea y goce de este santo tesoro. Una aproximación al relicario de las Descalzas Reales de Madrid durante los siglos XVI y XVII". En Mínguez, Víctor y Rodríguez, Inmaculada (dirs.), *La piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*. Gijón: Ediciones Trea, 185-202.

García Sanz, Ana (2003). "Nuevos datos sobre los artífices de la capilla funeraria de Juana de Austria". En *Reales Sitios*, 155, 16-25.

— (2010). "El monasterio de las Descalzas Reales: arte y espiritualidad en el Madrid de los Austrias". En *Pinturas murales de la escalera principal: Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*. Madrid: Patrimonio Nacional, Actividades Culturales BBVA, 11-38.

— (2014). En Vergara, Alejandro y Woollett, Anne (ed.), *Rubens. El Triunfo de la Eucaristía* [cat. exp.]. "Los tapices del Triunfo de la Eucaristía. Función y ubicación en el Monasterio de las Descalzas Reales".

García Sanz, Ana y Jordán, Annemarie (1998). "Vía Orientalis. Objetos del lejano oriente en el Monasterio de las Descalzas Reales". En *Reales Sitios*, 138, 25-39.

García Sanz, Ana y Ruiz, Leticia (2000). "Linaje regio y monacal: la galería de retratos de las Descalzas Reales" En *El linaje del Emperador. [cat. exp.]*. Cáceres: Sociedad estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 134-157.

Jiménez Pablo, Esther (2017). "Cultura material en "clausura", las reliquias del Monasterio de las Descalzas Reales en los siglos XVI y XVII". En *Antíteses*, 10 (20), 613-630.

Moran Turina, Miguel (2010). La escalera del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. En *Pinturas murales de la escalera principal: Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.* Madrid: Patrimonio Nacional; Actividades Culturales BBVA, 39-54.

Muñoz de la Nava Chacón, José Miguel (2011). "Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. La Casa de Capellanes y la de Misericordia. "En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños"*, 51, 57-99.

Pintos, Mª Almudena (2010). "Creación y gestión del monasterio: los primeros años de la comunidad de las Descalzas Reales". En García Sanz, Ana (coord.), *Las Descalzas Reales. Orígenes de una comunidad religiosa en el siglo XVI*. Madrid: Patrimonio Nacional, 53-106.

Romero Coloma, Aurelia María (1995). "El 'Ecce Homo' y la 'Dolorosa' de Pedro de Mena en el Monasterio de las Descalzas Reales". En *Reales Sitios*, 126, 12-17.

Sánchez Hernández, Mª Leticia (2014). "La capilla de Guadalupe en el monasterio de las Descalzas Reales". En Franco Rubio, Gloria y Pérez Samper, Mª Ángeles (coord.), *Herederas de Clío. Mujeres que han impulsado la historia*. Sevilla: Mergablum, 493-514.

Sancho, José Luis (1995). *La Arquitectura de los Reales Sitios. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional, 145-155.

Toajas Roger, Mª Ángeles (2015). "La capilla del Cristo de las Descalzas Reales de Madrid: arte y liturgia en el siglo XVI". En *Anales de Historia del Arte*, 25, 105-150.

— (2016). Palacios ocultos: las Descalzas Reales de Madrid. En García García, Bernardo J. (ed.), *Félix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 327-374.

Tormo, Elías (1917). *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos.* Madrid: Blass y Cía.

|








MENS MEA DILIGIT
SVSCIPE XP TE
M.
DIVITIS SPOLIAT SESE ET VIRTVTIBVS
ORNAT
FRANCISCVS FACILE HAC ITVR AD AS:
TRA VIA.
TEMPLA HVMERIS RETINET LABENTIA SD
MAGIS IPSA
DOCTRINA ET VERA RELIGIONE IVVAT.







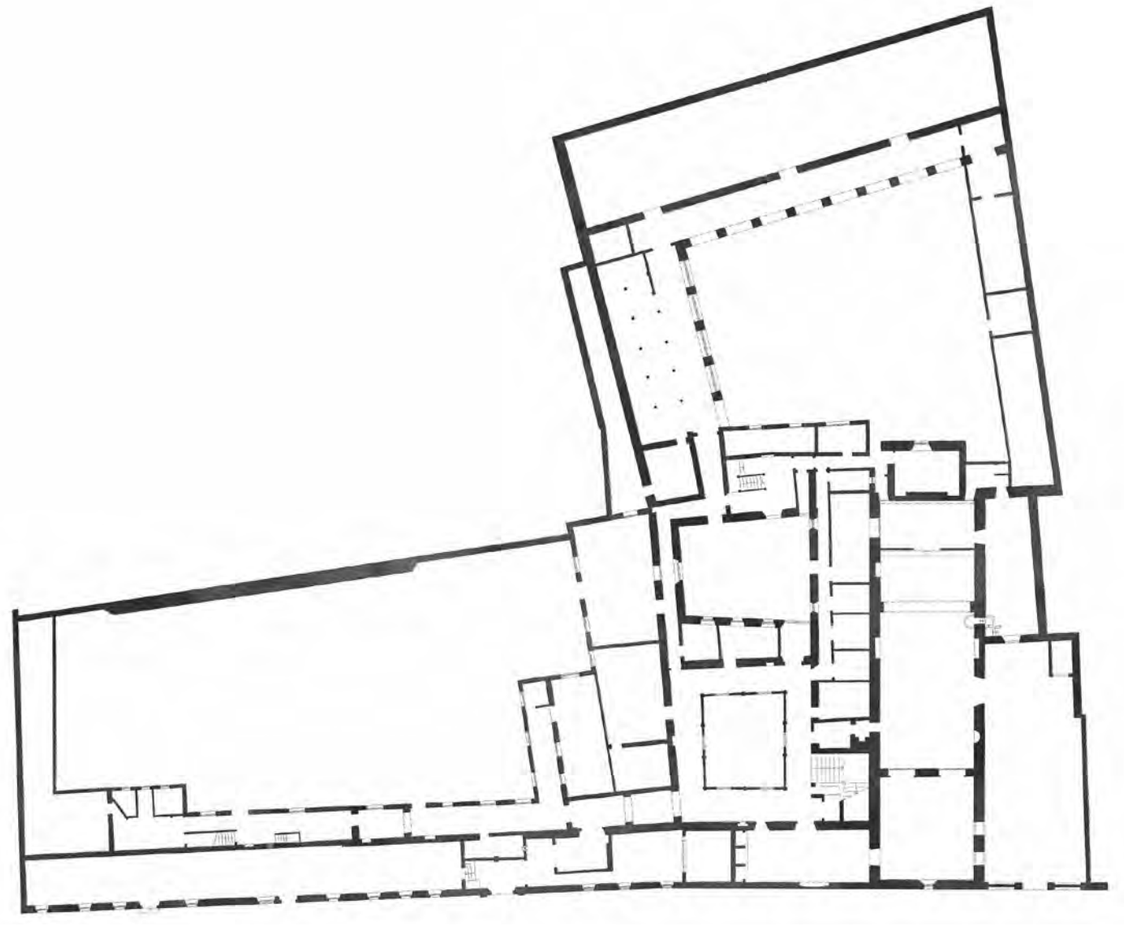
∴

CONVENTO DE LA PURÍSMA CONCEPCIÓN Y SANTA ÚRSULA

—

RR. FRANCISCANAS CONCEPCIONISTAS

(ALCALÁ DE HENARES)



Este convento de religiosas franciscanas fue fundado en 1573 por Gutierre de Cetina, canónigo de la Iglesia Magistral, bajo la advocación de Santa Úrsula y las once mil vírgenes, a cuya intercesión debió haber salvado la vida en un naufragio. Con licencia de los padres franciscanos y del gobernador general del arzobispado de Toledo, se otorgaron escrituras de fundación el 20 de abril de 1574. En ellas se establece que, para este fin, el canónigo donaba varias casas, principales y accesorias, situadas en la actual calle de Santa Úrsula; se acordó que el convento se había de instalar en las casas principales, aunque en una de ellas seguiría viviendo el canónigo hasta su muerte, y en las accesorias se edificaría el templo de nueva planta. Gutierre de Cetina falleció el 6 de agosto de 1578, según la lápida de la iglesia que estuvo situada en el presbiterio en lado del Evangelio (Rubio, 1994: 210). Para su mantenimiento el canónigo dejó a la comunidad una renta anual de 600 ducados y 235.000 maravedíes. El 10 de mayo de 1573 se instalaron en las casas las primeras religiosas, y al mes siguiente tuvo lugar la bendición del monasterio en el que se acondicionó un pequeño oratorio provisional.

La obra de la nueva iglesia se empezó en 1574, después de haber otorgado las escrituras en las que se estableció que su construcción tenía que ser "buena y fuerte" y del mismo tamaño que la iglesia de Santa Clara de Alcalá. Se adoptó una tipología tardomedieval, similar a la de las iglesias franciscanas de esta población, pese a levantarse en el último cuarto del siglo XVI. Está formada por una sola nave dividida en dos ámbitos por un arco toral, capilla mayor y nave propiamente dicha, cubierto cada uno de ellos por techumbres mudéjares. Al sur la capilla mayor, con una armadura ochavada de limas mohamares con un cuadral tirante en cada esquina para hacer el ochavo, adaptándola al espacio que cubre; los faldones muestran, en su inicio y en su mitad, una hilera de estrellas y de polígonos de ocho lados, motivo de lazo que cubre también todo el almizate, y contribuye a aumentar la rigidez de toda la estructura a la par que la decora. La armadura que cubre la nave es una solución intermedia entre armadura de par y nudillo y armadura de limas, ya que en uno de los testeros solo dispone de tres faldones separados por limas, con dos cuadrales en los dos ángulos; a diferencia de la ochavada no lleva ornamento, ni en los faldones ni en el almizate. El coro a los pies tiene dos plantas y está separado del resto de la nave mediante dos grandes huecos con celosías y rejas. Al exterior, su testero está alineado con el muro norte del convento y muestra los restos de arquerías de la primitiva casa del siglo XVI, en cuyo solar se levantó la iglesia. Al igual que otras iglesias monásticas franciscanas de Alcalá, como la de Santa Clara y la antigua de San Juan de la Penitencia, tiene una entrada lateral, pero en este caso no da directamente a la calle, sino a un pequeño atrio que forma parte de la propiedad conventual; está comunicado con la calle por una arquería sobre pilares con un templete encima, en cuya hornacina se encuntra la imagen de santa Úrsula sobre una barca y la silueta de las vírgenes a cada lado. Desde este atrio se accede al interior de la iglesia a través de una modesta entrada cubierta por un tejado con tres faldones inclinados.

Unos años más tarde, a finales de la primera mitad del siglo XVII, Luis Ellauri y Medinilla y su esposa Juana Coronel, heredaron el patronazgo de sus padres, Antonio de Ellauri y Paredes y de Mariana de Medinilla. Por la inscripción de la piedra empotrada en el lado del Evangelio de la iglesia, sabemos que Luis Ellauri era caballero de la Orden de Montesa y del Consejo de S.M. en la Contaduría Mayor de Cuentas y murió hacia 1647-1648 y su esposa en 1645. Como tales patronos, los cuatro personajes tenían el derecho de enterrarse en la capilla mayor, lo que dio motivo a que Luis Ellauri mandara hacer diversas obras de engrandecimiento y la construcción de "bóvedas y entierros" (Rubio, 1994: 214). En la capilla mayor se puso una pilastra arquitrabada a un lado y otro del arco toral, con un entablamento alrededor; se reparó, además, el altar principal y se levantó una capilla con un "transparente y sagrario". Estas intervenciones se completaron con la construcción de una bóveda de medio cañón rebajada que cubría uno de los coros y una espadaña al exterior, situada al norte.

La capilla del transparente se adosó por el exterior a la capilla mayor, a modo de camarín, tomando para ello unos pies de terreno de la huerta del convento, situada al sur. Es de planta rectangular, y sus cuatro muros y cúpula oval están adornados con pinturas murales que representan paramentos y pilastras con capiteles jónicos-toscanos, de filiación serliana, realizados en mármol. El conjunto es un variado repertorio de dibujos arquitectónicos y decorativos en la tradición manierista: orlas, cartelas recortadas, aletones, pirámides y jarrones con frutos alrededor de lienzos pintados fingidos que muestran una serie de santos vinculados, de una manera u otra, a las órdenes religiosas instaladas en Alcalá. Santa Teresa y san Antonio abad, en grandes óvalos, están situados en los muros laterales; san Francisco de Asís y san Diego se encuentran flanqueados por composiciones en arco de medio punto y orden completo de columnas; los Santos Niños en edículos con hermas y frontón, y en cuadros rectangulares, san Agustín y santo Tomás de Villanueva. En las pechinas de la cúpula oval águilas con las alas desplegadas llevan los blasones de Ellauri y Medinilla. La cúpula arranca de un friso real, moldurado y adornado con dardos, ovas y acanto, decorada con pinturas con una iconografía claramente relacionada con la Eucaristía; se reproduce la bóveda celeste con una corona de ángeles en su base, unos con libros en las manos y otros con instrumentos musicales sobre nubes donde flotan además una serie de querubines y, en medio, la custodia situada en la clave. El autor fue Diego Madrid, y no Diego Rodríguez, según se aprecia en la inscripción de uno de los cuadros: "Didacus Madrid, Pictor Prinçipis & Insignis Collegiis & Academia Complut. Faciebat Anno 1643". Este pintor trabajó varios años en el Colegio Mayor de San Ildefonso en obras relativamente modestas, como poner tarjetas situadas encima de las puertas de las aulas que daban al patio principal de Santo Tomás de Villanueva. En el muro sur del camarín se abre una gran ventana por donde pasaba la luz y, a través de un óculo perforado en el testero de la capilla mayor, daba directamente desde atrás, sobre el ostensorio colocado en el retablo. Más tarde, al destruirse el retablo, esta capilla se utilizó como sacristía.

El convento se instaló en la serie de casas que había dejado su primer patrono y fundador, el canónigo Gutierre de Cetina, entre ellas su propia vivienda, descrita en las escrituras de patronazgo como "muy buena y bien labrada, de cuatro cuartos y dos corrales". Estas casas alineadas a lo largo de la calle de Santa Úrsula y alrededor de pequeños patios del siglo XVI, hace que el conjunto resulte espontáneamente ordenado y adosado a la iglesia por su lado este. El centro de la vida monástica se estableció en la casa principal del fundador inmediata a la iglesia, con un patio central cuadrangular, de pequeñas dimensiones, con tres y cuatro columnas en cada lado. En alzado presenta dos plantas adinteladas, con zapatas y vigas de madera. Se trata de un tipo de arquitectura doméstica de cierta categoría debido a la presencia de columnas con capiteles y zapatas plateresco. Los capiteles son de tipo alcarreño, adoptados por Lorenzo Vázquez y su círculo, y guardan cierta similitud con los de los patios del palacio arzobispal alcalaíno, pero los de Santa Úrsula tienen una talla mucho más simplificada; unos muestran un esbelto núcleo de hojas de acanto muy planas, rematados por un equino que a veces lleva ovas y dardos; en otros, el núcleo está liso y salen las volutas por encima del equino; los ábacos muestran un variado repertorio de motivos menudos, rosetas, torsos desnudos con cabezas, etc., y algunos llevan además los blasones de Gutierre de Cetina. Las zapatas parecen también un modelo simplificado de las de la planta superior del patio

principal del palacio de los arzobispos, con los perfiles labrados con una espiral ondulada con los extremos enrollados; una roseta inscrita en un círculo adorna sus caras y son similares a las de las carreras del patio del palacio. La comunicación entre las dos plantas se hace a través de una escalera claustral, de tres tiros ortogonales y ojo abierto, una tipología tardomedieval que se incorporó definitivamente y con diversas variaciones en sus formas decorativas en este tipo de viviendas del siglo XVI. Las columnas de su alzado son iguales a las del patio y las zapatas también están adornadas con pequeños motivos platerescos, lo mismo que el pretil, cuyos tableros llevan casetones sesgados con rosetas en su interior; se completa con otros motivos de azulejería mudéjar policromadas en azul, verde y miel que adorna las tabicas de los peldaños de cada uno de los tiros de la escalera.

Otros patios del convento que estaban dispuestos a continuación y que pertenecían a las antiguas casas, adosadas unas otras como ya hemos comentado, mantienen el mismo tipo de arquitectura, pero sus columnas carecen de los motivos platerescos que se observan en el primer patio de la antigua casa del canónigo Gutierre de Cetina; otros, en cambio, tienen alzados más modestos, con sencillos pies derechos de madera.

Al exterior, la fachada del convento, situada al norte, es un largo muro en el que las obras de restauración hicieron aparecer debajo del enfoscado que cubría sus paramentos -ladrillo y cajones de tierra sobre zócalo de mampostería- las entradas de las primitivas casas, con arcos de medio punto de ladrillo y ventanas de diferente tamaño y anárquica distribución, abiertas en las dos plantas. En el extremo este se levanta una construcción de ladrillo, de planta rectangular y enteramente abierta mediante una sucesión de arcos de medio punto cegados con muros o celosías, son las "vistas". Esta suerte de mirador es similar al que estaba en el convento de Santa Clara, ya desaparecido, con la misma orientación y estructura, diseñado por el arquitecto trinitario descalzo fray Luis de la Purificación en 1651-1653, posiblemente reproduciendo uno anterior; a través de los arcos cerrados parcialmente con celosías las religiosas podían observar la calle y los acontecimientos que tenían lugar en la plaza Mayor. Esta construcción y la portada principal son los dos elementos característicamente conventuales que se añadieron al primitivo conjunto de las viviendas. La entrada se abre hacia la mitad del muro exterior y su fecha de construcción fue posterior a 1574, cuando se realizaron las escrituras de fundación. Como portada de convento propiamente dicho, es novedosa, ya que no solían llevar elementos artísticos -solo la iglesia-, y porque además supuso un cambio estilístico en la concepción general de portadas del siglo XVI en Alcalá. Es probable que por influencia de las formas renacentistas, bajo las cuales ya se habían construido los nuevos edificios del Colegio Mayor de San Ildefonso y de otros colegios menores, se configurara con una tipología más evolucionada, habiéndose suprimido el hueco rectangular con frontispicio de vuelta redonda. Esta portada de Santa Úrsula tiene un arco de medio punto, enmarcado por un desnudo orden de pilastras con capiteles jónicos y rematado por un frontón con panzudos jarrones en los vértices a modo de acróteras; en su tímpano ostenta una cartela con la Virgen y el Niño sostenida por ángeles, aludiendo al carácter especialmente mariano de la Orden de la Concepción Francisca.

Además de las pinturas murales del camarín de la iglesia, este convento tiene interesantes lienzos, entre ellos, un cuadro de Zurbarán (1598-1664), la *Virgen de la Merced con cuatro frailes de esa Orden* (161 x 107 cm); una *Crucifixión* en cuyo ángulo inferior hay una cartela con la inscripción "Angelo Nardi ruega lo encomienden a Dios" (246 x 160 cm), y un *San Jerónimo* atribuído al mismo pintor (1584-1664) (Tormo,1917: 150). Además, dos grandes lienzos de Mateo Orozco, la *Aparición de la Virgen a san Antonio de Padua*, fechado en 1652, y *Arcángeles* (270 x 200 cm) (Pérez Sánchez, 1992: 93; Caballero Bernabé y Sánchez Galindo, 1990: 319). Asimismo, un grupo de *Santa Ana, San Joaquín y María* de la escuela de Salzillo.

Carmen Román Pastor

|

Bibliografía específica

Sancho Gaspar, José Luis (1988). "Pinturas murales de Diego Rodríguez en Alcalá de Henares". En *Archivo Español de Arte*, 244, 440-443.

|

Bibliografía general

Barreda y Acedo-Rico, Juan de la (2003). *Viejas familias de Alcalá de Henares.* Madrid: Editorial Complutense.

Caballero Bernabé, Francisco Javier et al. (1990). "Inventario-catálogo de la pintura de Alcalá de Henares". En *La Universidad de Alcalá*, tomo II. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 305-351.

Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (1992). *Pintura Barroca en España (1600-1750).* Madrid: Cátedra.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

Rubio Fuentes, María José (1994). *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey.

Tormo, Elías (1917). "Cartillas Excursionistas "Tormo". Alcalá de Henares". En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25, 143-153.

|





CONVENTO DE LA PURÍSMA CONCEPCIÓN Y SANTA ÚRSULA/ RR. FRANCISCANAS CONCEPCIONISTAS (ALCALÁ DE HENARES)



CONVENTO DE LA PURÍSMA CONCEPCIÓN Y SANTA ÚRSULA/ RR. FRANCISCANAS CONCEPCIONISTAS (ALCALÁ DE HENARES)





∴

CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

—

RR. CARMELITAS DESCALZAS

(ALCALÁ DE HENARES)

∓



Los orígenes de este convento fue una pequeña comunidad de religiosas que bajo la primitiva regla del Carmen fundó la beata granadina María de Jesús de Yepes en 1562, después de haber consultado con Teresa de Jesús su proyecto y habiendo obtenido permiso del arzobispado de Toledo. Gracias a unas casas que les cedió la dama portuguesa Leonor de Mascareñas, pudieron establecer en ellas el convento, cerca de la puerta de Madrid, con su portería y capilla orientadas hacia la actual calle del Cardenal Cisneros; la capilla, dotada de todo lo necesario para el culto, tenía la imagen de Nuestra Señora de la Concepción en su retablo principal y bajo esta advocación pusieron la nueva fundación. La escritura de donación de las casas se realizó en Madrid en el mes de mayo de 1563 ante Gaspar de Testa, estableciendo como condición que en ellas se había de fundar un monasterio observante carmelitano. Sin embargo, los edificios no estaban, al parecer, en buenas condiciones; en 1566 se dice que estaban "viejos y hundidos". Su estado lamentable hizo que las monjas vendieran las casas, con licencia de Leonor Mascareñas, a Bartolomé de Santoyo y compraron la llamada "casa de Juan de Arenillas" por 2.800 ducados. El 7 de febrero de 1576 se trasladaron las monjas al nuevo sitio en la actual calle de la Imagen, una denominación que ya se utilizaba en el siglo XVI, junto a la calle Mayor de la población.

La casa de Arenillas estaba organizada alrededor de un patio central cuadrangular, de dos plantas adinteladas, con columnas, zapatas y vigas de madera ricamente decoradas con motivos platerescos. Por su repertorio decorativo y algunos pormenores de su construcción, se considera que fue Alonso de Covarrubias (1488-1570) el maestro que proyectó y realizó su obra. Camón Aznar (1945: 212) fue el primer estudioso que le atribuyó la portada de la casa y los capiteles del patio, destacando la escalera. Chueca Goitia (1953: 154) estuvo de acuerdo con esta atribución, y Marías (1983: 216) estableció además la fecha de su construcción alrededor de 1535, en una etapa de gran actividad de Covarrubias cuando, nombrado maestro mayor de la catedral de Toledo, trabajó en Alcalá en el palacio arzobispal al servicio del cardenal Tavera (Rodríguez G. de Ceballos, 1967: 29 y 30). Aunque su presencia está documentada en 1538, es probable que años antes, alrededor de 1526, el arzobispo Fonseca le encargara la remodelación de todo el conjunto del palacio. (Román, 2014: 96). Efectivamente, la deuda de la casa de Arenillas donde se instaló la comunidad de carmelitas con el palacio de los arzobispos es evidente en su repertorio decorativo general y en los detalles, en el estilo de su escalera y en la composición que presentan algunos huecos. Por todo ello, consideramos muy probable como su autor a Covarrubias o a un maestro que hubiera trabajado en el conjunto arzobispal.

Pero pese a la extraordinaria riqueza ornamental del patio principal, lo que realmente interesó a las monjas fue la manera de aprovechar la casa de Arenillas para instalar sus dependencias conventuales. Las obras de adaptación debieron comenzar enseguida porque en 1578 la comunidad ya había gastado 480 ducados. Mantuvieron los lados norte y oeste del patio, disponiendo en sus cuartos el refectorio, la cocina y otras piezas, demolieron el lado sur y del lado este tomaron una parte y su corredor para instalar la sala capitular y las sacristías, ya que el cuarto exterior de la casa de este mismo lado, que daba a la calle, de notables dimensiones, lo destinaron a iglesia. De esta forma, cercenado y alterado, es como ha llegado a nuestros días el patio principal de esta casa de Arenillas, convertido en patio principal del convento. En el ángulo noroeste se conservan esbeltas columnas con capiteles platerescos tallados por diversas manos, y por tanto de diferente calidad, con grifos, amorcillos y espirales enlazados con el follaje del collarino, algunos de los cuales muestran además los blasones de Juan de Arenillas. La mayoría de los equinos llevan ovas y dardos, y sus ábacos caras de querubines. Sus formas figurativas recuerdan a los capiteles del claustro del monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), proyectado por Covarrubias. Las zapatas son estrechas y alargadas con perfiles que rematan en la clásica voluta estriada; están labradas con elegantes roleos y medallones con bustos silueteados realizados con una talla finísima, casi caligráfica. Los canecillos bajo el alero también están adornados con este repertorio plateresco. Los corredores del patio aún conservan los primitivos alfarjes en blanco; en el corredor norte, la restauración realizada en 1973 por el arquitecto Mélida Poch descubrió que los huecos estaban guarnecidos con marcos ficticios dibujados en blanco sobre un fondo negro, como una suerte de esgrafiado; presentan una embocadura moldurada y medallones con guerreros encima, similares a los marcos de piedra de las ventanas de la fachada principal del palacio arzobispal.

En el cuarto norte se conservó la espléndida escalera principal de la antigua casa, que debido a las obras de adaptación se encuentra encerrada entre tabiques, habiendo perdido su enlace primitivo con el patio. Es de tipo claustral, con tres tiros ortogonales que se corresponden con los tres vanos adintelados que forman el plano vertical. Es similar, por tanto, a las escaleras del hospital de Santa Cruz de Toledo y del palacio arzobispal de Alcalá, con la diferencia de que en este alzado hay vigas de madera en vez de arcos, y las dimensiones son mucho más modestas; en este sentido, recuerda más a la casa toledana del marqués de Malpica. El tercer tramo de escalones que desemboca en el corredor superior se apoya en una bovedilla de cuarto de cilindro, al igual que se observa en la escalera del hospital; está adornada con lacería formando octógonos con rosetas y estrellas de cuatro puntas, que asimismo la encontramos reproducida en madera en diversas techumbres de edificios alcalaínos como el paraninfo y el mismo palacio arzobispal. Lleva la escalera un pretil con decoración de claraboya, con pilares marcando los tres tableros cuyas caras llevan grutescos, cintas, querubines y caretas dispuestos en eje. Está cubierta por un rico artesonado con casetones cuadrados de los que parten otros hexagonales muy alargados con florones en sus fondos, que aún conserva restos de su policromía original donde dominan los dorados y los rojos; debajo corre un ancho friso esgrafiado, al igual que los huecos mencionados, con decoración plateresca y los blasones de Juan de Arenillas. Junto a la escalera hay una puerta rodeada de un marco de piedra muy ornamentado, dintel con medallones y un copete, en la misma línea que presentan los huecos del palacio de los arzobispos.

Pero a pesar de la instalación de las dependencias conventuales en la antigua casa de Arenillas, les faltó sitio y ampliaron el conjunto con la vivienda inmediata situada al norte, que adquirieron las monjas en 1590, y donde instalaron las piezas que habían de estar hacia el exterior. Aquí dispusieron la entrada principal al convento, la portería y los locutorios con el torno, la hospedería y otros servicios.

La iglesia conventual se estableció, como ya se ha comentado, en el cuarto exterior de la primitiva casa. Las obras de acondicionamiento se iniciaron hacia 1578 a cargo de Juan Montero, un maestro avecindado en Alcalá que años más tarde trabajaría para el Colegio Mayor de San Ildefonso (1599), y con esta obra de la iglesia pagó la dote de su hija, Juana de San Gabriel, cuando entró como religiosa. Para realizar dicha instalación tuvo que suprimir el primitivo forjado que dividía el cuarto en dos plantas, conservando posiblemente la techumbre del aposento superior, de manera que se organizó un espacio de una nave de planta rectangular, con el presbiterio situado en el testero sur, a los pies el coro de las monjas y entrada lateral en la que se conservó la primitiva portada de la casa. La portada es una excelente obra plateresca a pesar de su deterioro y del desgaste que han sufrido sus relieves. Sobre el hueco tradicional de recuerdos tardomedievales, formado por tres piedras de be-

rroqueña, dintel y las dos jambas, se ha superpuesto, en piedra caliza, un orden de pilastras y retropilastras con capiteles con motivos figurativos y el mismo repertorio de grutescos que los pilares de la escalera del patio; en el entablamento se dio prioridad al friso a fin de decorarlo con relieves, de talla correcta e impregnados de cierto movimiento, que representan angelotes cabalgando sobre centauros, sosteniendo el escudo de la Orden del Carmen, en sustitución a las armas de Arenillas. Se remató con un frontispicio de vuelta redonda, que de manera muy poco ortodoxa forma un lóbulo en la clave con querubines, sobre el que tiene lugar una suerte de lucha de angelotes y dragones. Se añadió después una hornacina con la imagen de Nuestra Señora. En el conjunto de la portada se ha potenciado la presencia de la figuración que aumenta de tamaño progresivamente, a medida que sube y la distancia con el espectador, y cuyas formas hacen pensar en entalladores que trabajaron en las ventanas de la planta baja de la fachada del Colegio Mayor de San Ildefonso.

Aunque a finales del siglo XVI el conjunto conventual estaba completamente organizado, la necesidad de ampliar la vivienda de las religiosas y dotar a la iglesia de un verdadero carácter eclesiástico, hizo que de nuevo se realizara una ampliación, esta vez por el sur. Para ello se utilizó la disposición testamentaria de Andrés de Alcalá, que en 1615 dejó su fortuna a las carmelitas con el fin de que hicieran una capilla mayor en la iglesia y fuera enterrado allí como patrono. Sin embargo, esta manda no la cumplieron hasta 1635 cuando las monjas adquirieron una casa adyacente al convento por el sur, a fin de dotar a la iglesia conventual "de una capilla mayor, a proporción de dicha iglesia, con sacristía y coro bajo", y además "una enfermería y otras piezas más precisas".

La iglesia fue ampliada, por tanto, con una capilla mayor de nueva planta que se añadió por el sur a la nave primitiva; está formada por un espacio rectangular dividido en dos tramos por un orden de pilastras arquitrabadas, el presbiterio con bóveda de cañón con lunetos y motivos geométricos de yesería, y el tramo cuadrado del crucero con una cúpula sobre pechinas, sin tambor y un florón en la clave. Un arco toral enlazó la nueva capilla con la primitiva iglesia que se cubrió con una bóveda de cañón con lunetos con motivos geométricos dispuesta bajo la primitiva techumbre, que posiblemente mantuvieron. Era el sistema más fácil de renovar y modernizar este antiguo espacio dotándolo de los elementos esenciales de un clasicismo muy elemental y básico, de acuerdo con las pautas que presentaba la arquitectura religiosa en ese momento de la primera mitad del siglo XVII. Aprovechando el espesor del muro se abrieron, a ambos lados de la capilla mayor, dos capillas-hornacinas poco profundas para colocar altares, y en el lado de la Epístola dispusieron un hueco cerrado con una reja de hierro que comunicaba con el coro bajo de las monjas. Estas obras de ampliación se terminaron en 1644, colocando el Santísimo en la nueva iglesia el 29 de julio de dicho año. Portilla y Esquivel comenta de esta capilla mayor que en 1672 se puso un tabernáculo y encima "ajustando al arco y techo de la iglesia, hay una pintura de valiente mano y con marco de gran costa que se ve nuestra Madre Santa Teresa desposándose con Cristo, y a los lados del tabernáculo se continúa este como retablo, con dos cuadros, el de la mano derecha del profeta Elías y a la izquierda del primer descalzo carmelita, San Juan de la Cruz" (1728: 110). Según Acosta de la Torre (1882: 160) los tres lienzos del retablo fueron realizados por Diego González de la Vega (*ca.* 1628-1697). Aunque el retablo y las pinturas no se han conservado, se pueden conocer y verificar la descripción de Portilla a través de una fotografía del Archivo Moreno (*ca.* 1915-1922. Madrid, Instituto de Patrimonio Cultural de España).

Al exterior se distingue claramente el volumen de la nueva capilla mayor porque sus muros se realizaron de ladrillo, a diferencia del aparejo mixto que tenía el resto del edificio; destaca el tramo del crucero con el cuerpo que cubre la media naranja del interior, cuyos muros están animados por rehundidos y placas y un tejado a cuatro aguas. El aparejo de la primitiva casa de Arenillas, de ladrillo y cajones de tierra con enfoscado, fue sustituído, posiblemente en este tiempo de la primera mitad del siglo XVII, por un lienzo de cantería donde volvieron a montar la portada de la iglesia, con una hornacina para colocar la imagen de santa Teresa. Encima de la nave de la iglesia levantaron una planta de celdas que enlaza con el cuerpo que se levanta sobre el crucero y, al norte, una pequeña construcción, las "vistas", desde donde las monjas podían ver las calles.

Carmen Román Pastor

Bibliografía específica

Diego Pareja, Luis Miguel de (2011). "Apuntes históricos del Convento de Carmelitas de la Purísima Concepción, vulgo De la Imagen". En *Anales Complutenses*, XXIII, 51-75.

Bibliografía General

Acosta de la Torre, Liberio (1882). *Guía del viajero en Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: Imprenta de García Carballo.

Camón Aznar, José (1945). *Arquitectura Plateresca.* Tomo I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Chueca Goitia, Fernando (1953). "Arquitectura del siglo XVI". En *Ars Hispaniae*, tomo XI. Madrid: Plus Ultra.

Marías, Fernando (1983). *Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631),* tomo I. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.

Portilla y Esquivel, Miguel de la (1728). *Historia de la ciudad de Compluto, vulgarmente Alcalá de Santiuste, y ahora de Henares*, parte II. Alcalá de Henares: Joseph Espartosa.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1967). *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España.* Roma: Institutum Historicum S.I., 254-269.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutense.

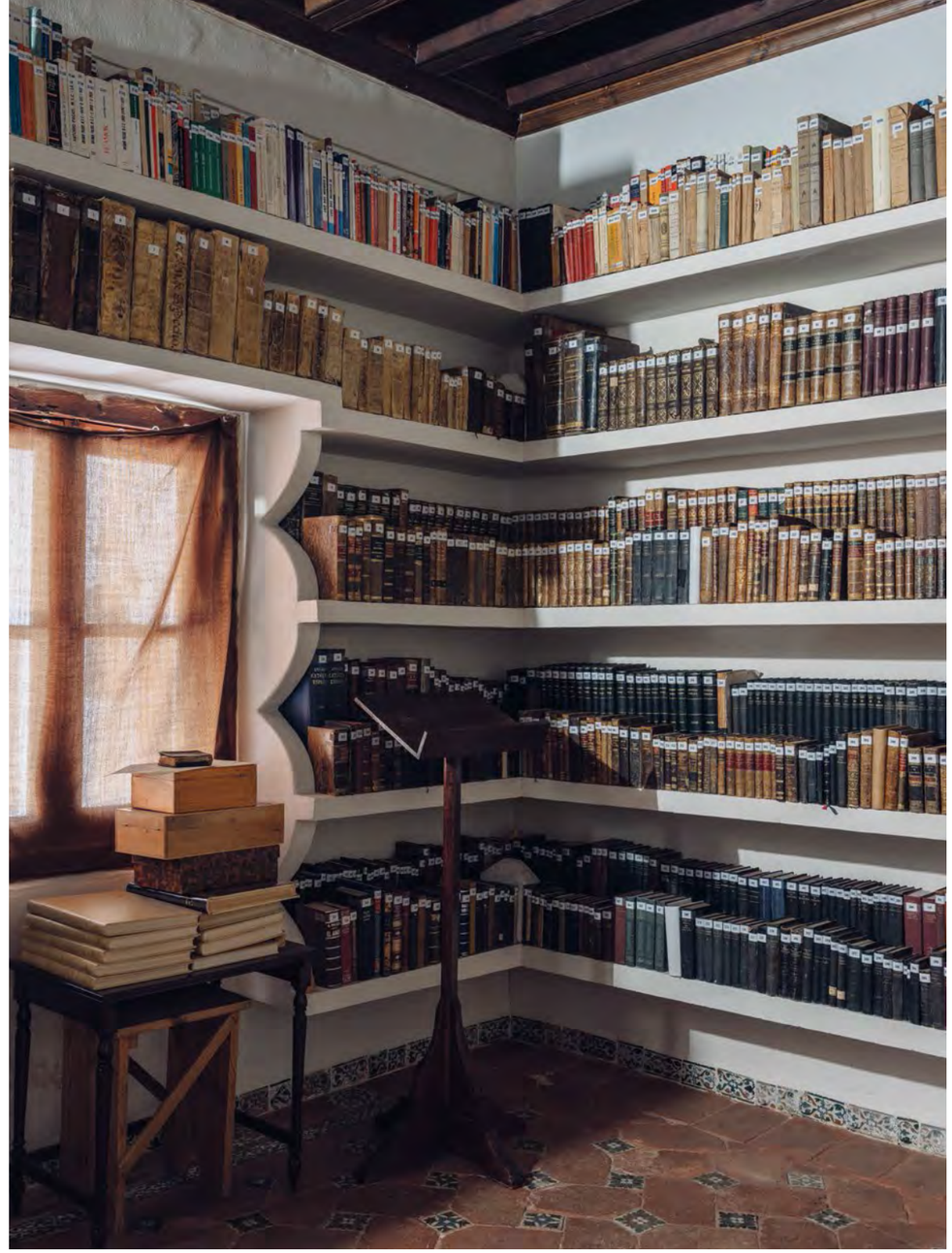
— (2014). "El Palacio Arzobispal de Alcalá en el contexto de la Arquitectura Renacentista española". En *El Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Historia y Arquitectura.* Alcalá de Henares: ARPA, Institución de Estudios Complutenses.













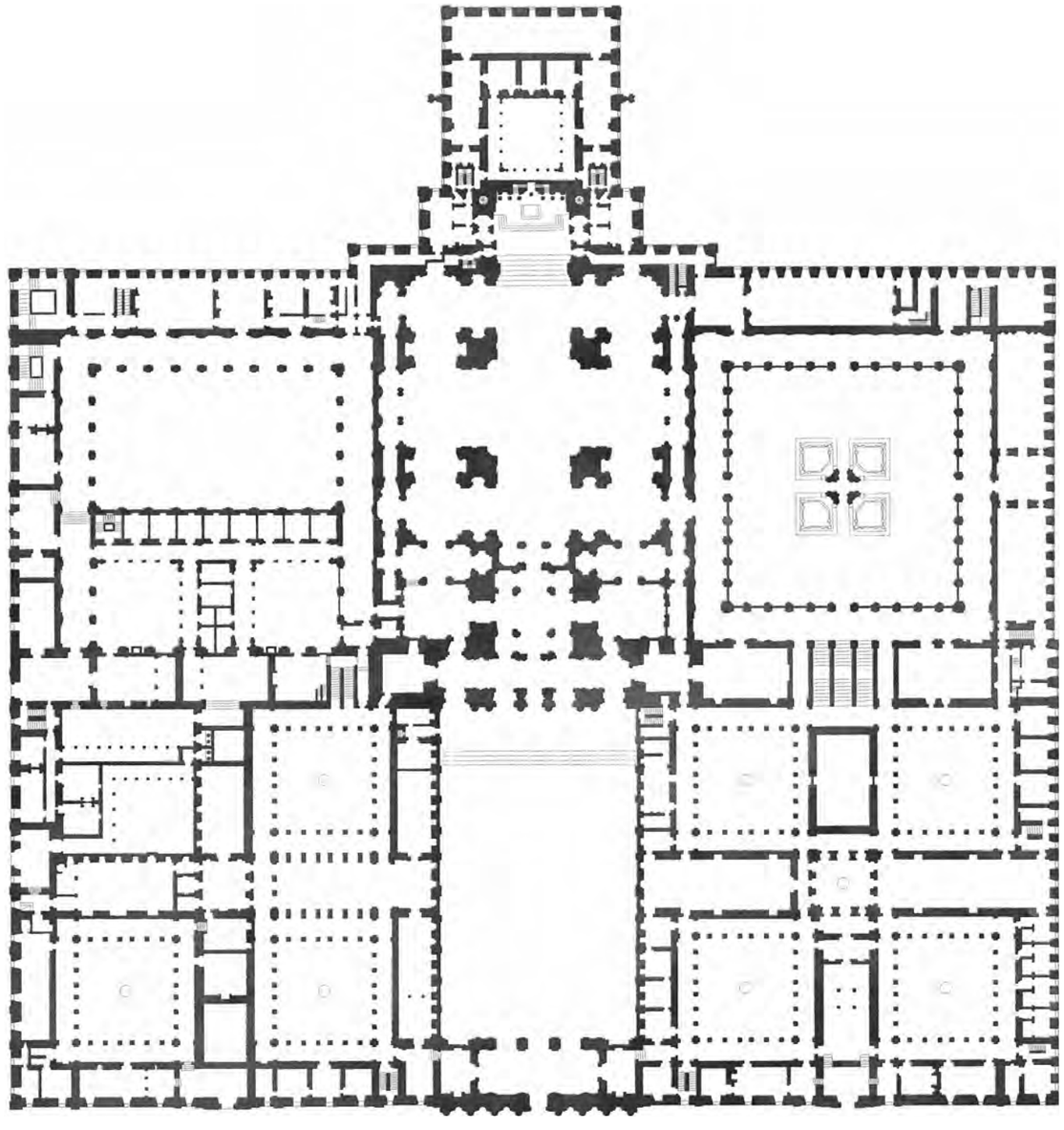


∴

MONASTERIO DE SAN LORENZO

(SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)

∓



El Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue fundado por Felipe II (1527-1598) poco después de regresar a España en 1559, tras fijar la capital en Madrid en 1561. En un principio se le denominó San Lorenzo de la Victoria, ya que fue un voto en agradecimiento a san Lorenzo tras la victoria de la batalla de San Quintín contra los franceses, el 10 de agosto de 1557, primera y única ocasión en la que el rey se pondría al frente de sus tropas. Para su emplazamiento se eligió un paraje adecuado cerca de la capital, en la sierra de Guadarrama, que pasó a ser denominado San Lorenzo de El Escorial por la proximidad a la localidad de El Escorial, ya existente. Su primer arquitecto, Juan Bautista de Toledo, dio la planta (la traza universal) y colocó la primera piedra en 1563. Se había formado en Roma con Miguel Ángel en San Pedro del Vaticano y traería a España las novedades del clasicismo renacentista. Se trataba de un gran rectángulo, subdividido a su vez por medio de patios y con cuatro torres en sus esquinas rematadas por sus característicos chapiteles. Los elementos más destacables serían la fachada principal, el nártex que accede a la basílica o la gran escalera imperial del monasterio. Desde su carta fundacional de 1567 se señala que la principal función de este monasterio será la de panteón real de la dinastía a partir del emperador Carlos V, padre del rey. Cuando muere en Yuste, la Capilla Real de Granada no podía acoger a más cuerpos. Para ocuparse del culto de la gran iglesia se elige a una comunidad jerónima, muy ligada entonces a la familia real española, que empezarán a ocupar el monasterio a partir de 1571, cuando la zona sur por la que se comenzó a construir estaba más o menos concluida. Tras la muerte de Juan Bautista de Toledo en 1567 su labor será continuada por su discípulo Juan de Herrera. El monasterio se construyó en un tiempo récord para la época, ya que la que se considera última piedra se coloca en noviembre de 1584 en el patio de los Reyes. No obstante, su decoración se prolongó durante los años sucesivos y la basílica no se consagró hasta el 10 de agosto de 1586, pasando entonces el rey y su familia a ocupar sus habitaciones que circundaban el presbiterio, al que daban sus oratorios. Al igual que sucedía en otros importantes monasterios, como San Jerónimo el Real de Madrid, la familia real tenía sus habitaciones rodeadas por jardines, y en época fundacional solían pasar en El Escorial los veranos, huyendo de la canícula de Madrid. Andando el tiempo, la planta del monasterio se compararía con la parrilla en la que fue martirizado san Lorenzo, considerando a este pequeño palacio en la zona este el mango de dicha parrilla, a mitad de altura respecto a la mole del edificio religioso.

Para la formación de la comunidad religiosa, desde muy temprano se empezó a reunir una selecta biblioteca que finalmente, dada su importancia, se emplazó sobre la portada principal, en la primera que se usa el orden gigante en España. En ella se intentó reunir todo el saber de la época, con libros de muy diversas procedencias y disciplinas. Para ello, el monarca contó con la ayuda de una pléyade de eruditos, como su más famoso bibliotecario, Benito Arias Montano. Aún hoy está en funcionamiento y es una de las principales bibliotecas de fondo antiguo españolas. El monasterio, construido conforme a los principios del Concilio de Trento, se completaba con un colegio, entendido como seminario para la formación de nuevos sacerdotes.

La iglesia y algunas partes del monasterio, como el patio de los Evangelistas, beben directamente de la arquitectura clasicista italiana. Sin embargo, se combina con soluciones en las techumbres de pizarra directamente traídas de los Países Bajos, convirtiendo este edificio en único. No en vano, se le conoce desde el siglo XVI como "La Octava Maravilla del Mundo" compitiendo con las maravillas perdidas de la Antigüedad.

Paralelamente a su construcción, Felipe II se empezó a preocupar de su ornamentación destinando a su monasterio importantes obras, en su mayoría de temática religiosa. De su colección y de la de sus antepasados llegan primitivos flamencos como Van der Weyden o las tablas de El Bosco, muy valorado por el rey en fechas tempranas. Junto a ellos colgarían encargos personales a Tiziano, otro de sus pintores preferidos. Así sería el caso del *Martirio de San Lorenzo* que aún preside la iglesia de prestado que hizo las funciones de panteón y de residencia del monarca hasta que se consagró la basílica. Para los altares de la basílica se pensó en Navarrete el Mudo y a su muerte en 1579 el encargo fue continuado por Alonso Sánchez Coello, Luis de Carvajal y Diego de Urbina. Para los altares laterales se tuvo en cuenta a Domenico Theotocupoulos, cuyo *Martirio de San Mauricio*, aunque rechazado por Felipe II, aún se encuentra en el monasterio. Otros importantes pintores de este momento serían Federico Barocci o Lavinia Fontana. Los venecianos Veronés y Tintoretto se valoraron para acometer las pinturas del retablo mayor de la basílica enviando pinturas de prueba. Finalmente, las llevarían a cabo los italianos Federico Zuccaro y Pellegrino Tibaldi, dos exponentes del estilo manierista.

En el campo de la escultura, cabe destacar la actividad del toledano Juan Bautista Monegro en figuras como los evangelistas del templete del claustro, el san Lorenzo con el escudo real en la fachada principal o los reyes del Antiguo Testamento que contribuyeron en la construcción del Templo de Salomón, con el que pronto se comparó el edificio. También los milaneses Leone y Pompeo Leoni acometieron las esculturas religiosas en bronce dorado del retablo culminado por *El Calvario* y los grupos orantes de las familias de Carlos V y Felipe II. El presbiterio constituye hito dentro de la decoración del monasterio, con el retablo en jaspes polícromos y la custodia del orfebre y lapidario Jacopo da Trezzo, quien también llevó a cabo los escudos de armas sobre los cenotafios en costosas piedras duras. Desde temprano, el monasterio recibió los regalos diplomáticos de las cortes italianas al rey Felipe II, como sucede con el Cristo en mármol blanco de Benvenuto Cellini.

Aparte de pinturas y objetos de arte como esculturas devocionales, el rey no escatimó para la decoración de su monasterio. Los denominados "libros de entrega" nos dan idea de la cantidad y calidad de los ornamentos litúrgicos, relicarios, objetos de orfebrería para el culto, etc., con que se dotó la fundación en el siglo XVI. Desgraciadamente, muchos de estos tesoros descritos en la documentación se perdieron durante "la francesada" a inicios del siglo XIX. Aún así, hoy se conserva una importante colección de reliquias que se expone en los armarios-relicario a ambos lados del altar mayor, pintados por Federico Zuccaro y que se abren en festividades religiosas solemnes. Entre ellas destacan los relicarios en forma de pirámide sobre bolas, muy escurialenses, y las cabezas de santos y santas en bronce dorado y policromado.

Tampoco se descuidó el mobiliario para la zona conventual, destacando las sillerías del coro y su facistol, las cajoneras de la sacristía o el mobiliario de la biblioteca. Aparte de su belleza, las diferentes maderas, muchas veces odoríferas, fueron durante siglos un repelente natural para los insectos que pudieran atacar los preciosos contenidos de estos muebles.

La arquitectura "desornamentada" del edificio, con grandes muros lisos, propició que se decorasen con importantes programas al fresco. Destacan los de la basílica por el genovés Luca Cambiaso, con *La Gloria* sobre el coro y en las paredes la *vida de san Jerónimo y san Lorenzo*, esta última de Romolo Cincinato. En la Sala de Batallas se representa la batalla de la Higueruela en 1432, episodios de la batalla de San Quintín en 1557 y batallas marinas de la anexión de Portugal, por un equipo de genoveses. El claustro principal, con la historia de la vida de Cristo y de la Virgen con un sentido narrativo procesional, y bóveda de la biblioteca, con un programa de cómo la Filosofía se subordina a la Teología por las Artes Liberales, fueron pintadas por el boloñés Pellegrino Tibaldi, quien aprendió en Roma la lección de

Miguel Ángel. Las bóvedas de otras estancias importantes como las salas capitulares, donde se reunía la comunidad, o de la sacristía se decoran con grutescos, tan a la moda en la Italia del Cinquecento, aunque con contenidos religiosos o moralizantes como correspondía a un monasterio. Estos fresquistas también ejecutarían lienzos para la basílica, completando su decoración en los plazos requeridos por el rey.

Los sucesivos monarcas de la casa de Austria siguieron la estela del fundador protegiendo el monasterio y acrecentando sus colecciones. Un hito fue el reinado de Felipe IV (1605-1665) que culminó el panteón real, ya con los gustos barrocos del momento, trasladando los cuerpos de la familia real en 1654. Al igual que sus antepasados, y a partir de mediados del siglo XVII, donó al monasterio parte de las pinturas religiosas más importantes de su magnífica colección, siendo distribuidas por las dependencias más significativas del monasterio por el pintor Diego Velázquez en calidad de aposentador real. Así ingresan figuras como Rubens, Van Dyck, Guido Reni, Guercino o el español afincado en Nápoles José de Ribera, aparte de grandes maestros del siglo XVI, especialmente de escuela italiana. También cabe destacar la llegada de magníficas esculturas entre la que descuella el *Crucificado* de Bernini, pensado para presidir el altar del nuevo panteón, aunque finalmente se ubicó en la capilla del colegio. En estos momentos el monasterio viviría su segundo periodo de esplendor.

En 1671 el monasterio sufrió un gran incendio perdiendo algunas de sus obras maestras, tanto pinturas como manuscritos de la biblioteca. Sin embargo, el último de los Austrias, Carlos II (1661-1700), contribuyó a su reconstrucción ayudado de su madre. En su reinado se trasladó al monasterio el napolitano Luca Giordano, que decoró al fresco la basílica y la bóveda de la escalera principal con *La Gloria de la Casa de Austria*, un canto de cisne de la dinastía. Un testimonio de la afición del monarca por el monasterio es *La Adoración de la Sagrada Forma*, por Claudio Coello, que preside la sacristía, descendiendo una vez al año y dejando ver el camarín trasero. Al igual que sus antepasados, donó al cenobio gran cantidad de objetos preciosos, en su mayoría hoy perdidos, y pinturas ya del gusto barroco.

Lo mismo que la relación del padre fray José de Sigüenza constituye uno de los principales testimonios para conocer el monasterio en el siglo XVI, las cuatro ediciones de la descripción del padre Santos nos ayudan a conocer las transformaciones del monasterio y su ornamentación en la segunda mitad de la siguiente centuria.

Con el advenimiento de la dinastía de los Borbones ya a partir del siglo XVIII, la importancia del monasterio declinó respecto a los Austrias, pero siguió siendo el enterramiento para los reyes españoles, sobre todo a partir de Carlos III. El monarca ilustrado gustaba venir al monasterio en otoño, aprovechando las jornadas cinegéticas. Hasta este momento el monasterio estaba prácticamente rodeado de campo, ya que Felipe II se preocupó de comprar fincas circundantes como la Herrería, la Granjilla, Monesterio o Quexigal. En este momento surgiría el pueblo tal y como hoy lo conocemos.

Carlos IV también haría algunas modificaciones en el edificio con el arquitecto Juan de Villanueva, especialmente una nueva escalera de acceso al palacio situado en la antigua galería de la infanta, conocido como palacio de los Borbones. Se decoró con mobiliario y tapices de la época que contrastan con la austeridad fundacional.

A inicios del siglo XIX, el monasterio sufrió su más importante pérdida de patrimonio artístico con la invasión de las tropas francesas que saquearon buena parte de sus tesoros, no regresando muchos de ellos nunca más al monasterio y otros destruyéndose para siempre, especialmente la orfebrería.

Buena prueba del aprecio de la nueva dinastía por el monasterio es que Fernando VII (1784-1833) nace allí, y Fernando Brambilla le retrata asistiendo a numerosas ceremonias religiosas. Su hija Isabel II (1830-1904) también continuará vinculada con el edificio debiéndose a su iniciativa la construcción del nuevo panteón de infantes, ya de gusto neoclásico, al resultar insuficiente el existente. Esta función funeraria para la familia real española continúa hasta hoy en día. También en el siglo XIX salieron muchas de sus pinturas más excepcionales para formar el nuevo Museo Real de Pinturas, embrión del actual Museo del Prado, donde se pueden admirar hoy.

Desde 1885 el monasterio está habitado por una comunidad agustina que sustituyó a la jerónima, y actualmente es administrado por Patrimonio Nacional como otros monasterios y fundaciones reales.

Almudena Pérez de Tudela

|

Bibliografía

Bassegoda, Bonaventura (2002). *El Escorial como museo: la decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Quilliet (1809)*. Barcelona: Bellaterra, Universitat Autónoma de Barcelona.

Bustamante García, Agustín (1994). *La Octava Maravilla del Mundo. (Estudio Histórico sobre El Escorial de Felipe II)*. Madrid: Alpuerto.

Checa Cremades, Fernando (dir.)(2013a). *Los Libros de Entregas de Felipe II a El Escorial*. Madrid: Patrimonio Nacional.

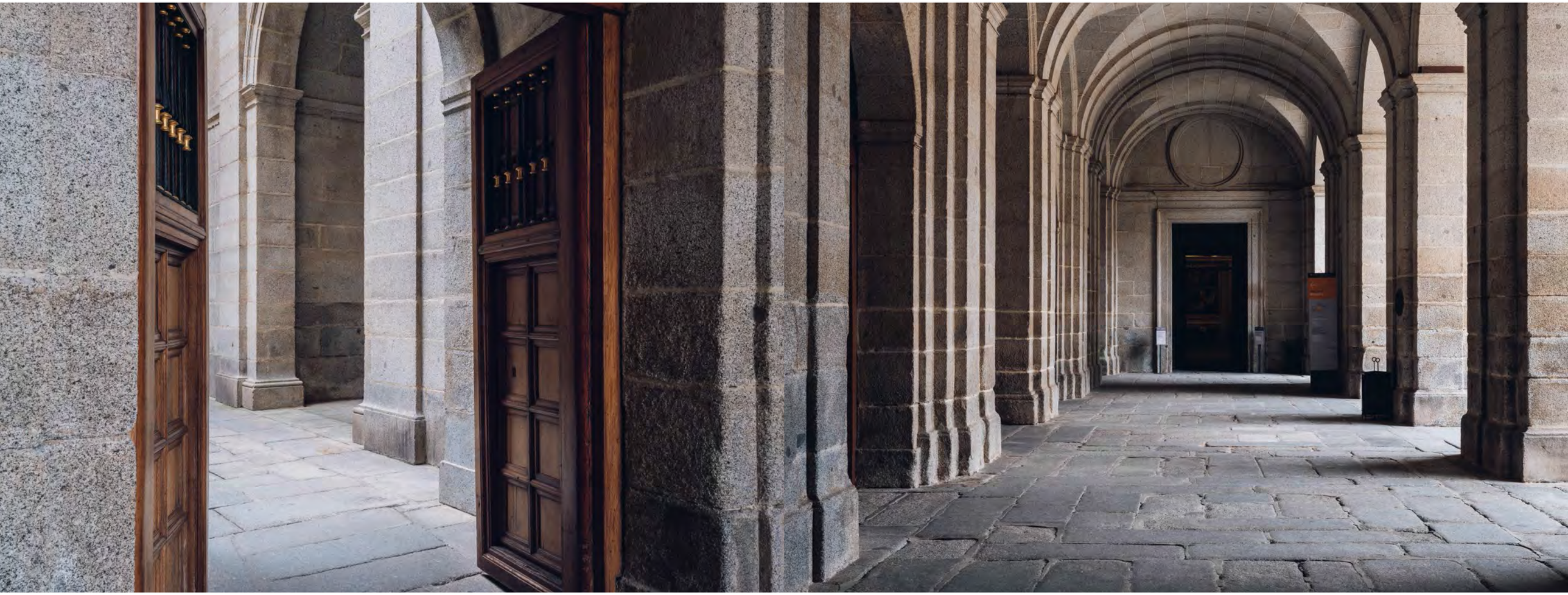
— (com.)(2013b). *De El Bosco a Tiziano. Arte y maravilla en El Escorial* [cat. exp.]. Madrid: Patrimonio Nacional.

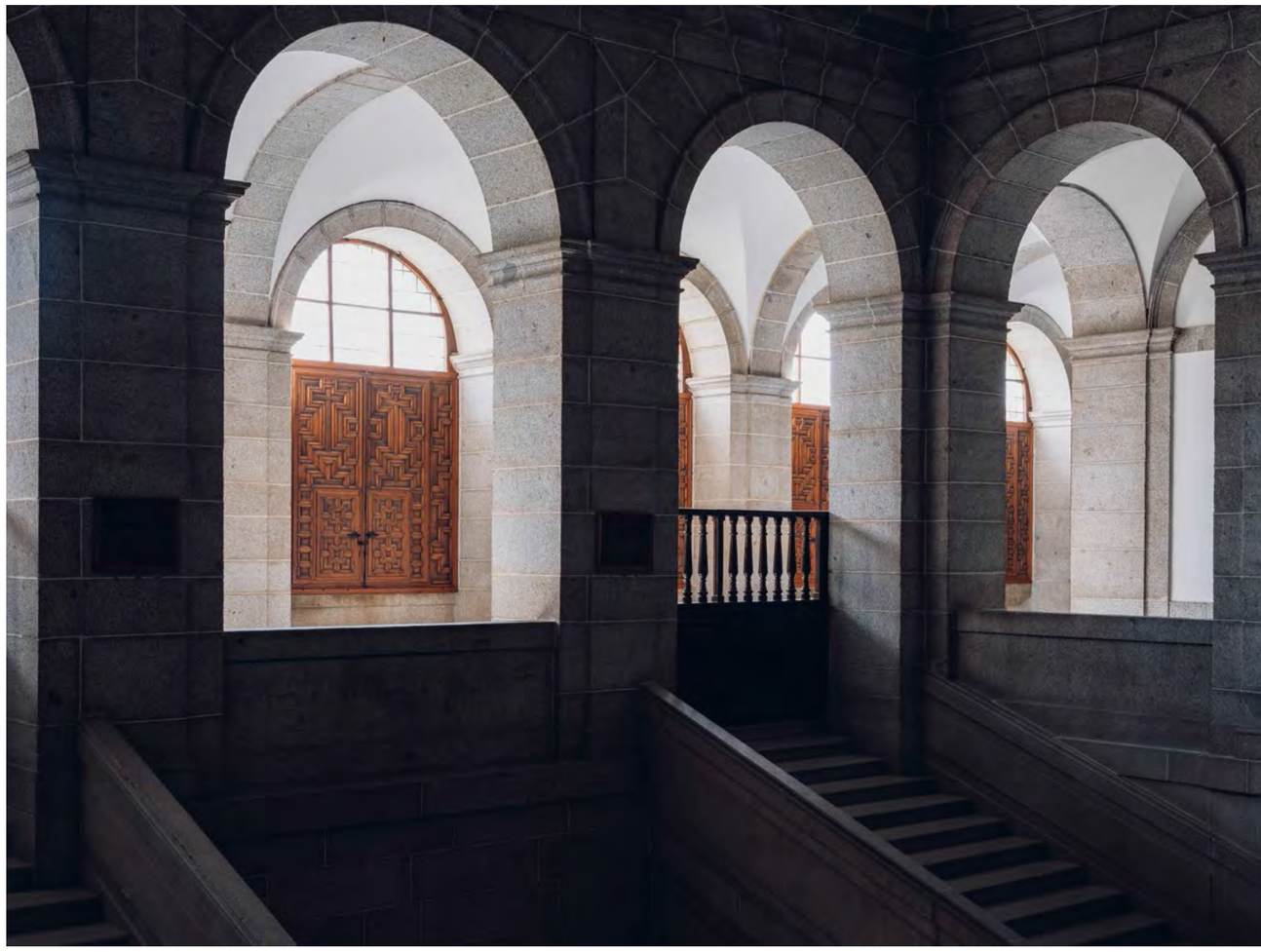
VV.AA. (1994). *Los frescos italianos de El Escorial*. Madrid: Electa.

|



MONASTERIO DE SAN LORENZO (SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)





MONASTERIO DE SAN LORENZO (SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)





MONASTERIO DE SAN LORENZO (SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)



MONASTERIO DE SAN LORENZO (SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)



MONASTERIO DE SAN LORENZO (SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)



MONASTERIO DE SAN LORENZO (SAN LORENZO DE EL ESCORIAL)



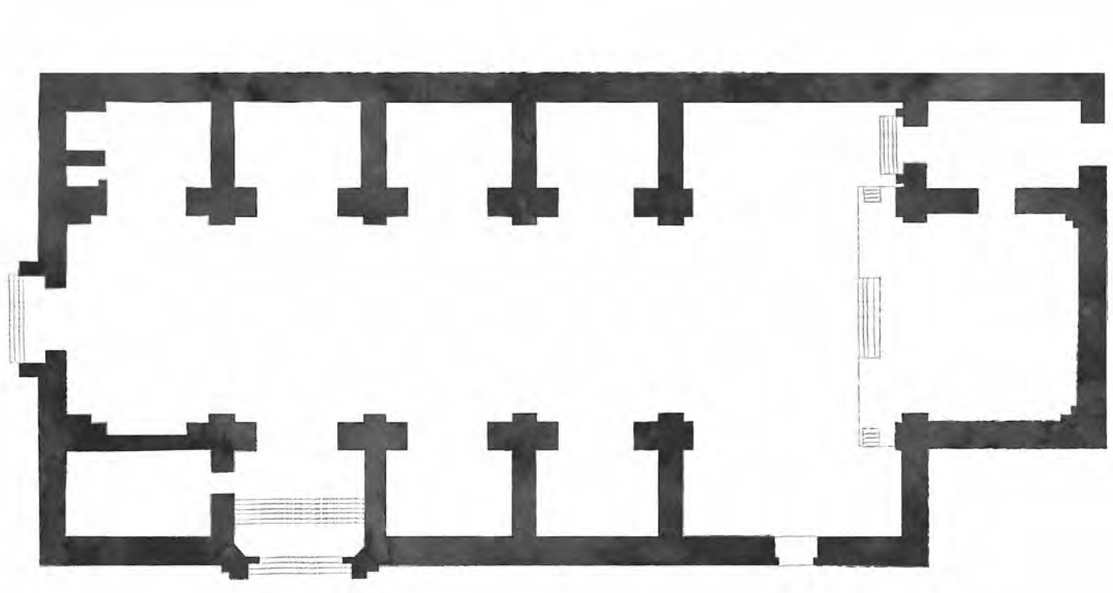


∴

CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

(MADRID)

∓



Fundado en 1573 en el lugar en el que antes se encontraba una mancebía, en 1575 lo ocuparían ya los primeros religiosos. La construcción se benefició de la ayuda de la casa real: Felipe II, su cuarta esposa Ana de Austria y la princesa doña Juana contribuyeron económicamente al mismo (Quintana, 1629, libro tercero: 422: Porreño, 1639: 97), y la emperatriz María regaló como reliquia una de las espinas de la corona de Cristo (Porreño, 1639: 97), de las que el convento al parecer llegaría a poseer siete más (González Dávila, 1623: 258; Quintana, 1629: 443v). Al mismo tiempo, la villa de Madrid ayudó "abriendo calles, y mejorando el sitio, para que el edificio quedasse mas suntuoso" (González Dávila, 1623: 258).

El convento, construido por los maestros Juan Ruiz y Juan García, ocupaba el espacio de la actual plaza del Carmen, contando con un claustro y una huerta tras la cabecera de la iglesia, que al parecer tenía en el exterior unas covachuelas similares a las del famoso mentidero de San Felipe el Real. Tras la desamortización el convento acogió las oficinas de la Deuda del Estado o Caja de Amortización, aunque en 1861 se indicaba que "es de creer que por su estado desaparezca muy pronto, dando lugar al ensanche de la plazuela-mercado y calles contiguas" (Mesonero Romanos, 1861: 283). Efectivamente, en parte del solar del convento se alzó un mercado y después el teatro Muñoz Seca y el Cine Madrid, subsistiendo de todo el complejo monástico en la actualidad únicamente la iglesia y algunos muros de las edificaciones conventuales.

El templo fue trazado en 1611 por Miguel de Soria, concluyéndose en 1640 e interviniendo en el mismo el maestro de cantería Mateo de Cortaire (Tovar Martín, 1983: 38). La iglesia es de una nave con capillas entre los contrafuertes y coro alto a los pies, los muros se articulan con pilastras toscanas en disposición tripartita sobre las que corre un entablamento dórico con decoración de discos y puntas de diamante en las metopas. El espacio se cubre con bóveda de cañón con lunetos y cúpula ciega sobre el crucero, mientras las capillas lo hacen con bóvedas de arista, de cañón y vaídas, algunas de ellas con decoración que recuerda los motivos incluidos por fray Lorenzo de San Nicolás en su tratado de arquitectura publicado en 1639 y 1665. Dentro de la sencillez general, adecuada por otra parte al carácter austero de la orden, se busca una diferenciación sutil entre el crucero y la nave, pues en el primero las pilastras son cajeadas y las bóvedas incluyen una decoración estilizada de bandas resaltadas en dorado que crean patrones geométricos, mientras en la nave las pilastras presentan un fuste liso y las bóvedas una moldura-ción muy sencilla. Sobre las capillas corre una galería abierta a la nave mediante ventanas rectangulares con balcones de forja. La portada principal, abierta a la calle del Carmen, es de notables dimensiones, con un gran arco de medio punto flanqueado por semicolumnas y retropilastras corintias que soportan un ático con una hornacina entre pilastras toscanas rematada en frontón recto, que alberga una escultura de la Virgen del Carmen entregando el escapulario a san Simón Stock. En el tramo de los pies, en el lateral del Evangelio, se alza una sencilla torre de tres cuerpos rematada en chapitel de pizarra.

Su céntrica ubicación, muy cerca de la Puerta del Sol, ayudó sin duda a la popularidad del edificio; Quintana, en 1629, recordaba que el templo "es frequentado de los fieles" y Cosme de Médici, en la segunda mitad del siglo, que era una de las iglesias más concurridas de Madrid los días de fiesta (Magalotti, 1668: 140). Ponz destacaba las amplias dimensiones de la iglesia y Mesonero Romanos, en 1861, afirmaba que era "un templo muy espacioso y concurrido sobremanera, aunque poco notable" (Mesonero Romanos, 1861: 283), a pesar de que treinta años antes había escrito que el templo era "de los más grandes y de mejor arquitectura que tiene Madrid, con muy buenas capillas y efigies" (Mesonero Romanos, 1831: 147 y 1844: 186).

En su interior se conservaban algunas imágenes de gran devoción en la Corte, como la Virgen del Socorro, la del Hábito y la del Tránsito, encargo del arquitecto Miguel de Soria para la que habría de ser su capilla funeraria y "una verdadera obra maestra del arte del promedio del siglo XVII" (Tormo 1927: 143). Aunque probablemente la más importante era la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza "visitada de las mugeres preñadas, por aumentar la suya de tener buen sucesso en aquel peligro" (Quintana, 1629, libro tercero: 423).

Palomino, Ponz y Ceán Bermúdez recordaban otras obras de arte en la iglesia como las esculturas de Miguel de Rubiales, Manuel Gutiérrez y Juan Sánchez Barba, a quien atribuían las estatuas del retablo del altar mayor, trazado por Sebastián de Benavente, y en cuyo ático se encontraba un gran lienzo de Antonio de Pereda con la *Santísima Trinidad*, afortunadamente aún *in situ*. De entre las pinturas, los mencionados autores recordaban en la iglesia un *Ángel Custodio* de Ángelo Nardi junto al púlpito, *San Elías* y *San Eliseo*, obras de Antonio de Pereda, así como un *Bautismo de Cristo* de Diego Polo (Ceán Bermúdez, 1800, t. IV: 105). En el claustro alto se encontraban, entre otras obras, un *San Juan* de Antonio Arias y en el bajo una *Santa María Magdalena de Pazzi*, obra de Escalante, un *Buen Pastor* de Cristóbal García Salmerón, quizás el conservado hoy en el Museo Nacional del Prado (inv. P003280), y el lienzo con el *Funeral de María Luisa de Orleans* de Sebastián Muñoz (Palomino 1746: 130; Ponz 1782: 225), hoy en la Hispanic Society of América de Nueva York.

La riqueza artística de la iglesia se vio mermada en 1936, destruyéndose gran parte de las imágenes originales, aunque no los retablos que las albergaban. Después de la Guerra Civil se suprimió parte del tramo de los pies para ensanchar la calle de la Salud, cerrando el nuevo acceso con la antigua portada de la iglesia de San Luis Obispo, interesante obra del arquitecto Francisco Ruiz realizada en 1715, que incluye dos columnas con fustes facetados con hexágonos irregulares y una imagen del titular en la hornacina del remate, obra de Pablo González Velázquez. Debió ser también a mediados del s. XX cuando el retablo de San Cosme y San Damián y los restos del grupo escultórico de la Virgen del Tránsito se llevaron a la colegiata de San Isidro, donde hoy se conservan, debido al traslado de la Congregación de los Santos Cosme y Damián de médicos de Madrid.

En la actualidad, del patrimonio artístico del templo destaca la mazonería de sus retablos y, sobre todo, el conjunto de la capilla de la Virgen de los Dolores, en la que el testero y los laterales están forrados de madera dorada, y en la que se incluyen dos grandes lienzos de temática pasionista, uno de ellos, el del *Prendimiento de Cristo*, copia del original de Van Dyck que se encontraba en la colección real desde tiempos de Felipe IV (hoy en el Museo Nacional del Prado, inv. P001477). En dicha capilla se ha colocado recientemente la magnífica imagen del Cristo yacente, obra de Juan Sánchez Barba.

Al mismo escultor se atribuye tradicionalmente la Virgen del Carmen del retablo del altar mayor, una estructura arquitectónica realizada en la primera mitad del s. XIX, pero utilizando partes del retablo original, aunque Mesonero Romanos afirmaba en 1831 que "se ha verificado la total reforma del adorno interior del templo, habiéndose construido el retablo mayor y los colaterales con arreglo á las ideas del buen gusto, y despojado de extravagancias toda la iglesia, que ha quedado por tanto una de las más notables de Madrid" (Mesonero Romanos, 1831: 148).

Miguel Hermoso Cuesta

Bibliografía

García Gutiérrez, Pedro F. y Martínez Carbajo, Agustín F. (2006). *Iglesias de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.

Gea, Mª Isabel (2015, 3ª edición). *Guía del plano de Teixeira (1656)*. Madrid: Ediciones La Librería.

González Dávila, Gil (1623). *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid*. Madrid: Thomas Iunti.

Mesonero Romanos, Ramón de (1831). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la villa*. Madrid: Imprenta de d. M. de Burgos.

— (1844). *Manual Histórico-topográfico de Madrid*. Madrid: Antonio Yenes.

— (1854). *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid*. Madrid: viuda de Antonio Yenes.

— (1861). *El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: F. de Paula Mellado.

Ponz, Antonio (1782). *Viage de España*, tomo V. Madrid: Joaquín Ibarra.

Quintana, Jerónimo de (1629). *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid: En la Imprenta del Reyno.

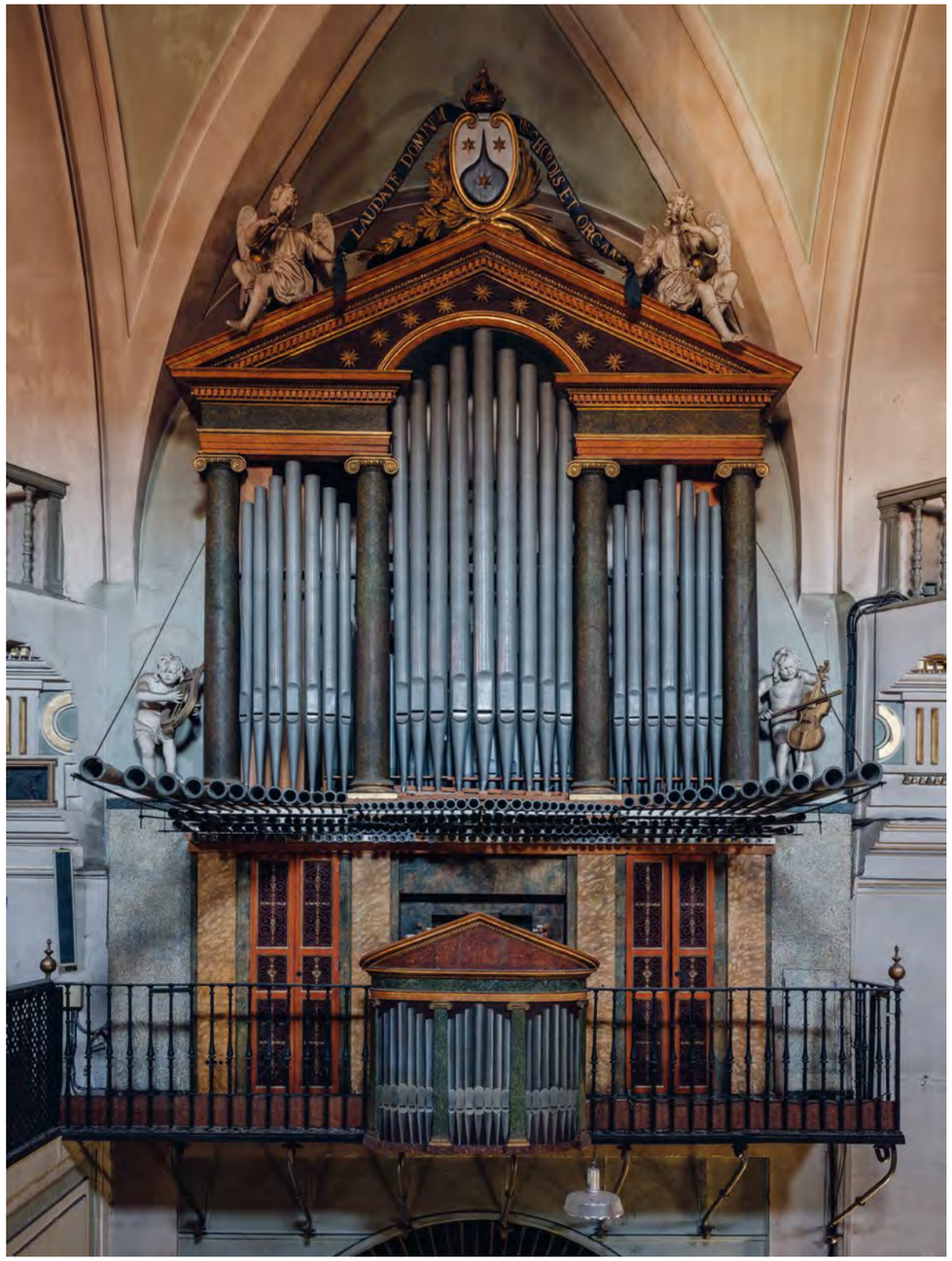
Tormo, Elías (1927). *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid: Instituto de España.

Tovar Martín, Virginia (coord.) (1983). *Inventario artístico de Madrid capital*, tomo I. Madrid: Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

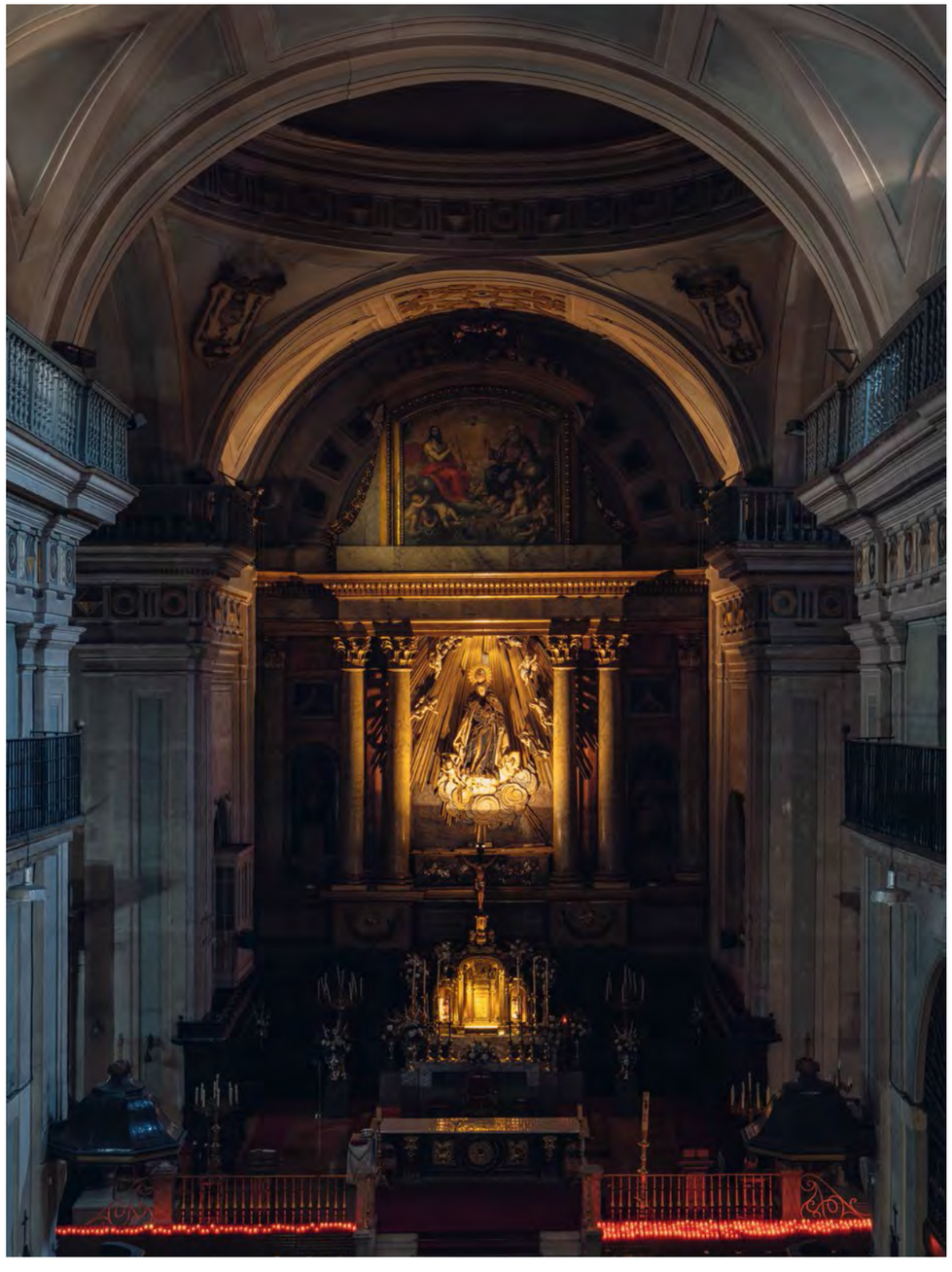
— (2000). *Historia breve de la Arquitectura Barroca de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Electa España.



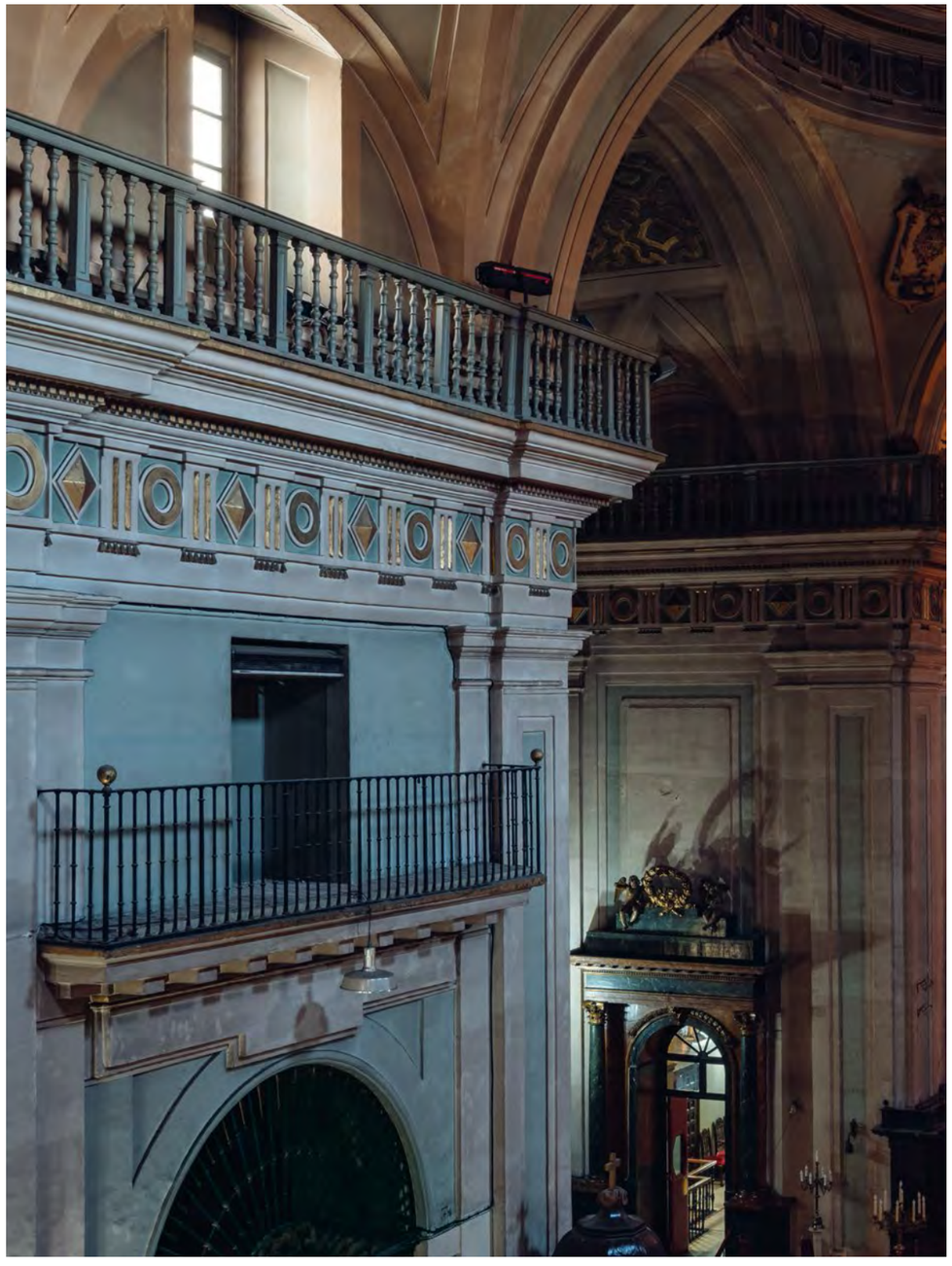
CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (MADRID)



CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (MADRID)



CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (MADRID)



CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (MADRID)

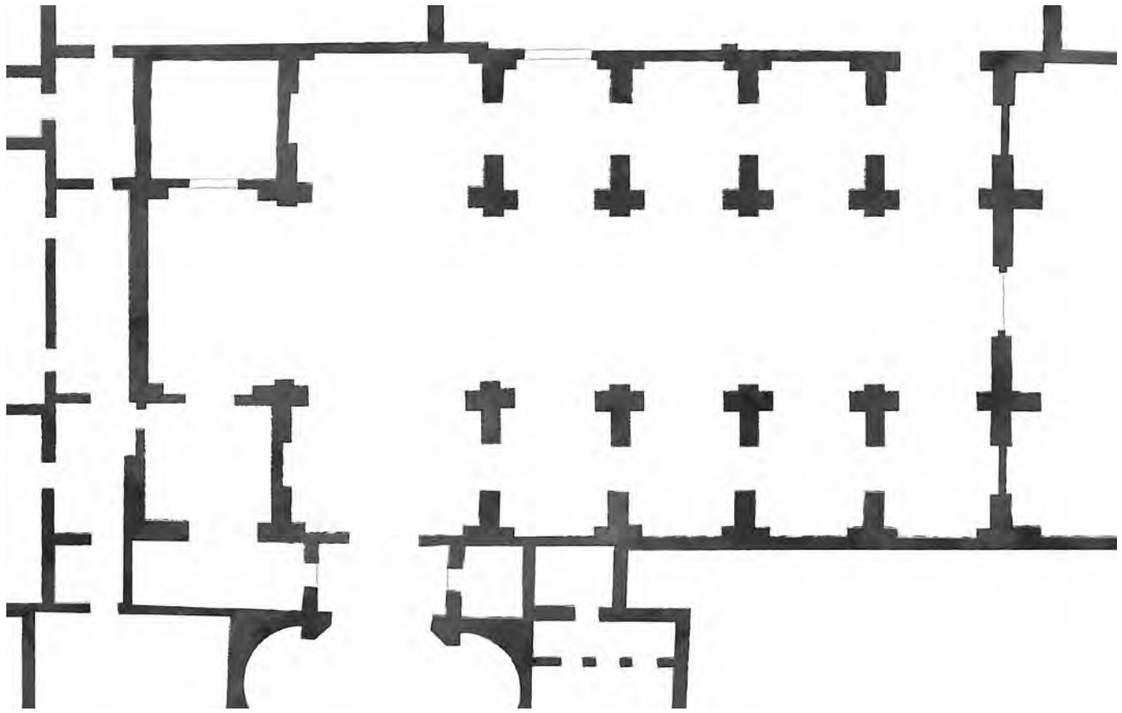


∴

CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO

(MADRID)

∓



El convento de carmelitas descalzos de San Hermenegildo, el único de la rama masculina de la orden en la capital, fue fundado en 1586 con licencia del arzobispo de Toledo D. Gaspar de Quiroga, que en un principio se resistió a la fundación (Polentinos, 1932: 310), aunque la iglesia no se inauguraría hasta 1605. Fue una de las instituciones monásticas más importantes de la capital y recibió donaciones de Felipe II y Felipe III (González Dávila, 1623: 267; Porreño 1639: 95). En él celebró su primera misa Lope de Vega y pidió ser enterrado D. Rodrigo Calderón, marqués de Sieteiglesias (Quintana, 1629, libro tercero: 344, "según González Dávila, 1623: 176, en la sala capitular"), aunque después su cuerpo se trasladó a su fundación vallisoletana de Portacoeli. En su iglesia se enterró a fray Juan de la Miseria (Quintana, 1629: 425v y 444v; Ponz, 1782: 251) más conocido por ser el autor del primer retrato de santa Teresa de Jesús, el único hecho del natural. Su cuerpo se conservaba incorrupto "como tesoro precioso en un arca ricamente adereçada" (González Dávila, 1623: 269).

El templo fue derribado a comienzos del siglo XVIII para construir el actual, entre 1740 y 1748, con trazas de Pedro de Ribera y con la intervención de los maestros José de Arredondo y Fausto Manso. La edificación se realizó en ladrillo, piedra de Alpedrete y de Collado Mediano y para la misma se usó parte del solar del convento (Tovar Martín 1983: 152). Este contaba con un claustro adosado al lado de la Epístola de la iglesia en el que se encontraban una serie de lienzos de la vida de santa Teresa, obra de Antonio y Luis González Velázquez, así como varios retratos de religiosos de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia.

Palomino recordaba en el interior del templo obras de Angelo Nardi y de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, destacando de entre todas el *San Hermenegildo* de Francisco de Herrera el Mozo, que según el autor fue la primera obra realizada tras su viaje a Italia "Y era tan vano nuestro Herrera, que se dexò dezir, que aquel Quadro se avia de poner con clarines y timbales" (Palomino, 1724: 412). El lienzo se pensó para colocarse en el retablo del altar mayor (Palomino y Santos, 1746: 131), pero con las reformas del s. XVIII pasó al convento, donde lo vio Ponz (1782: 254). El mismo autor mencionaba también en la capilla de Santa Teresa obras de Mateo Cerezo, Zurbarán y José de Ribera, y en el coro bajo un "S. Francisco de Paula pasando el mar creen algunos que sea de D. Velazquez en sus principios" (Ponz, 1782: 251). En el acceso al camarín se encontraban cuatro grandes cuadros de Antonio de Pereda y en el camarín obras de Murillo y otras atribuidas a Francisco Ribalta. En otras dependencias había obras de El Greco, Alonso Cano y Peter Neefs y en la biblioteca el mismo escritor recordaba la existencia de un lienzo con el Salvador que se atribuía generalmente a Rafael.

Por si estas piezas no bastaran para indicar el esplendor artístico de la institución, la sacristía estaba organizada como una auténtica galería de pintura, con obras, siempre según Ponz (1782: 246-255), de Juan Martín Cabezalero, Mateo Cerezo, Francisco Camilo, Claudio Coello, Zurbarán y Murillo. También la escuela napolitana estaba representada, colgando de sus muros lienzos de José de Ribera, Massimo Stanzione, Andrea Vaccaro, Mattia Preti y un nutrido grupo de obras de Luca Giordano. De la escuela flamenca recordaba varias obras que consideraba del taller de Rubens, así como una *Última Cena* de Van Dyck, pero probablemente las piezas más destacadas, debido a la escasa representación de su autor en las colecciones españolas, fueran un *San Pedro* y un *San Pablo*, que el estudioso atribuía a Rembrandt, así como el cuadro con Tobías y su mujer "obra de mucha fuerza, sin otra luz que la de una chimenea, de Rembrandt" (Ponz, 1782: 249), un tema que tanto el maestro como su taller tratarían en repetidas ocasiones, pudiendo recordarse las versiones del Rijksmuseum de Amsterdam, de 1626, la de la Gemäldegalerie de Berlín, de 1645, o la del Museum Boijmans van Beuningen de Rotterdam, de 1659.

Al parecer, la Guerra de la Independencia respetó en gran medida las edificaciones monásticas, pero la difícil situación económica del país tras su conclusión motivó que gran parte de la colección de pintura se vendiera, tal y como narraba el conde de Maule, que adquirió algunos de los cuadros, ya que "ultimamente están de venta por donacion que ha hecho el convento á S. M. de su producto para las urgencias del erario. Yo he comprado de ella treinta y quatro quadros entre los quales hai algunos de los que describió D. Antonio Ponz, cuya memoria renovaré quando hable de mi pequeña coleccion. Como no sé los que reservará el convento, omito referir los que conserva en el dia" (Maule, 1812: 541). Ello no impidió que el convento renovara parte de su dotación artística, y así "en 1832 se construyó de nuevo el altar mayor, que es de buen gusto" (Mesonero Romanos, 1844: 170), presidido por la Virgen del Carmen de Roberto Michel.

La desamortización de 1836 tendría consecuencias más graves, pues el convento sería ocupado por la Intendencia General Militar. Finalmente, el complejo se derribaría en 1870, a fin de ensanchar la calle del Barquillo. En parte de su solar se alzaría el teatro Apolo y después una sede bancaria, mientras en el espacio de su antigua huerta surgirían la plaza del Rey y distintos edificios de viviendas, conservándose únicamente el templo, "acaso la más hermosa y capaz de las iglesias parroquiales de Madrid" (Mesonero Romanos, 1861: 243), en la que se instalaría la parroquia de San José.

La fachada, que se abre a la calle de Alcalá, originalmente mostraba una diferencia de altura entre el cuerpo central y los laterales, unidos mediante aletones, que junto a la triple apertura del pórtico emparentaba esta iglesia con otras de la misma orden construidas en el s. XVII, como la del convento de los carmelitas descalzos de Toledo, la del convento del Carmen de Guadalajara, la de San Juan de la Cruz en Alba de Tormes o la iglesia del Carmen en Soria, pero debido a las obras de construcción de la Gran Vía el arquitecto Juan Moya en 1912 eliminó la diferencia de altura para igualarla con las de los edificios que se habían proyectado en la nueva calle (Tormo, 1927: 198). En el centro destaca la portada, a modo de arco de triunfo en su piso inferior con un gran arco de medio punto flanqueado por pilastras toscanas almohadilladas y dos arcos escarzanos en los laterales, de menor altura, sobre los que se alzan óculos ovalados coronados por volutas, un tema que Ribera utiliza también en la portada del Hospicio de Madrid (hoy Museo de Historia de Madrid), como si el arquitecto realizara una variante barroca de un arco triunfal romano pero prescindiendo de la decoración escultórica, sin duda para acomodarse a la austeridad de la orden, lo que explica también la planitud general de la portada y el uso del orden toscano. En el primer piso se abre una hornacina que alberga la imagen en mármol de la *Virgen del Carmen*, obra de Roberto Michel.

La fachada permite el acceso a un amplio atrio que queda dividido en tres secciones correspondientes con la nave central y las capillas, los espacios laterales quedan cubiertos por bóvedas planas de planta elíptica y el central con una bóveda rebajada de cañón con lunetos dispuesta perpendicularmente al eje longitudinal del templo, anunciando así el sistema de cubrición del interior.

La iglesia tiene planta de cruz latina, de una nave, con capillas entre los contrafuertes, que al estar comunicadas entre sí dan la sensación de tres naves. Sobre las mismas se disponen las tribunas a modo de balcones que, junto al uso del capitel del tipo diseñado por el hermano Bautista para la iglesia de San Isidro, recuerdan la disposición de las iglesias jesuíticas. La nave central se cubre con bóveda de cañón con lunetos, con una cúpula con linterna en el crucero y presbiterio con bóveda de cañón corrido decorado con casetones, correspondiente a la reforma de comienzos del s. XIX, las capillas lo hacen con bóvedas planas

de diseño circular y con bóvedas de arista, sistema similar al usado por Pedro de Ribera en la iglesia de Montserrat (Tormo, 1927: 195).

Las pinturas murales de la nave central y de los brazos del crucero son obra de Luis González Velázquez con temas carmelitanos, representándose en las pechinas de la cúpula a *San Pedro el Ermitaño predicando a favor de la primera cruzada*, *San Pedro Tomás en el sitio de Alejandría de 1365*, *San Andrés Corsini apareciéndose al ejército florentino* y a *Domingo de Jesús María en la batalla de la Montaña Blanca de 1622*.

Desgraciadamente, la iglesia fue incendiada en 1936, lo que motivó la pérdida de la mayoría de los retablos de las capillas, que al parecer eran decimonónicos (Tormo, 1927: 196). Los actuales son modernos, pero aún se conservan un Cristo yacente, un crucificado y una dolorosa del s. XVIII en la tercera capilla del lado de la Epístola y en la denominada galería confesional (Tovar Martín, 1983: 156).

La zona del presbiterio y del crucero conserva las obras de mayor valor artístico del templo, destacando el retablo del altar mayor, de comienzos del s. XIX, con una *Virgen del Carmen* de Roberto Michel, y dos grandes lienzos en los muros laterales, de Giacomo Pavia. En el altar colateral de la Epístola se conserva un *San José con el Niño* de Luis Salvador Carmona, seguramente el que estuvo en el altar mayor de la primitiva iglesia de este santo (Ponz, 1782: 231). En el del Evangelio se conserva el *Cristo del Desamparo* o *Cristo de los siete reviernes*, obra de altísima calidad de Alonso de Mena, procedente de la iglesia de Recoletos, y que para Tormo era "la obra más vigorosa del arte granadino anterior a Cano" (Tormo, 1927: 197).

Pero el espacio más destacado de la iglesia es la capilla de Santa Teresa, abierta en el crucero del lado del Evangelio. Fundada por Rodrigo Calderón, fue derribada en 1646 para construir otra de mayores dimensiones planteada como una iglesia en miniatura, con muros articulados con pilastras de orden dórico y cúpula sobre el crucero (Polentinos, 1932: 313), y esta desapareció a su vez cuando se construyó la actual en el s. XVIII, con planta central que recuerda a la de la iglesia de las Comendadoras de Santiago en Madrid. Además de conservar intacta su decoración alberga un *San Eloy* de Juan Pascual de Mena, un *San Juan Bautista* de Roberto Michel y la estatua de la titular, atribuida tradicionalmente a Luis Salvador Carmona aunque recuerde prototipos italianos y no se parezca excesivamente a ninguna de las representaciones de la santa realizadas por este autor. Las pinturas son de Juan Bautista Peña, Pablo Pernícharo, Pedro Rodríguez Miranda y Luis González Velázquez (Ponz, 1782: 246, Tovar Martín, 1983: 158)

Miguel Hermoso Cuesta

|

Bibliografía

Cruz y Bahamonde, Nicolás de la (1806-1813). *Viage de España, Francia é Italia*. Madrid: Gabriel de Sancha Cádiz y Manuel Bosch.

Díaz Moreno, Félix (2004). "El Cristo del desamparo y fray Lorenzo de San Nicolás. Encuentros y avatares de una devoción". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLIV, 445-470.

Hoyo Solórzano y Sotomayor, Cristóbal del (marqués de San Andrés) (1745, edición de 1983 de Alenjandro Cioranescu). *Madrid por dentro*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.

Mesonero Romanos, Ramón de (1831). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la villa*. Madrid: Imprenta de d. M. de Burgos.

— (1844). *Manual Histórico-topográfico de Madrid*. Madrid: Antonio Yenes.

— (1854). *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid*. Madrid: viuda de Antonio Yenes.

Polentinos, conde de (1932). "El convento de San Hermenegildo de Madrid". En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XL, IV trimestre, 308-319.

Ponz, Antonio (1782). *Viage de España*, tomo V. Madrid: Joaquín Ibarra.

Quintana, Jerónimo de (1629). *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid: Imprenta del Reyno.

Tormo, Elías (1927). *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid: Instituto de España.

Tovar Martín, Virginia (coord.) (1983). *Inventario artístico de Madrid capital*, tomo I. Madrid: Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

— (2000). *Historia breve de la Arquitectura Barroca de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Electa España.

|



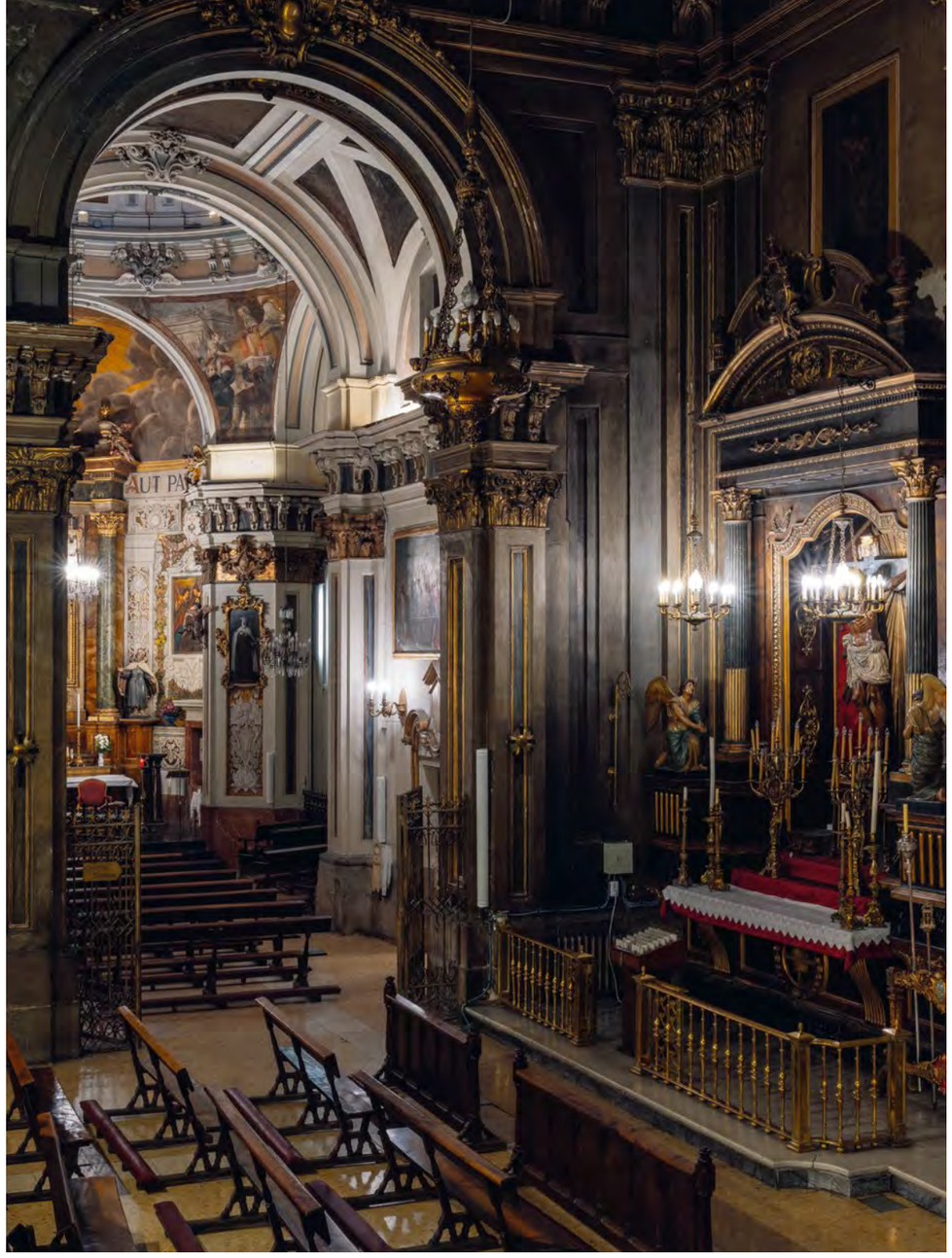
CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO (MADRID)



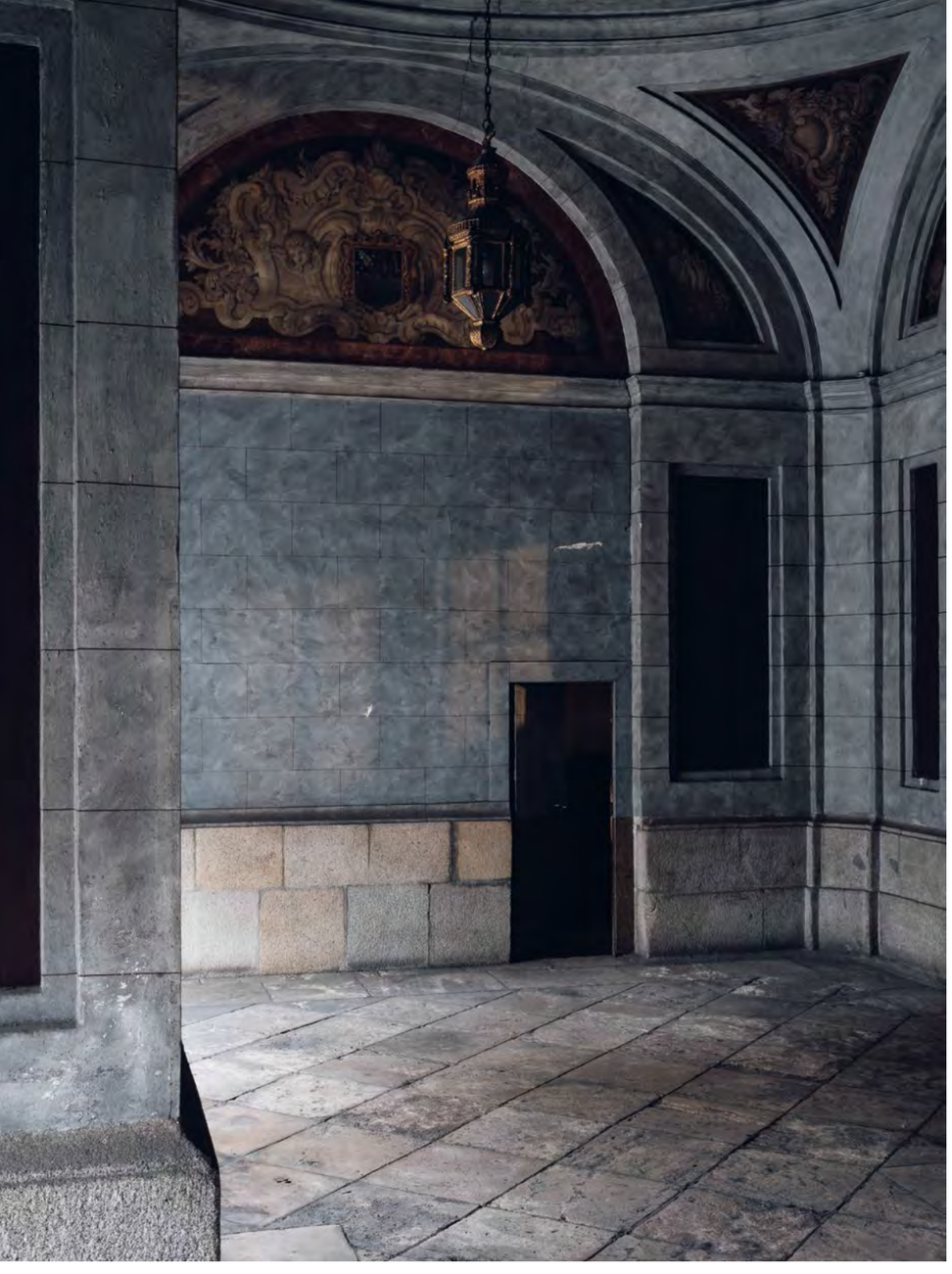
CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO (MADRID)



CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO (MADRID)



CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO (MADRID)



∴

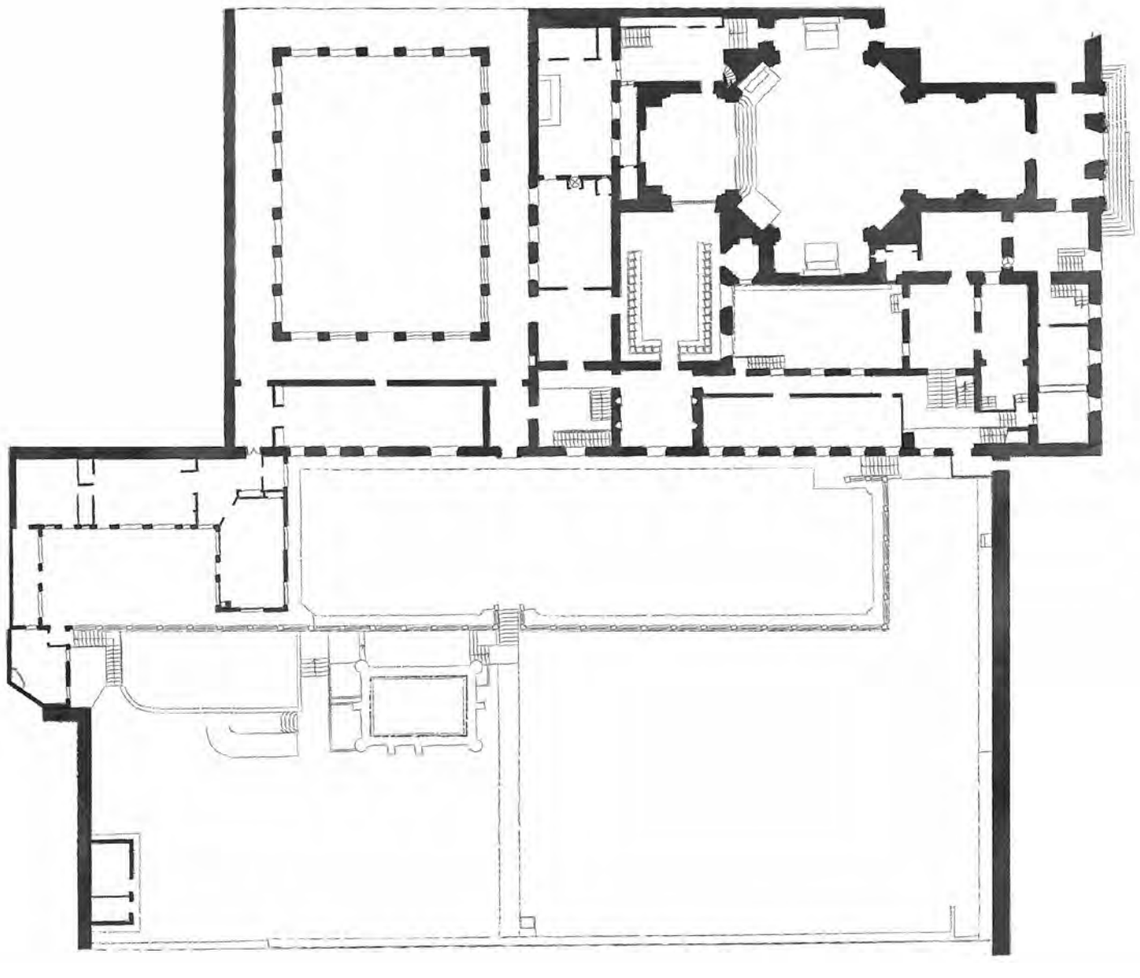
REAL MONASTERIO DE SANTA ISABEL

—

RECOGIMIENTO DE SANTA ISABEL

(MADRID)

∓



El 24 de diciembre de 1589, el agustino y predicador real Alonso de Orozco fundó el convento de la Visitación en unas casas de la calle del Príncipe donadas por Prudencia Grillo (Melian, 2017: 257-279). Esta dama viuda, junto con tres de sus sirvientas, otras damas y dos monjas venidas del convento de Nuestra Señora de Gracia de Ávila constituyeron la primera comunidad que secundó la reforma de las agustinas en Madrid promovida por Orozco, caracterizada por la pobreza y la austeridad. A pesar de la buena marcha de la fundación en los primeros años, tras la muerte del fraile agustino en 1591, la situación económica empeoró y el edificio se quedó pequeño debido a las numerosas profesiones, a la vez que su ubicación, junto al corral de comedias, resultaba inadecuada para la vida conventual. Las religiosas enviaron un memorial a Margarita de Austria acerca de la situación, incluyendo la propuesta de abrir ventanas en los aposentos contiguos al corral con el fin de alquilarlos como palcos y así conseguir ingresos. La reina se implicó personalmente y propuso el traslado del convento a un nuevo emplazamiento. Tras contemplar varias posibilidades se decidió ubicarlo junto a la casa-recogimiento de Santa Isabel para niños y niñas, fundada por Felipe II en 1595 (Comella Gutiérrez, 2012: 167-187), que ocupaba parte de la finca de campo conocida como la "Casilla", antigua propiedad de Antonio Pérez, secretario de Felipe II. A pesar de los inconvenientes como encontrarse a las afueras de la villa, lejana del centro y en una zona de difícil acceso y con escasa infraestructura, finalmente se decidió construir en aquel lugar el edificio de acuerdo a las directrices del arquitecto real Francisco de Mora, quien en 1600 ya había diseñado las trazas (Llaguno, 1829: 345) y quien igualmente había expuesto a la reina, en un memorial, las deficiencias del emplazamiento (Sancho, 1995: 184). Las religiosas se trasladaron a este patronato real el 4 de diciembre de 1610 (Saén Ruiz-Olalde, 1990; Sánchez Hernández, 1997). A cambio del apoyo real para abandonar su inadecuado convento, la comunidad de agustinas debía atender a los niños y niñas huérfanos del contiguo colegio y aceptar las constituciones de la madre Mariana de San José. Los primeros años estuvieron marcados por las discrepancias entre la reina y la comunidad que defendía su fidelidad a sus constituciones originales dadas por el padre Orozco, a la vez que mostraban su descontento por tener que asumir tareas educativas no contempladas en su regla a las que se sumó la dirección del colegio de doncellas, instituido por Felipe II para hijas de criados de la real casa, que fue trasladado en 1612 desde su emplazamiento original en Alcalá de Henares. Estas tensiones hicieron que la reina se centrara en la fundación del monasterio de la Encarnación, próximo al Alcázar, tras su muerte el patronato real estuvo a punto de extinguirse por decisión de Felipe III. Dicha orden fue finalmente revocada en 1615 y desde entonces el convento estuvo bajo el amparo y protección de la monarquía con el nombre de monasterio de Santa Isabel de la Visitación de Nuestra Señora.

Durante el reinado de Felipe IV la comunidad quedó liberada de la dirección del colegio de niñas, que a partir de entonces recaería en las monjas de la Asunción. También se llevó a cabo en este periodo la construcción de una nueva iglesia. En 1636, se decidió derribar la antigua y gracias a la aportación del monarca y de otras donaciones se pudieron iniciar las obras en 1639 (Tovar, 1975: 321-330). Se construyó de acuerdo a las trazas de Juan Gómez de Mora y la obra se prolongó durante décadas bajo las órdenes del maestro Jerónimo Lázaro Goiti. Tras la muerte de Mora en 1648 y la de Goiti al año siguiente, su hijo Pedro se hizo cargo de la dirección en 1655 y reanudó los trabajos que concluyeron definitivamente en 1667.

La segunda mitad del siglo XVII supuso un periodo de decadencia económica que no se vio superada hasta la llegada de los primeros Borbones. Ya en el siglo XVIII, durante los gobiernos de Felipe V, Fernando VI y Carlos III, el auge del comercio, el poder militar y la prosperidad económica trajeron consigo el aumento de profesiones y las donaciones.

En 1738 Felipe V promulgó nuevas normas para el convento y es en este periodo cuando se suceden reparaciones y reformas que afectaron al relicario, a la cocina y a los dormitorios. En la iglesia se produjeron diversos deterioros, como el incendio provocado por un rayo o el derrumbe de la cúpula que obligaron a intervenir. Entre 1765 y 1766 se datan las pinturas murales realizadas por Antonio González Velázquez en las pechinas y en la cúpula, con escenas de la vida de san Agustín. Tras estos trabajos, se colocó de nuevo el Santísimo el 1 de julio de 1766.

A finales del siglo XVIII, durante el reinado de Carlos IV, volvieron las estrecheces. La entrada de las tropas francesas supuso la sustracción de joyas y objetos de plata, así como de pinturas y esculturas de valor. El gobierno de José Bonaparte ordenó la extinción del convento y en 1810 la comunidad se vio obligada a trasladarse al cercano convento de La Magdalena, también de agustinas, en donde permanecieron hasta 1816. Las leyes monacales de exclaustración y desamortización del siglo XIX trajeron más penurias y la prohibición de admitir nuevas novicias durante años. La intercesión de la reina María Cristina y la firma del concordato con la Santa Sede en 1851 supuso la reactivación de la vida conventual, pero de forma breve ya que la revolución de 1868 y la llegada de la Primera República provocaron nuevamente la falta de profesiones. Con la proclamación de Alfonso XII y la firma de la constitución de 1876 se reconoce el catolicismo como religión de Estado, pero el convulso inicio del siglo XX, la proclamación de la Segunda República en 1931 y la posterior Guerra Civil (1936-1939) trajeron consigo el abandono del monasterio que el gobierno republicano destinó a oficinas y cuartel. La iglesia fue incendiada a comienzos de la guerra y las dependencias conventuales sufrieron serios destrozos; a su regreso, las religiosas encontraron el edificio en ruinas y solicitaron su reconstrucción a la Dirección General de Regiones Devastadas que entre 1941 y 1946 se responsabilizaron de los trabajos de acuerdo al proyecto realizado de manera generosa por el arquitecto José Yarnoz Larrosa, supervisado por Diego Méndez González, arquitecto que formaba parte del Consejo de Patrimonio Nacional. En 1946 se instaló de nuevo la comunidad y en 1951 se inauguró oficialmente la nueva iglesia, solo un año más tarde se restauraba de nuevo la clausura papal.

El primitivo retablo mayor de la iglesia era obra del ensamblador Sebastián de Benavente y del dorador Toribio Gómez (Tovar, 1975: 330), estaba presidido por un cuadro de la *Inmaculada Concepción*, obra de José de Ribera, donado por Felipe IV quien lo había recibido de Juan de Austria. En el ático se hallaba un lienzo con la *Visitación*, obra de Mateo Cerezo. En el monasterio también se encontraban obras de Claudio Coello, Benito Manuel Agüero, Bartolomé González o Carreño de Miranda, la mayoría de ellas desaparecieron en el incendio de 1936 y solo existen fotos de algunas de ellas (Conde de Casal, 1952: 37-40; Tormo, 1985: 223-227). Entre las pinturas conservadas están *Santa Mónica y San Agustín,* de Antonio Arias, fechada en 1656; el *Arcángel Jehudiel,* de Vicente Carducho, y la *Inmaculada,* de Antonio Palomino, del siglo XVIII.

El retablo mayor actual procede de la capilla Barbazana de la catedral de Pamplona (Fernández Gracia, 2006: 202-204), fue realizado en 1642 por Mateo de Zabalia. Durante las reformas realizadas en la catedral pamplonesa en la década de los 40 del siglo XX, el retablo fue retirado siendo enviado a Madrid. Este hecho puede deberse a que el arquitecto que realizaba las obras en la catedral de Pamplona, José Yarnoz Larrosa, era el mismo que dirigía la restauración de la iglesia del convento madrileño. Una vez en Madrid fue modificado sustituyéndose la escultura de Cristo de Juan de Anchieta por un gran relieve de la *Visitación* y la imagen de la Dolorosa del ático por un cuadro que representa a *San Agustín* y *Santa Mónica*.

Por Real Decreto 602/1995 de 7 de abril, fue declarado Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento.

Ana García Sanz

|

Bibliografía

Comella Gutiérrez, Beatriz (2012). "Los Reales Colegios de Santa Isabel y Loreto de Madrid según sus Constituciones de 1715 y 1718". En *Historia de la Educación: Revista interuniversitaria*, 31, 167-187.

Conde de Casal (1952). "Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución". En *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, 19, 37-40.

Fernández Gracia, Ricardo (2006). "El retablo de la capilla Barbazana en Santa Isabel de Madrid". En Fernández Gracia, Ricardo y García Gaínza, María Concepción (coords.), *Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Memoria 2006*. Pamplona: Universidad de Navarra, 202-204.

Llaguno y Amirola, Eugenio (1829). *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración,* tomo III. Madrid: Imprenta Real.

Melián Pérez, Elvira María (2017). "De expósitos, genoveses, hechicería, y clausura: la vida de la cortesana Prudencia Grillo". En *Tiempos Modernos*, 8 (35), 257-279.

Sáenz Ruiz-Olalde, José Luis (1990). *Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la real de Madrid*. Madrid: Editorial Agustinus.

Sánchez Hernández, Mª Leticia (1997). *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Sancho, José Luis (1995). *La Arquitectura de los Reales Sitios. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Tormo, Elías (1985). *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid: Instituto de España.

Tovar Martín, Victoria (1975). "Juan Gómez de Mora, en el convento real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Madrid". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41, 321-342.

|









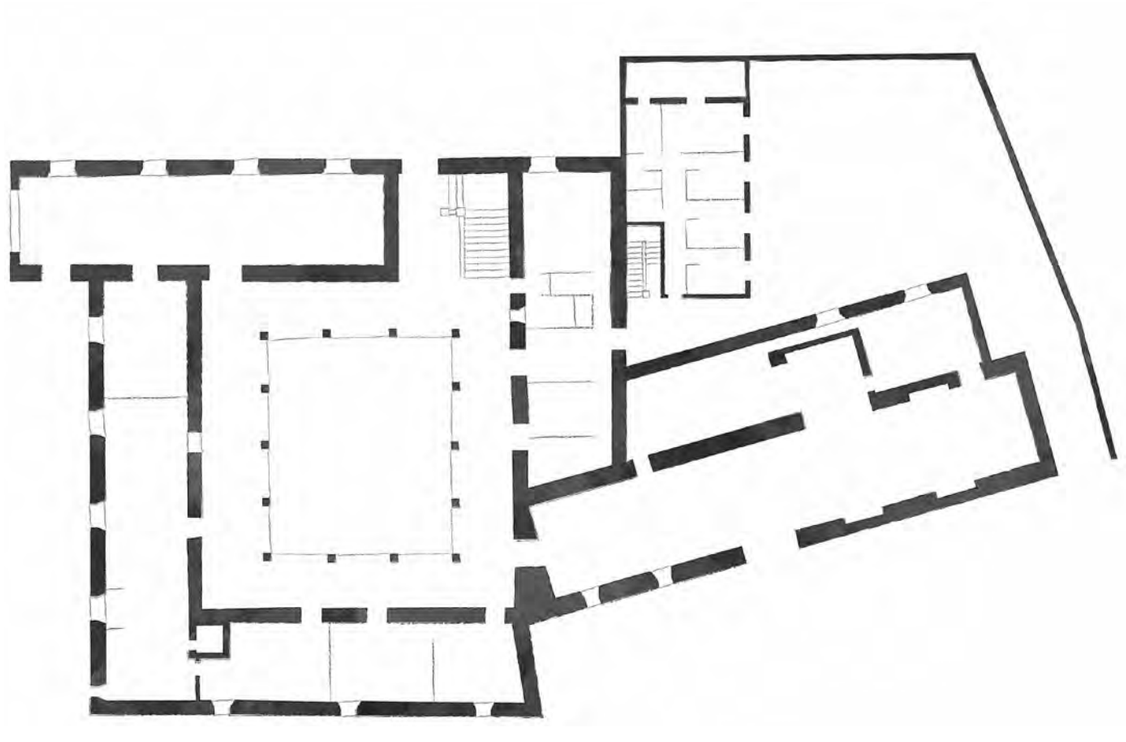


∴

CONVENTO DE SANTA CATALINA RR. DOMINICAS

(ALCALÁ DE HENARES)

∓



Juana de Mendoza y Zúñiga dispuso en su testamento, otorgado el 1 de marzo de 1583 ante Francisco Alharilla, la fundación de un monasterio de religiosas de la Orden de Santo Domingo bajo la advocación de santa Catalina de Siena. Para ello, dejó sus casas situadas detrás de la ermita de Santa Lucía, y para su mantenimiento, una renta anual de 200 ducados; además, añadió otras propiedades, como varios pedazos de tierra sembrados de trigo en pueblos cercanos a Alcalá y algunos censos perpetuos sobre diversas casas de vecinos. La nueva comunidad, formada por monjas procedentes del convento de Santo Domingo el Antiguo de Madrid, se instaló en las casas de la fundadora en 1598. No obstante, apenas estuvieron seis años en ellas, pues desde el principio, la vivienda no se acondicionó para convento, resultó muy estrecha y determinaron ir a otras casas más cómodas que les facilitaron los frailes de su misma orden. En 1604 las religiosas adquirieron unos edificios donde los dominicos habían tenido su primer colegio, mediante escritura hecha en Alcalá el 4 de diciembre de ese mismo año, y se instalaron en él.

Este colegio-convento, llamado de Santo Tomás, estaba situado en la calle "que va a la puerta del vado, junto al ayuntamiento", actual calle del Empecinado. Era una propiedad que Carlos de Mendoza, canónigo de la catedral de Toledo y maestrescuela de la Iglesia Magistral, había dejado a los frailes dominicos, posiblemente a instancias de su hermano Diego, fraile en el convento de Segovia. En el Capítulo provincial de la Orden de Predicadores, que tuvo lugar en esta ciudad el 28 de enero de 1529, se acordó la fundación de un colegio en Alcalá, en cuya universidad "las lecciones pasasen por manos de los frailes de Santo Domingo". Carlos de Mendoza, en su testamento otorgado en Toledo el 5 de febrero a 1529 ante Juan Sánchez Motino, les donó su casa principal y otras accesorias para que instalaran su nuevo colegio, donde permanecieron más de setenta años. Pero los frailes querían tener el colegio-convento en la ciudad universitaria y, cuando se presentó la ocasión, compraron solares al Colegio Mayor de San Ildefonso para construir uno nuevo y el viejo edificio lo vendieron a las monjas de su misma orden.

Instalada la comunidad de dominicas en la que fue antigua propiedad de Carlos de Mendoza y después colegio de frailes, tuvieron que adaptarla y acondicionarla para una comunidad de clausura. En las casas accesorias situadas al norte dispusieron la entrada principal del nuevo convento que daba a la actual calle de Santa Catalina, con la portería, locutorios y demás piezas que habían de estar en contacto con el exterior. El resto de las dependencias conventuales se acomodaron en las dos plantas de la casa principal: refectorio, cocina, procuración, dormitorio común y celdas, que también se extendían por los desvanes y por encima de la iglesia, de manera que el primitivo patio de la vivienda se transformó en el centro de la vida conventual. Al parecer, esta casa la mandó labrar el mismo canónigo Mendoza, por lo que se debió levantar en los primeros años del siglo XVI; así lo manifiestan sus columnas y capiteles y sus formas decorativas, en las que se combinan elementos tardomedievales y las primeras muestras de italianismo.

El patio es de planta rectangular, de proporciones regulares, con cuatro y cinco columnas en cada uno de los lados y dos plantas adinteladas. Las columnas que están situadas en las esquinas tienes los fustes torsos, con gruesas molduras y escocias adornadas con bolas, que suelen ser frecuentes en edificios tardogóticos donde la decoración tiene un papel protagonista; el resto de los soportes son columnas de fustes lisos. Todas tienen capiteles con cuatro volutas, acanto y espirales, con una talla muy plana, adheridas a su forma de tronco de pirámide invertida; recuerdan diversos tipos de capiteles de filiación hispanomusulmana, trabajados probablemente por maestros toledanos o por otros pertenecientes a las familias de mudéjares granadinos que hacia 1499-1500 trajo Cisneros y se asentaron en Alcalá. Varios de ellos llevan además blasones. Sobre los capiteles están las zapatas cuya misión es reducir los intercolumnios y enlazar los soportes con las carreras donde apoya la techumbre de los corredores; tienen un perfil lobulado con tres rollos separados por curvas cóncavas en eses, derivado del modillón musulmán y utilizado por los mudéjares en los siglos XV y XVI; con este mismo perfil están labrados los canes o cabezas de vigas de los alfarjes que cubren los tránsitos del patio.

El acceso entre las dos plantas se hace a través de una escalera de tipo claustral, situada en el lado oeste del patio, un modelo tardomedieval cuya configuración definitiva consiguieron maestros como Enrique Egas y Lorenzo Vázquez de Segovia, estableciendo una relación con el patio y dándole un tratamiento ornamental además de su mera funcionalidad. La escalera está formada por dos tiros largos unidos por otro intermedio corto y estrecho, posiblemente para encajarla en el espacio ya determinado en el cuarto o crujía. En contraposición al tipo de escaleras más evolucionadas en las que los tres tiros ortogonales se corresponden con tres huecos de la misma anchura, esta escalera presenta un alzado de dos huecos con los mismos elementos del resto del patio, excepto que las zapatas se han complicado al añadir planos intercalados en las curvas de su perfil, por influencia de la arquitectura occidental.

Como iglesia conventual utilizaron la misma del colegio-convento. Cuando los frailes se instalaron en esta propiedad aprovecharon como iglesia la planta baja del cuarto exterior de una casa accesoria que corría a lo largo de la actual calle del Empecinado; de una sola nave, con la capilla mayor orientada al norte y entrada lateral, para la que se aprovechó la magnífica portada plateresca de la casa principal; su configuración es propia de la arquitectura civil, en cuyo tímpano los frailes pintaron temas religiosos para adecuarla a su nuevo uso. Sigue la misma línea de las portadas toledanas de la misma época -primeros años del siglo XVI-: un hueco rectangular, formado por dintel y jambas de piedras enterizas, enmarcado por un orden arquitectónico con capiteles de tipo "ytálico" en el que el friso tiene un papel dominante, como era frecuente en el plateresco, para recibir los motivos ornamentales; está rematado por un frontispicio de vuelta redonda, solución muy popular entre los escultores y entalladores italianos del siglo XV. Este tipo de portadas quedaron codificadas en el tratado de Diego de Sagredo *Medidas del Romano,* publicado en Toledo en 1526, en el que el autor une Vitruvio con el gusto por la decoración que caracterizaba a esta época. El tímpano, formado por cuatro losas de piedra, muestra restos de pinturas que representan a Cristo en la cruz en medio de dos frailes, san Francisco de Asís y santo Domingo de Guzmán. El dintel también estuvo pintado, pero actualmente solo quedan manchas cromáticas entre las que aparece esbozado un blasón, posiblemente de la Orden de los Predicadores.

Cuando las monjas se instalaron en los edificios en 1604 conservaron la iglesia como estaba, pero dispusieron un coro a los pies de la nave, que separaron del resto con un muro y un amplio hueco que cerraron con una celosía. En consecuencia, las dimensiones del templo conventual se redujeron notablemente, de manera que, a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, las religiosas decidieron ampliarlo añadiendo por el norte una nueva capilla mayor y una sacristía; asimismo, construyeron en el lado del Evangelio la llamada "capilla del comulgatorio", dedicada a Nuestra Señora del Socorro, con entrada por la capilla mayor y medianería con la sala del Capítulo, en la que abrieron una puertecilla para que las monjas pudieran recibir la comunión. En 1651-1653 tomó el patronazgo de dicha capilla "Juan García Muñoz, procurador de causas de las audiencias de la villa de Alcalá"; más tarde, su propiedad pasó a Roque Rodríguez Morcillo, escribano de las rentas reales, quien la devolvió a la comunidad como parte de la dote de su hija que tomó el hábito en 1707 (Castro, 1997: 138-139). Además, renovaron el primitivo interior de la iglesia con bóvedas y yeserías pseudo-clasicistas que, en

líneas generales, se mantuvo hasta la restauración del edificio en 1972. Comprobamos por antiguas fotografías que la nave estaba dividida en tres tramos mediante un orden de pilastras toscanas: un tramo rectangular cubierto con bóveda de medio cañón decorada con motivos abstractos y placas recortadas, cuyas líneas partían de los falsos lunetos entre los que se intercalaban esculturas representando a los cuatro Evangelistas; seguía un tramo a modo de crucero sobre el que se elevaba una media naranja rebajada sobre pechinas con puntas de diamante policromados dispuestos en forma radial con un colgante en la clave; y finalmente, la capilla mayor bajo un ábside semicircular cubierto con una bóveda de cuarto de esfera sobre pechinas con molduras ovales que enmarcaban relieves figurativos. En el alzado exterior se aprecia la primitiva iglesia del colegio-convento y la capilla mayor que las monjas añadieron después.

Las obras de restauración de 1972, realizadas bajo la dirección del arquitecto dominico Coello de Portugal (1926-2013), transformaron todo el conjunto, convento y templo. En el convento demolieron los edificios accesorios donde estaba la entrada y la portería en la calle de Santa Catalina, acomodaron todas las dependencias conventuales en la antigua casa principal de Carlos de Mendoza y dispusieron la nueva entrada al convento por la actual calle del Empecinado. En la iglesia se quitó el falso abovedamiento de cañón, media naranja y ábside y los muros que dividían el coro, la sacristía y el capítulo, dejando un interior diáfano.

Actualmente, la iglesia tiene unas dimensiones poco comunes, excesivamente alargada en relación con su anchura, formando una estrecha nave de planta rectangular que lleva adosada otra nave más corta y estrecha. Al suprimir el enlucido tradicional de los muros dejaron el ladrillo visto del aparejo primitivo y en ellos se pueden observar los dos tipos de aparejo y la marca por donde iba el antiguo forjado, que dividía en dos plantas el primitivo edificio; esta marca está subrayada por un friso de esquinillas, un motivo característico del repertorio mudéjar pero que solía estar en los paramentos exteriores. Estas señales responden a una construcción, al parecer, de carácter doméstico, dividida en dos plantas, en cuya planta baja se instaló la primitiva iglesia, cuyos límites están señalados en el retranqueo de los muros de carga. Con la restauración, la iglesia se cubrió con la techumbre de la planta superior del edificio original, un alfarje mudéjar sostenido por vigas jácenas asentadas sobre canes lobulados, similares a los de las zapatas del patio de la casa del canónigo Mendoza; alfarje que tuvieron que prolongar con vigas de madera para terminar de cubrir el espacio correspondiente a la capilla mayor, la parte que añadieron las monjas. También despojaron de su revestimiento interior la estrecha nave adosada a la principal donde estaba la sala del Capítulo, la capilla de Nuestra Señora del Socorro y la sacristía, surgiendo así la estructura original. Se trata de un espacio rectangular dividido en tramos mediante arcos diafragma de ladrillo, ligeramente rebajados, que apean en el muro perimetral y en un estribo adosado a la cara del pilar; los espacios comprendidos entre los arcos se cubren con vigas de madera.

Esta solución de arcos diafragma es el único caso que hemos encontrado en la arquitectura histórica de Alcalá, aunque no descartamos que hubieran existido otros ejemplos que no han llegado a nuestros días. Por lo demás, fue un sistema muy difundido en la arquitectura medieval con una larga tradición desde los monasterios cistercienses catalanes, usando arcos apuntados o de medio punto construidos indistintamente en piedra o ladrillo, se encuentran en diversos edificios de arquitectura civil -salones de castillos- , como de la religiosa -iglesias mudéjares del siglo XV- , prolongándose sin duda hasta el siglo XVI. Esta pieza es una capilla que utilizan exclusivamente las religiosas que, aunque adosada al templo, se encuentra separada mediante arcos cerrados con verjas de hierro (Román, 1994: 115-118).

Carmen Román Pastor

|

Bibliografía específica

Castro, María del Mar (O.P.) (1997). *Monasterio de Santa Catalina (1598-1998). Colegio de Santo Tomás. Convento de la Madre de Dios. Alcalá de Henares.* Salamanca: Editorial San Esteban.

|

Bibliografía general

Hidalgo Ogáyar, Juana (2002). *Los Mendoza y Alcalá de Henares. Su patronazgo durante los siglos XVI y XVII.* Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

|





CONVENTO DE SANTA CATALINA RR. DOMINICAS (ALCALÁ DE HENARES)





CONVENTO DE SANTA CATALINA RR. DOMINICAS (ALCALÁ DE HENARES)





∴

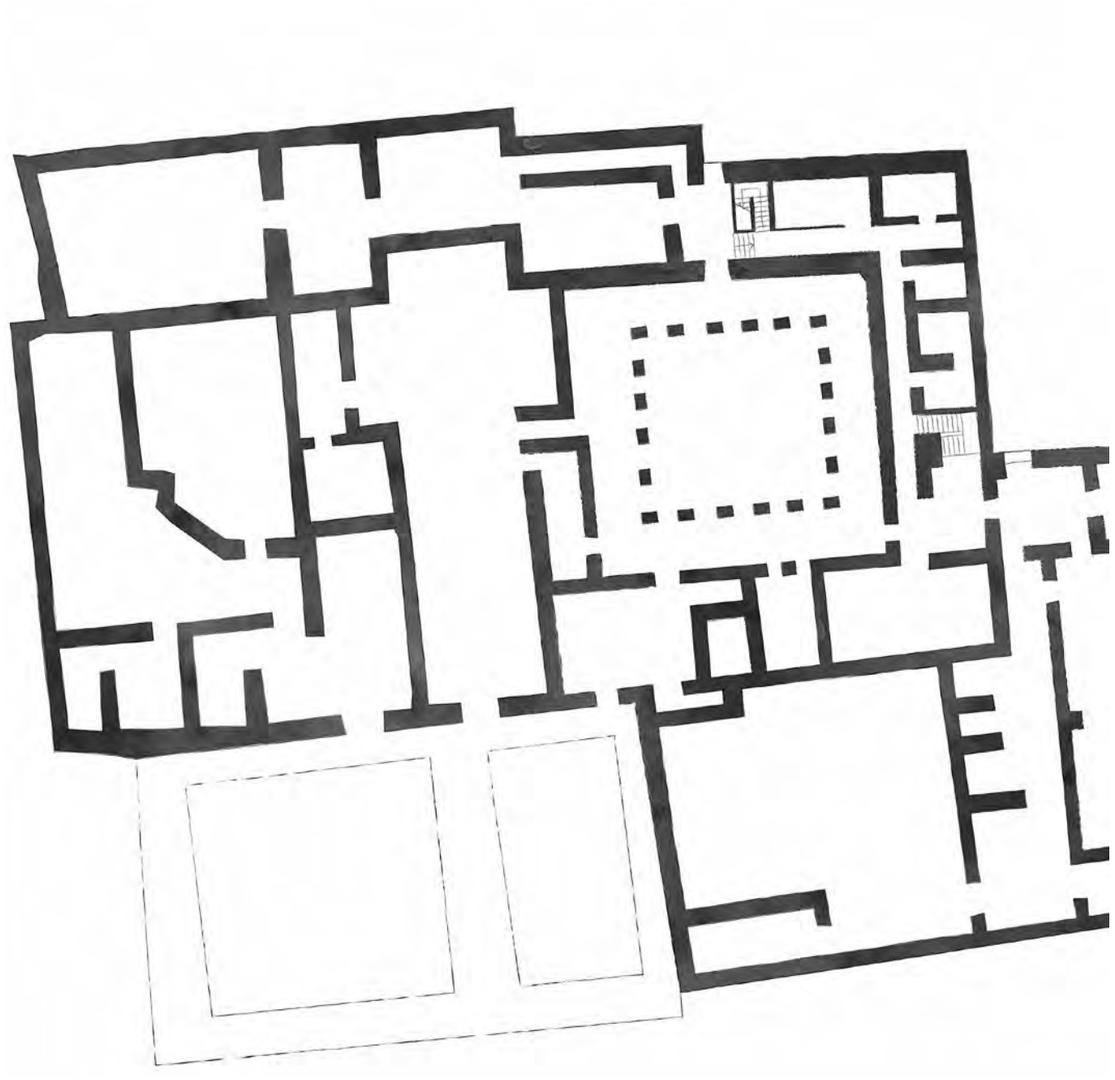
CONVENTO DEL CORPUS CHRISTI

—

RR. CARMELITAS DESCALZAS

(ALCALÁ DE HENARES)

∓



En los primeros años del siglo XVII, ante la lamentable situación que vivía una comunidad de carmelitas descalzas instaladas en Alcalá bajo la regla de Teresa de Jesús, los padres de la misma orden del colegio de San Cirilo recomendaron a su bienhechora, Beatriz de Dietrichtein, marquesa de Mondéjar, la conveniencia de que tomara bajo su patronazgo a estas monjas; y así se hizo. El 18 de octubre de 1614 se otorgaron escrituras entre las religiosas y su nueva patrona en Alcalá de Henares ante Felipe del Castillo, por las que se comprometía a dar 16.000 ducados para construir el nuevo convento e iglesia, los ornamentos necesarios para la sacristía y una renta perpetua anual de 500 y otros 500 ducados más cuando falleciera. La comunidad, por su parte, se obligaba a recibir a la marquesa por monja de coro profesa en el convento y, después de su muerte, a considerar como patronos a las personas que señalare, a su hermano el cardenal Francisco de Dietrichtein, al conde Máximo de Dietrichtein, su sobrino, y sucesores, porque el patronazgo había de ser perpetuo. En la capilla mayor de la futura iglesia se abrirían dos nichos para colocar los sepulcros de Beatriz de Dietrichtein y de su esposo Luis de Mendoza; además, se pondrían sus blasones, al igual que en las puertas de la iglesia y del convento. Junto a estas obligaciones acordaron otras espirituales, como la serie de sufragios que se habían de celebrar por la marquesa y sus sucesores en el patronazgo, la misa diaria, el día de difuntos, la celebración de una serie de fiestas a lo largo del año, y el privilegio de nombrar por una vez seis plazas de monjas de coro.

Las religiosas compraron unas casas extramuros de la puerta de Aguadores, junto a las cercas de la población, donde se empezó a labrar el conjunto conventual conforme a la traza y planta diseñadas por el hermano carmelita descalzo fray Alberto de la Madre de Dios. El activísimo arquitecto, autor de numerosos ejemplos del clasicismo de la primera mitad del siglo XVII, fue un tracista de la Orden del Carmen Descalzo que trabajó bajo la dirección de los arquitectos reales Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora. En las diversas casas e iglesias conventuales que proyectó, recogió sus propuestas arquitectónicas, llevando a sus edificios unas proporciones armónicas, estricta funcionalidad y una extrema sobriedad, en consonancia con los planteamientos de pobreza y austeridad proclamados por las órdenes reformadas y con lo estipulado en el Concilio de Trento. Según Muñoz Jiménez (1990: 6-15) entró como carmelita descalzo en el convento de Segovia, donde profesó en 1595; la segunda profesión la hizo en el convento de San Pedro de Pastrana en 1600. Entre los años 1595 y 1605 debió recibir su formación profesional con tracistas de la orden, fundamentalmente en el convento de San Hermenegildo de Madrid, que por este tiempo se estaba labrando. Su primera obra documentada es de 1605, cuando trazó las dependencias del convento de carmelitas descalzos de Barcelona, aunque es probable que el colegio de San Cirilo de Alcalá, terminado de construir en 1598, fuera una de sus obras tempranas bajo la tutela de un fraile más experto. Un año antes de trazar el convento del Corpus Christi, hacia 1613, intervino como aparejador en algunas obras que por este tiempo se ejecutaban en el Colegio Mayor de San Ildefonso.

La propuesta para proyectar este convento de monjas pudo partir de los propios superiores descalzos o de los frailes de San Cirilo, pero también de la misma marquesa de Mondéjar, dama de la reina Margarita, quien pudo tener ocasión de conocer a fray Alberto cuando intervino en las dos obras madrileñas de fundación real, el convento de Santa Isabel y el monasterio de la Encarnación y, sobre todo, cuando la marquesa se retiró a vivir al convento de franciscanas de Constantinopla, del que también se hizo cargo este maestro. La construcción se debió iniciar probablemente en 1615; antes de comenzar a tirar cordeles, tuvieron que desecar el terreno dada la cantidad de lagunas que había en la zona, y se terminó, con algunas dificultades económicas, el 20 de abril de 1623, cuando tuvo lugar la dedicación de la iglesia.

El diseño no es novedoso; en él hay referencias, sobre todo, de Francisco de Mora, y fray Alberto lo repitió con pocas variantes cuando trazó sus numerosas iglesias: planta de cruz latina de brazos cortos y cabecera plana, en la que la centralización del crucero con la media naranja apenas disminuye el claro eje longitudinal que domina en la iglesia. Destaca, no obstante, el crucero, no solo por su estructura, sino porque aquí se encuentran los escasos motivos ornamentales que tiene el templo, cúpula resaltada con bandas radiales unidas en la clave sobre pechinas decoradas con molduras alrededor de lienzos encastrados de forma oval, que representan cuatro santas vírgenes relacionadas con el Carmelo, como se lee en sus filacterias, “S M Teresa de Jesús”, “S Eufrasia, virgen”, “S Eugenia, virgen” y “S Eufrosina, virgen”. Fray Alberto también debió diseñar tres retablos que no se han conservado, el principal en la capilla mayor, que consta que lo financió la marquesa, y los colaterales dispuestos en los brazos del crucero; años más tarde, posiblemente a mediados del siglo XVIII, se hizo un nuevo retablo barroco que hoy continúa en la capilla mayor.

Tal como se dispuso en las escrituras de patronazgo y en el testamento de la marquesa, la capilla mayor fue el lugar de enterramiento de Beatriz de Dietrichstein, que murió el 6 de diciembre de 1631; bajo una de las rejas que comunican con el coro bajo de las religiosas se encuentra su epitafio. En el convento se guardan dos de sus retratos, anónimos, uno de ellos fechado en 1624 y otro de su hermano el cardenal Francisco de Dietrichstein (1570-1636), realizado en 1622 según la inscripción que lleva en la parte superior. Asimismo, el pintor Ángelo Nardi (1584-1664) realizó para el convento un *Calvario con la Virgen, San Juan y María Magdalena*, con una inscripción: “Ruegen a Dios por quen dio esta santa inmagen de limosna. Angelo Nardi, pintor de Su Magesta. Agnno de 1648”. Consta además que la comunidad se comprometió a decir doce misas anuales por el pintor, y a cambio de esta memoria, Nardi dio los “quadros del coro” (Muñoz, 2015: 771). Estos cuadros son varios lienzos en arco rebajado con diversos momentos de la vida de la santa, que en 1969 Pérez Sánchez los consideró en paradero desconocido, pero basándose en pequeñas fotografías publicó los temas que representaban (1969: 286). Los dos lienzos mayores, de 150 x 490 cm, plasman la *Imposición del hábito carmelitano por la Virgen a Santa Teresa* y *Santa Teresa en la gloria ante la Trinidad*; esta segunda pintura está basada en uno de los 24 grabados que Adrian Collaert (1545-1618) y Cornelis Galle (1576-1650) hicieron sobre la vida de la santa y publicaron en Amberes en 1613 (Muñoz, 2015: 771-784). Otros más pequeños, de 65 x 189 cm, representan *La transverberación de Santa Teresa*, *Santa Teresa flagelándose ante el Ecce Homo*, *Santa Teresa en oración ante el Ecce Homo* y *Santa Teresa recibiendo la inspiración divina* (Muñoz, 2015: 771-784). Este ciclo de pinturas estaba distribuido entre el coro bajo, junto al presbiterio, y el coro alto, a los pies de la iglesia.

Al exterior, el templo presenta la característica volumetría que se corresponde con la organización espacial interior, destacando en el crucero el cuerpo que cobija la cúpula, con una cubierta formada por cuatro faldones con tejas. La fachada se resuelve mediante un plano rectangular rematado por un frontón, cuyo precedente se encuentra en la iglesia de San Bernabé, de El Escorial de Abajo, de Francisco de Mora. A diferencia de otras fachadas de fray Alberto, se ha prescindido del orden de pilastras enmarcando el plano. Todos sus elementos, entre los que se encuentran las armas de Beatriz y Francisco de Dietrichtein, están ordenados de forma simétrica, jugando con la bicromía del ladrillo y de la piedra, y resaltando el centro de la fachada con un sutil juego de llenos y de vacíos. En la portada se ha incorporado el arco triunfal, de medio punto, flanqueado por un orden dórico de pilastras y traspilastras. El capitel sigue la línea vignolesca, descrito y dibujado por Serlio en su *Cuarto Libro de*

Arquitectura, con tres filetes escalonados debajo del equino, en vez del cuarto bocel y filete usado a veces por Francisco de Mora en San José de Ávila. El arquitrabe presenta dos bandas en vez de una sola, más habitual, con un ortodoxo friso en el que los triglifos con tenia y gotas se corresponden con los elementos del cuerpo superior, rematado con cornisa de dentellones; encima, el templete con frontón curvo y una imagen de la *Virgen con el Niño*, añadida más tarde, forma el portal característico del clasicismo castellano.

El convento está situado al este de la iglesia, con acceso desde la calle a través de una sencilla portada de piedra. Sigue el mismo ejemplo de funcionalidad y austeridad, imperando esa "estética de lo simple", propia de la arquitectura carmelitana de la primera época. Se organiza alrededor de un patio de planta cuadrada de ladrillo visto con cinco vanos en cada lado; tiene dos pisos, el inferior con arcos de medio punto sobre pilares unidos por un antepecho que solo se interrumpe en los lados norte y sur. El sobreclaustro presentó en su forma primitiva una galería abierta y adintelada sostenida por pilares de ladrillo en correspondencia con el piso inferior, solución que fray Alberto había utilizado un año antes en el convento de Santo Domingo de Lerma (Cervera, 1969: 39). Anteriormente, Juan de Herrera había incorporado esta estructura de pórtico en los patios de las Casas de Oficios de El Escorial y, así mismo, Francisco de Mora también la utilizó en la Cachicania. Pero hacia mediados del siglo XVII, siendo priora la madre Isidora de Santa Teresa, se cerró esta planta superior para construir celdas con ventanas abiertas al patio, y se le dio el aspecto que hoy tiene, con cierta semejanza con el patio chico del convento de Santa Teresa de Ávila. A su alrededor dispusieron enlucidos y luminosos corredores cubiertos con bóvedas de medio cañón, lunetos y fajones; en dos de los cuartos o crujías de la planta superior organizaron una distribución de pasillo e hilera de celdas, orientando estos aposentos hacia la huerta y favoreciendo la circulación de las religiosas por el claustro. Esta misma solución se encuentra en el primer proyecto del monasterio de la Madre de Dios de Lerma, que Cervera Vera atribuye a Francisco de Mora (Cervera, 1973: 117), en otros conventos dominicos de la misma villa de Lerma y en el convento de las franciscanas de Valdemoro (Madrid). La comunicación con las dos plantas se hace por una sencilla escalera de caja cerrada y pequeñas dimensiones; lo más interesante son sus pequeñas cubiertas de medio cañón inclinadas sobre los tramos que alternan con las bovedillas de aristas de las mesetas. A la espalda del conjunto se extiende una amplia huerta, complemento indispensable para un convento de carmelitas descalzas. Siguiendo las constituciones de Teresa de Jesús, estaba rodeada por una alta cerca que la aísla del mundo exterior y protege la clausura, y en su recinto se levanta una pequeña ermita para retirarse a hacer oración.

La construcción de este conjunto conventual tuvo una gran incidencia en la urbanización de la zona, pues al estar su emplazamiento extramuros quisieron meterlo dentro de la población. Con este fin, cuando ya debían haber empezado las obras, hacia 1615, las monjas pidieron permiso al Ayuntamiento para derribar un pedazo de muro del recinto y la misma puerta de Aguadores, organizar una plaza delante del convento y volver a levantar el muro y la puerta; asimismo, proponían regularizar el arrabal inmediato con dos amplias calles cuyo trazado rodearía las tapias de la huerta. El Ayuntamiento accedió a la propuesta y estableció que se había de trazar una plaza situada al final de la actual calle de los Colegios, de cien o ciento diez pies en cuadro, cerrada al este por el nuevo muro de la población, de veinte pies de alto, en el que se abriría la nueva puerta de Aguadores rematada por almenas o por un frontón. Así se hizo. Los muros y la puerta fueron demolidos en 1882, pero se conserva la plaza con doble función: como atrio del convento y como espacio público.

Carmen Román Pastor

Bibliografía específica

Barrio Moya, José Luis (1997). "Las donaciones de doña Inés Catalina Ponce de León, marquesa de Laconi, al Convento de Carmelitas Descalzas del Corpus Christi en Alcalá de Henares (1727)". En *Anales Complutenses*, IX, 237-250.

Muñoz Santos, María Evangelina (2015). "Ángelo Nardi y sus obras en las carmelitas descalzas de Santa María del Corpus Christi (vulgo de afuera, de Alcalá de Henares)". En Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.), *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*. San Lorenzo del Escorial: Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 765-788.

— (2018). "Doña Beatriz Dietrichstein y Cardona, Marquesa de Mondéjar. Patrona y 2ª Fundadora del Monasterio de las Carmelitas Descalzas de Santa María del Corpus Christi. (Vulgo de Afuera)". En Casado Arboniés, Manuel y Román Pastor, Carmen (eds.), *Fundadores y patronos de colegio, colegios-convento y conventos, incorporados a la Universidad de Alcalá de Henares, siglos XVII y XVIII*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 213-232.

Bibliografía general

Angulo, Diego y Pérez Sánchez, Alfonso (1969). *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Cervera Vera, Luis (1969). *El Convento de Santo Domingo en la villa de Lerma*. Madrid: Castalia.

— (1973). *El Monasterio de la Madre de Dios en la villa de Lerma*. Madrid: Castalia.

Muñoz Jiménez, José Miguel (1990). *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*. Santander: Ediciones Tatin.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.





CONVENTO DEL CORPUS CHRISTI / RR. CARMELITAS DESCALZAS (ALCALÁ DE HENARES)





CONVENTO DEL CORPUS CHRISTI / RR. CARMELITAS DESCALZAS (ALCALÁ DE HENARES)

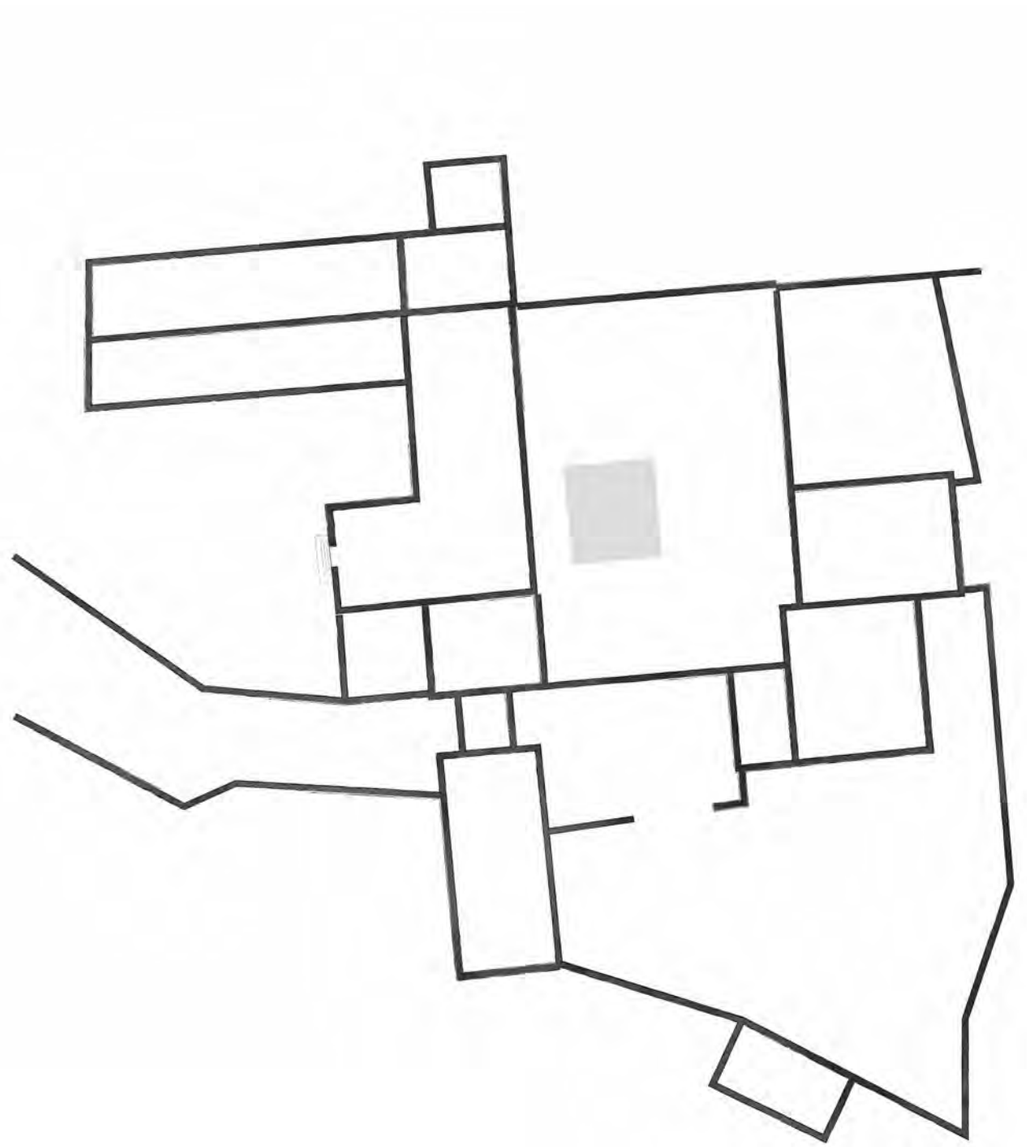


∴

CONVENTO DE SANTA CECILIA

(RIVAS-VACIAMADRID)

∓



Como cada 29 de septiembre y desde finales del siglo XVII, el Santísimo Cristo de los Afligidos de Rivas inicia su multitudinario recorrido desde su ermita por los alrededores de la misma, mezclando a partes iguales el silencio admirativo por la imagen considerada milagrosa y la algarabía de la fiesta posterior. La que hoy es denominada como ermita, en origen fue un admirable monasterio de mercedarios descalzos, con una historia fundacional cargada de singulares acontecimientos protagonizados por una noble que se salía de los moldes impuestos a la mujer durante la Edad Moderna. Nuestra protagonista es doña Beatriz Ramírez de Mendoza (1556-1626), mujer culta, de carácter perseverante, tenaz y emprendedora que fue capaz de pasar por los diferentes estados asignados a la mujer durante el Antiguo Régimen: hija abnegada, esposa solícita, madre virtuosa, viuda caritativa y, por último, monja de carácter indomable; en todos estos periodos supo forjar un espíritu de lucha, a veces contenida, pero en otras ocasiones abiertamente crítica con lo que le rodeaba, y que canalizó hacía una de sus pasiones que no era otra que sus firmes creencias religiosas (Díaz Moreno, 2018: 512-513). Emparentada con algunas de las casas nobiliarias más ilustres, contrajo matrimonio con don Fernando Arias de Saavedra y Ayala, convirtiéndose en condesa del Castellar. Entre las funciones que desarrollaba su marido, una le creó fuertes expectativas, pues era Redentor Mayor de Castilla, un cuerpo civil específico que redimía cautivos mediante rescates económicos o intercambio de prisioneros y que por tanto cubría similares objetivos que las órdenes redentoristas: trinitarios y mercedarios. Esta idea, que prendió rápidamente en su cabeza, y la marcada influencia del padre Jerónimo Gracián, hicieron que pusiera todas sus fuerzas en la fundación de conventos de órdenes que buscaban tales fines; en apenas un año (septiembre de 1603 a mayo de 1604) fundó nada menos que tres, regidos por frailes recoletos de la Orden de Nuestra Señora de la Merced reformada: La Almoraima, en Castellar de la Frontera (Cádiz), el Viso (Sevilla) y el de Ribas, hoy Rivas Vaciamadrid.

Las intenciones de la condesa con respecto a la fundación quedaron recogidas en una "patente" en la que se establecían las diversas dotaciones; entre ellas ofrecía las casas que tenía en dicho lugar, además de una pequeña y antigua ermita dedicada a Santa Cecilia conjuntamente con su huerta y otras tierras circundantes. Se comprometía igualmente a formalizar una serie de pagos y conseguir las licencias del Consejo Real y del arzobispado de Toledo. Para la edificación del convento, además de un desembolso al contado, se comprometió a proveer cuatrocientas carretadas de piedra, cal y treinta cahices de yeso, además de toda la madera precisa. La escritura de asiento, concierto, capitulación, obligación, institución de donación, patronazgo y fundación, fue firmada en Madrid el 23 de septiembre de 1603 ante el escribano Francisco de Testa. Tal y como aparece en el documento anteriormente aludido y se reitera en los *Annales de la Orden de los Descalzos* (San Cecilio, 1669), la condesa se había comprometido a pagar al abad y cabildo de la colegial de San Justo y Pastor en Alcalá de Henares un censo perpetuo anual de cien maravedíes. También anualmente donaba al convento para su sustento cien ducados de renta y sesenta fanegas de trigo. Al conjunto de dádivas habría que sumar dos mil ducados al contado para la construcción del convento. Su promesa de conseguir las licencias se materializó con un doble éxito, tanto el obtenido ante el Consejo Real en Valladolid, como ante el arzobispo don Bernardo de Sandoval y Rojas, firmada en Toledo el 20 de mayo de 1604. Tras estas, el 26 de mayo se procedía al asentamiento jurídico en la ermita y un día después se depositaba el Santísimo Sacramento en la sala habilitada como nuevo convento. Para la futura construcción respaldada por la condesa, se hizo venir de Madrid al maestro de obras originario de Navalcarnero, Juan Martínez de Encabo, constructor que actuó como contratista tanto en obras toledanas como en la Corte. Cuando se le requiere hacia 1603, estaba trabajando en la capilla mayor del madrileño convento de la Merced, donde se encontraba a las órdenes del arquitecto Juan Bautista Monegro.

La construcción originaria no distaba en exceso del aspecto que hoy encontramos, salvo por la capilla del lado del Evangelio que se finalizó en 1675. El convento se planteaba sobre dos áreas perfectamente delimitadas y en calibrada conexión. La zona de los monjes se articulaba alrededor de un patio cuadrangular que tenía la particularidad de estar construido en dos plantas, encontrándose una de ellas rehundida con respecto al nivel de la iglesia; con este alarde constructivo se conseguía salvar el notable desnivel de la ribera del río Jarama. El doble claustro que se conserva en la actualidad, aunque algo transformado, no gozaba de unas destacadas dimensiones, si bien era de elegantes proporciones; en él se situaban los espacios comunes: sala capitular, refectorio, celdas, despensa, cocina, etc. Para que la nueva fábrica tomase forma fue necesario derribar la ermita de Santa Cecilia (que sin embargo permanecería en el recuerdo dando nombre al convento). Según diversas fuentes, había sido levantada cuatrocientos años atrás, destacando por su amplia estructura, artesonado y molduras; sin embargo, su ubicación cercana a dos arroyos aconsejaba su demolición para reubicar las zonas comunes en una posición más salubre. La iglesia es de nave única, coro a los pies y cabecera plana con bóveda semicircular con pechinas (en un principio decoradas con los símbolos de la familia fundadora y posteriormente transmutados por los escudos de la orden). Tras no pocos esfuerzos, y fallecida ya la fundadora, la iglesia quedaría finalizada en sus formas básicas el 30 de abril de 1628, siendo vicario general fray Juan de San Joseph. Al acto de exposición del Santísimo Sacramento acudieron gran cantidad de fieles, entre los que no faltaron los nuevos patrones del convento don Fernando Miguel Arias de Saavedra, conde del Castellar y futuro marqués de Rivas, así como su hermano Joseph de Saavedra Ramírez, el que sería conde de Villalonso. El primero mandó labrar la portada de piedra berroqueña, existente en la actualidad, en cuyo ático y dentro de una hornacina se encuentra una pequeña escultura de la titular, flanqueada por los escudos de los fundadores. En cuanto a la decoración de la iglesia, de sencillas líneas sin grandes elementos ornamentales, destacaban sus altares; uno de ellos, aprovechando el arco sobre el muro del lado del Evangelio, estaba dedicado a *Nuestra Señora de la Soledad*, con una imagen de bulto donada por doña Blanca Enríquez de Toledo, marquesa de Valparaíso, quien la entregó en 1661. Justo enfrente, en similar composición, se situaba el altar dedicado a *San Pedro Nolasco*. La ornamentación se completaba con el altar y retablo de su capilla mayor, separado de la iglesia por una reja, en donde se situaba una imagen de *Santa Cecilia* y por encima un lienzo de un *Cristo Crucificado*; si bien la obra de mayor significación y cuya veneración ha llegado hasta nuestros días era el santo *Cristo de los Afligidos*, tallada por el salmantino Pedro Rodríguez (discípulo de Gregorio Fernández) en 1654, aunque la actual es una copia realizada tras la destrucción de la original.

En el lado de la Epístola se abre la capilla más interesante; presenta una estructura cuadrangular con gran cúpula en cuyas pechinas se pintaron al temple a los cuatro reformadores de los mercedarios descalzos, quienes el 8 de mayo de 1603, en la capilla de los Remedios del convento mercedario de Madrid, habían cambiado el hábito de Observantes por el de la Descalcez: *fray Juan Bautista del Santísimo Sacramento*, *fray Juan de San José*, *fray Luis de Jesús María* y *fray Miguel de las Llagas*. Todos ellos visten el hábito blanco compuesto por túnica, cinturón, escapulario, capilla y escudo, y a su lado se representan algunos de sus atributos.

Todas las pinturas se encuentran firmadas a sus pies por un Jº DE MIRANDA FECIT, lo que indicaría que lo fueron por Juan de Miranda (al utilizar el latín Joanes); en este caso tenemos dos pintores que podrían ser los autores materiales de las pechinas,

o bien el pintor de Cámara Juan García de Miranda (1677-1749), quien solía aparecer en los documentos sin el primer apellido, o Juan de Miranda (1723-1805), pintor canario que estuvo en la península entre 1767 y 1773.

Tras la Guerra Civil el complejo sufrió graves daños que fueron paliados, en parte, gracias al denodado interés del duque de Rivas. En la actualidad, el estado de conservación de las pinturas resulta muy deficiente para poder definir con exactitud la autoría y características estilísticas, incluso una de ellas se encuentra casi perdida debido a problemas de humedades.

Félix Díaz Moreno

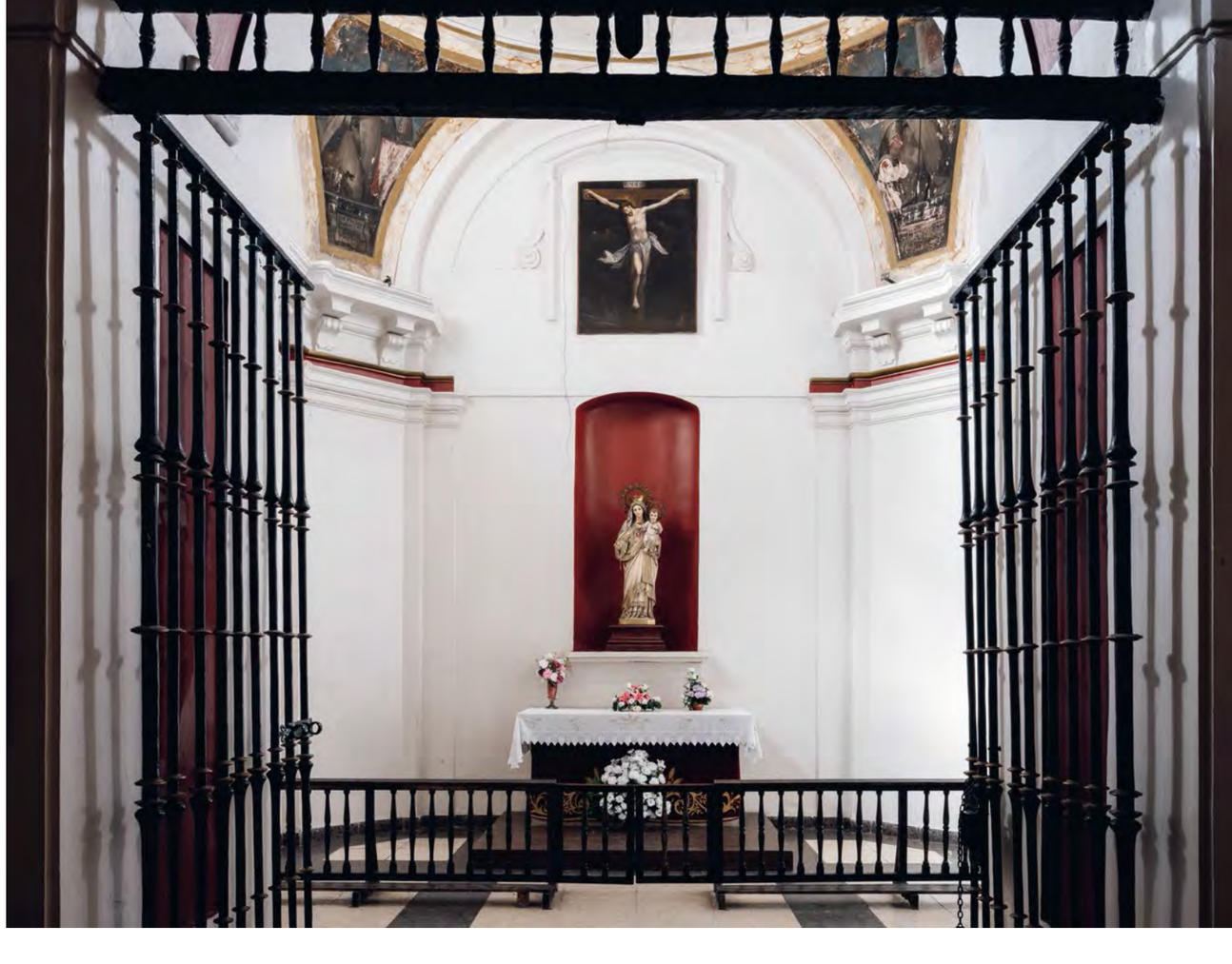
|

Bibliografía

Díaz Moreno, Félix (2018). "'Rebelde con causa'. La condesa del Castellar y sus fundaciones cortesanas". En Gallego Franco, Henar y García Herrero, Mª del Carmen (eds.), *Autoridad, Poder e Influencia: Mujeres que hacen Historia*, vol. 2. Barcelona: Icaria Editorial, 511-526.

San Cecilio, Pedro de (1699): *Annales de la Orden de Descalzos De Nuestra Señora De La Merced Redempcion de Cautivos Christianos. Parte Primera. Escritos por el Padre Fray Pedro de San Cecilio. Coronista general y Difinidor por la Prouincia de Andaluzia, de dicha Orden, natural de Granada.* Barcelona: Dionisio Hidalgo.

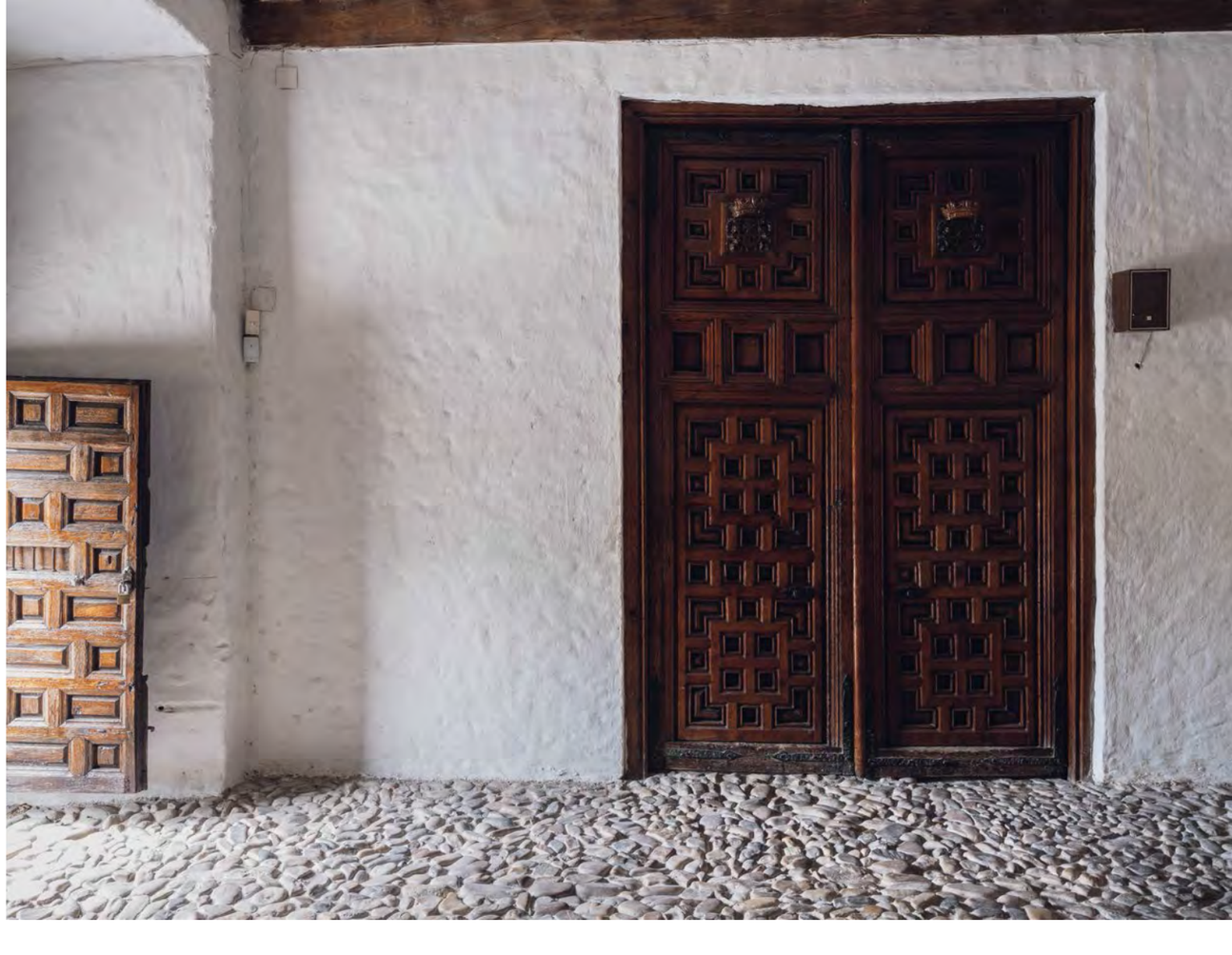
|







CONVENTO DE SANTA CECILIA (RIVAS-VACIAMADRID)



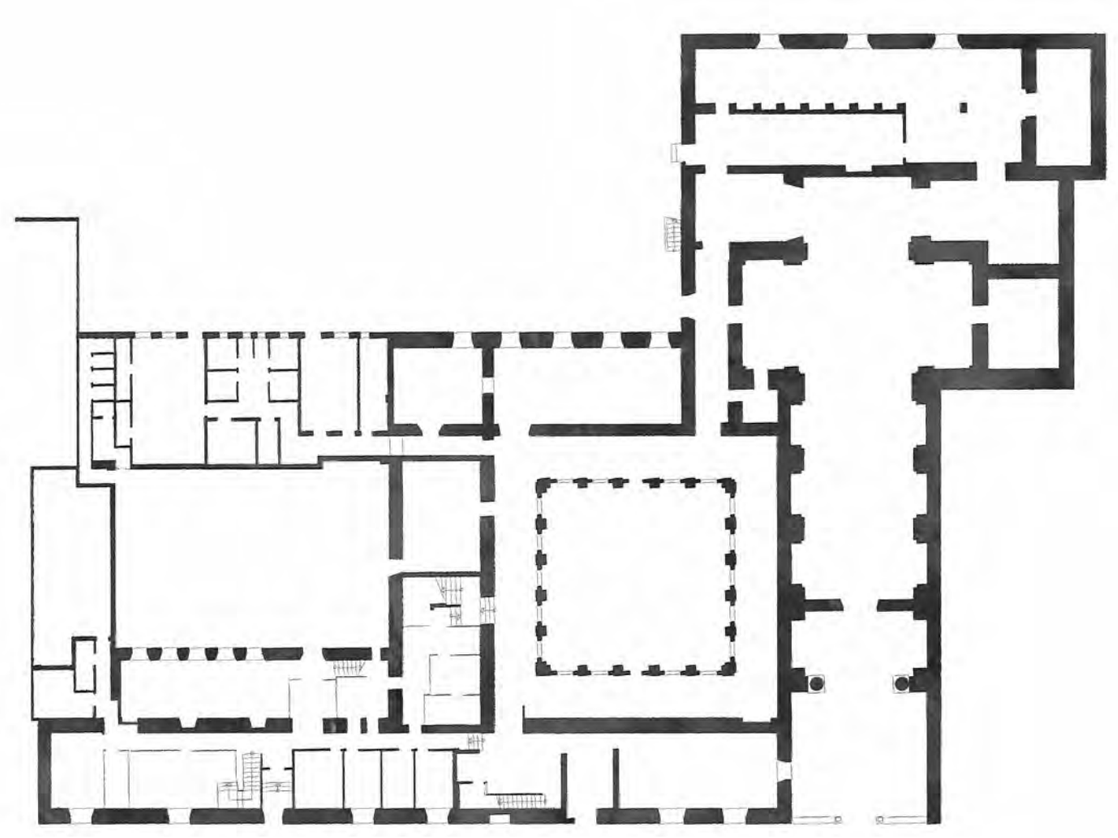
∴

COLEGIO MENOR DE SAN NICOLÁS DE TOLENTINO

(ALCALÁ DE HENARES)

∓





Cuentan algunas crónicas que corría el año de 1588 cuando fray Gregorio de Alarcón, a la sazón definidor de la orden en varias ocasiones, fundaba un convento en Alcalá de Henares, extremo este altamente improbable por ser fecha demasiado temprana ya que los descalzos se constituirían un año más tarde (Ortega, 2006-2007: 294). Las fórmulas adoptadas en un principio para su constitución hasta su definitiva puesta en marcha, no variaron en exceso de las otras instituciones de similares características. Si bien no contó con un expreso apoyo financiero por parte real ni de ningún personaje de rango y fortuna, la circunstancia de convertirse en unos de los primeros colegios de la orden de los agustinos descalzos adscrito a una universidad y su cercanía a la Corte, hicieron que por parte de los superiores se guardara un especial cuidado en cuanto a la dotación y preeminencia del mismo. El destino, que a veces se torna caprichoso al igual que el azar, quiso unir dos patronatos que, si bien muy poco tenían en común en sus planteamientos primigenios, acabaron por encontrarse en el siglo XIX cuando las monjas clarisas de San Juan de la Penitencia, cuyo primer asentamiento fue directamente inspirado en 1504 por el cardenal fray Francisco Jiménez de Cisneros, recalaban en el extinto colegio de los agustinos recoletos.

El primer asentamiento de los recoletos en la ciudad universitaria se localizó en la calle de Santiago, concretamente en una casa perteneciente al maestro Sierra, según se desprende de lo relatado en los *Annales Complutenses*. Para este acto, acudió el definidor y superintendente de los conventos de la recolección fray Gregorio de Alarcón. En esta ubicación, al parecer bastante incómoda, permanecieron entre 1589 y 1600, momento en el que reciben una limosna que provenía de don Diego de Orozco, consistente en una casa en la calle Mondragón (conocida posteriormente como de las Damas) donde instalan un hospicio y perseveran durante cuatro años. Y es justamente en 1604 cuando podemos hablar de la verdadera fundación del convento-colegio al comprar el vicario de la orden, fray Felipe de la Madre de Dios, unas pequeñas casas, de nuevo en la calle de Santiago, donde se asentarán definitivamente los frailes (Portilla y Esquivel, 1725: 430-431). De igual forma, fray Felipe compró una serie de solares para instalar posteriormente la huerta del convento y comenzó los trámites para obtener las licencias oportunas. Al depender Alcalá de Henares de la diócesis de Toledo, se elevó al arzobispo don Bernardo de Rojas y Sandoval la petición, quien a su vez mandó reunir información sobre la conveniencia de esta instauración a diferentes instituciones como la Universidad, la Iglesia Magistral, los conventos de religiosos y monjas, parroquias, cofradías y hospitales. Tras la consulta, totalmente positiva, el arzobispo otorgó su licencia en Ventosilla el 2 de mayo de 1604 ante su secretario Francisco Salgado. Tan solo cinco días más tarde se organizan los actos para la colocación del Santísimo, que se mostraría en un vaso de plata dentro de una custodia de madera dorada que formaba parte del altar mayor, ante la presencia de personalidades religiosas y universitarias (Historia General, 1664, I: 363). La fundación se pondría bajo la advocación de san Nicolás Tolentino, si bien también fue conocido como "San Agustín de descalzos" o "Recoletos de San Agustín". En estos primeros años de funcionamiento, el patronato recayó en el secretario del marqués de Cañete, don Antonio de Heredia, y su mujer, doña Magdalena Burgués de Zaera, quienes en lo piadoso eran prósperos, pero no tanto en lo económico, por lo que las estrecheces no se hicieron esperar y la tan ansiada construcción de un colegio-convento quedó en suspenso, máxime tras la repentina muerte de ambos. Parece que las súplicas fueron escuchadas pues en poco tiempo consiguieron nuevos patronos, el caballero de Santiago, don Diego de Barrionuevo y Peralta, y doña Isabel de Avendaño (Román Pastor, 1988: 729 y 809); sin embargo, poco después la escritura de patronazgo quedó en suspenso por no haberse cumplido los pactos establecidos, según se indica en la crónica de la orden.

Tras casi un cuarto de siglo de continuos intentos por obtener la financiación necesaria no se había conseguido definir un proyecto claro, actuándose en remodelaciones y reacondicionamiento de las casas compradas por los frailes, unido a un lento discurrir de las obras de la iglesia. Debido a una lectura errónea de un documento, se había mantenido que a mediados de los 50 las obras estarían en su punto álgido con el levantamiento de la portada (en realidad se hacía referencia a los agustinos calzados); creemos, por tanto, que la fecha tendríamos que retrasarla hasta los años 60 o 70 del XVII, cronología coincidente con el traslado del Santísimo al nuevo templo en 1679, hecho corroborado por algunos documentos y noticias. Paralelamente a las obras del templo se fueron realizando las del convento. El conjunto, situado entre la calle de Santiago, el colegio de Aragón al oeste y las cercas de la ciudad al norte, quedó distribuido en tres espacios diferenciados: la iglesia, el antiguo colegio, hoy dividido en convento y colegio de infantil y primaria, y los jardines y huerto.

La iglesia presenta planta de cruz latina con cabecera recta, se compone de nave única de tres tramos cubierta con bóveda de cañón con fajones, en cada uno de estos espacios se abren capillas-hornacina coronadas por marcos moldurados, los paramentos se encuentran compartimentados por medio de pilastras rehundidas con capitel toscano-jónico que sustentan un entablamento con molduras que recorre todo el templo, completando la decoración con motivos vegetales y perfiles sinuosos; los pies de la nave se cierran con coro alto y sotocoro. Es en el crucero, de brazos apenas insinuados, donde destacan los amplios machones que sustentan cuatro pechinas con lienzos encastrados en exuberantes molduras vegetales; los óleos podrían deberse a Francisco Solís (c. 1620-1684) y se corresponden con: *Jesús en el huerto*, *San Antonio*, *Tobías bañándose en el río* y *la Resurrección*. Otras obras perdidas de este mismo pintor fueron las realizadas para el altar mayor y también las composiciones que se situarían en origen en las molduras de perfil quebrado que se disponen por encima de los arcos, según constató de manera elogiosa Antonio Ponz al visitar la iglesia (Ponz, 1787 I: 311-314). Por encima de las pechinas se desarrolla la potente cúpula, hoy totalmente restituida al exterior. Esta se asienta sobre un anillo o entablamento, que guarda semejanza decorativa con el resto de la iglesia por medio de carnosas cartelas pareadas, a raíz de este se eleva un esbelto tambor compartimentado por medio de pilastras pareadas sobre prominentes pedestales y que se rematan en el mismo tipo de ornamentación, las subdivisiones que generan se aprovechan para alternar ventanas ciegas y otras funcionales; corona la composición un nuevo entablamento con similar disposición de yesos decorativos, lo que redunda en la unidad del conjunto. La cúpula no conservaba el domo o calota, ya que al parecer fue demolida en el XIX para construir un mirador (Azaña, 1882, II: 37), tan solo se mantenía el tambor octogonal con antepecho en ladrillo. En el año 2006 se finalizaron los trabajos de restauración de la iglesia y la espectacular restitución de la cúpula siguiendo técnicas barrocas (Pérez López, 2006: 31-33; y Vega Ballesteros, 2006: 35-41).

El conjunto se completa con una serie de estancias, destacando la capilla de planta elíptica en el lado de la Epístola que cumple funciones de sacristía y museo, muy posiblemente obra ya del siglo XVIII; en planta, el óvalo inscrito en un rectángulo tiene su entrada desde el templo por el eje más corto y está cubierta con cúpula oval fraccionada en ocho módulos por bandas rehundidas que confluyen en la parte central, desde donde se alza la linterna. Toda ella se encuentra ricamente ornada con yesos de talla fina y variados motivos decorativos. Conocemos por Azaña que anteriormente la capilla estuvo aderezada al gusto corintio y dorada en su compostura, de todo ello nada queda pues con posterioridad esta decoración fue arrancada.

Los escasos documentos y noticias sobre las fases de plantea-

miento y edificación han hecho imposible reconstruir con cierta verosimilitud la evolución constructiva, al igual que han mantenido en silencio la autoría de las trazas, arquitecto y maestros de obras que pudieron intervenir en el conjunto. Podría pensarse que tratándose de un convento-colegio de cierta importancia perteneciente a los agustinos recoletos y debido a su cercanía a Madrid, la participación de fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679), su arquitecto más reputado, debería ser un hecho, pero si bien es cierto que algunas estructuras y elementos del conjunto son muy familiares a sus formulaciones no ha aparecido el dato incontrovertible para su atribución (Díaz Moreno, 2008a).

El templo se encuentra orientado en perpendicular a la calle de Santiago, trazándose su portada retranqueada respecto al convento. Esta circunstancia arquitectónica genera un pequeño compás o atrio que permite contemplar la portada con una cierta perspectiva, además de convertirse en una zona de reunión; este espacio fue habitual en las fábricas barrocas desde que lo puso en práctica Francisco de Mora en San José de Ávila, extendiéndose a numerosas iglesias conventuales de la Corte y, por ende, a otras zonas geográficas. La sencilla fachada rectangular rematada en frontón triangular con óculo está construida en ladrillo, salvo los enmarques de los huecos que lo hacen en piedra caliza. La planitud del lienzo de fachada solo se rompe ligeramente con unos campos relevados en ladrillo y los adornos con pedestales y bolas. El tipo utilizado se asemeja tanto a las fachadas erigidas por los carmelitas y trinitarios, como por el agustino recoleto fray Lorenzo de San Nicolás (Díaz Moreno, 2008b: 61-82) quien además incluyó diseños semejantes pero con disimilitudes en su tratado *Arte y vso de Architectvra* (1639 y 1665). El tripórtico con arcos de medio punto queda enmarcado en su hueco central por dos pilastras toscanas con entablamento y frontón partido, en cuyo centro se abre una hornacina con la escultura de la *Virgen y el Niño* sobre un escudo de los agustinos recoletos. Bajo el nártex se ubican tres esculturas que formaban parte del antiguo convento de franciscanos de San Diego, estas son: *San Diego de Alcalá, San Francisco de Borja* y un relieve de la *Inmaculada* con corona imperial.

En cuanto al convento-colegio, los trabajos seguramente se fueron realizando con la misma lentitud que los de la iglesia. Tenemos algunos datos sobre su construcción gracias a la documentación generada por una serie de pleitos con el cercano colegio de Aragón (Román Pastor, 1988: 730-731) que sitúan las obras finales entre 1674 y 1679. El convento y colegio se distribuyen en torno al claustro rectangular paredaño con la iglesia. Al exterior, su fachada corre paralela a la calle de Santiago, manteniendo la técnica constructiva tradicional en estos casos, es decir, ladrillo y cajones de mampostería sobre zócalo de piedra sillar; en origen, según indica la imposta de remate, la construcción debía tener dos únicos pisos ampliados posteriormente en una nueva altura.

La ornamentación actual del templo, más allá de la propiamente arquitectónica, es un pálido reflejo de lo que llegó a ser, según nos indican las crónicas de las distintas épocas. Además de las ya citadas pinturas perdidas de Francisco Solís para el presbiterio y los muros de la nave, se conoce su participación en la decoración de los cuatro ángulos del claustro con los temas de la *Encarnación, Presentación, Visitación* y *Ascensión*. En este mismo espacio se localizaban interesantes copias de escenas de martirio sobre los originales de Antonio Tempesta y Niccolò Pomarancio para *San Stefano Rotondo* en Roma. Refiere Ponz, en tono encomiástico, que la colección de pinturas del convento resultaba de enorme calidad y había sido atesorada en gran parte por el provincial de Castilla fray Bernardo de San Antonio. Una de las pinturas más significativas del convento era el *Triunfo de San Agustín* (1664), una impresionante obra juvenil de Claudio Coello que con tan solo veintidós años firmaba una de sus composiciones más conseguidas donde se aúnan cromatismo y dinamismo a partes iguales; la pintura permaneció en Alcalá de Henares hasta 1837 cuando debido a la desamortización fue trasladada al Museo de la Trinidad y hoy puede contemplarse en el Museo Nacional del Prado.

Efectivamente, las diferentes leyes desamortizadoras motivaron distintos usos para el convento-colegio, así, con la de Mendizábal fue comprado por José Arpa, quien le otorgó un carácter más lúdico, llegándose a construir en su huerta una plaza de toros; este también fue el momento en el que se demolió parte de la cúpula. En 1884 el conjunto fue a su vez comprado por Modesta Martínez, quien lo donó a las religiosas franciscanas clarisas de San Juan de la Penitencia. La llegada de tan ilustres inquilinas hizo que trasladaran gran parte de sus enseres, entre ellos algunos de sus tesoros que son los que hoy forman parte de su pequeño museo. Entre las piezas más significativas se encuentran: un retrato del fundador -recientemente restaurado por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid-; el testamento del cardenal Cisneros; las constituciones del monasterio primigenio; el bastón nazarí, una magnífica manufactura del siglo XIV-XV, o el relicario de madera en forma de cruz pectoral.

Félix Díaz Moreno

Bibliografía

Díaz Moreno, Félix (2008a). *Fray Lorenzo de San Nicolás. Arte y vso de Architectvra. Edición anotada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Madrileños.

—(2008b). "Espacios de la devoción: arquitectos y artistas conventuales del Barroco". En Castillo Oreja, Miguel Ángel (com.), *Alcalá, una ciudad en la historia* [cat. exp.]. Madrid: Comunidad de Madrid, 61-82.

Ortega, Juan (2006-2007). "El colegio-convento san Nicolás de Tolentino de agustinos recoletos en Alcalá de Henares, en la historiografía local de la ciudad". En *Recollectio*, 29-30, 273-308.

Román Pastor, Carmen (1988). *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Pérez López, Ángel (2006). "Recuperación de la Cúpula de 'Las Juanas'". En *Ars Sacra*, 37, 31-33.

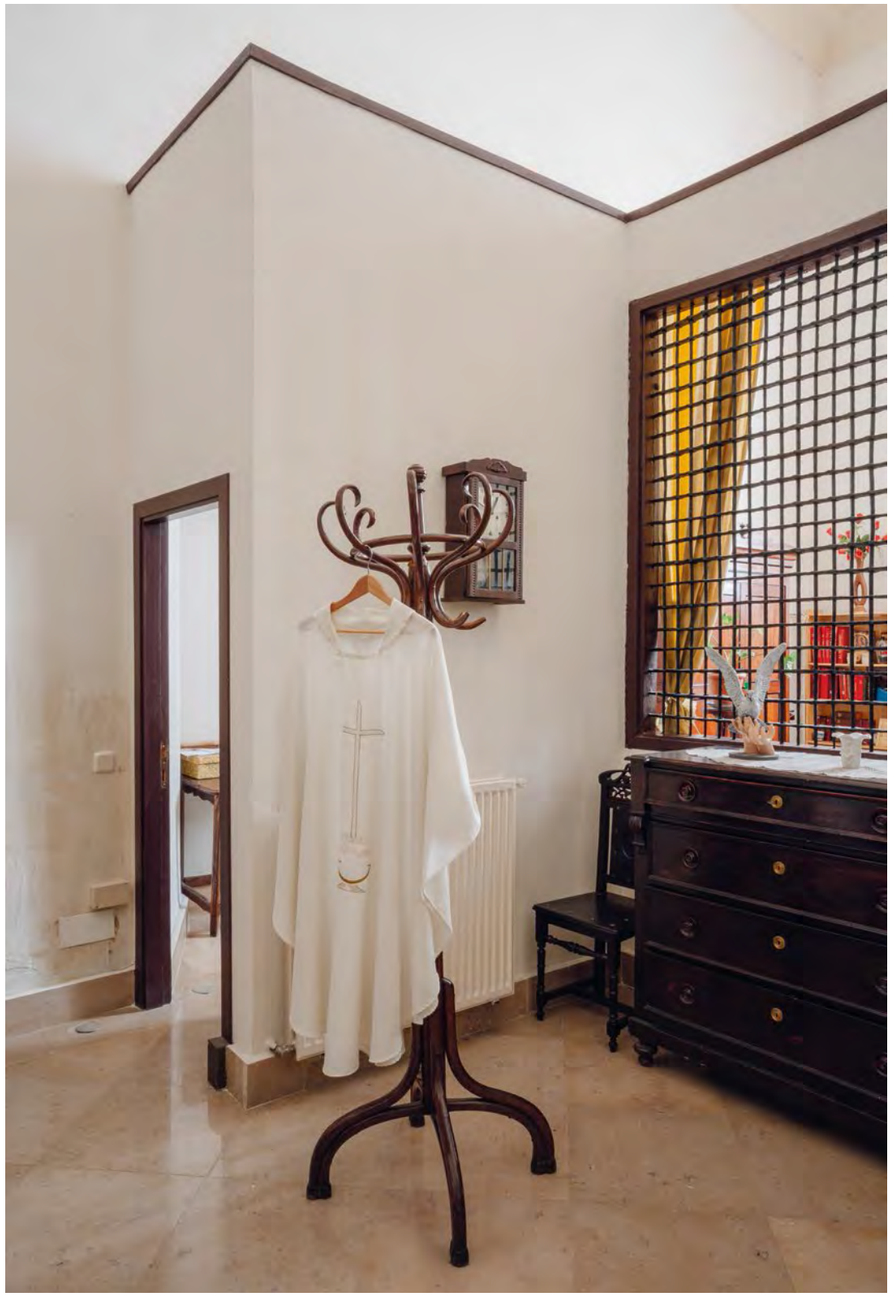
Ponz, Antonio (1772). *Viage de España*. Madrid: Joachin Ibarra.

Vega Ballesteros, Juan Manuel (2006). "Restauración de la Iglesia del Convento de san Juan de la Penitencia. Innovación, tecnología y tradición al servicio de la recuperación del patrimonio". En *Ars Sacra*, 37, 35-41.









COLEGIO MENOR DE SAN NICOLÁS DE TOLENTINO (ALCALÁ DE HENARES)





∴

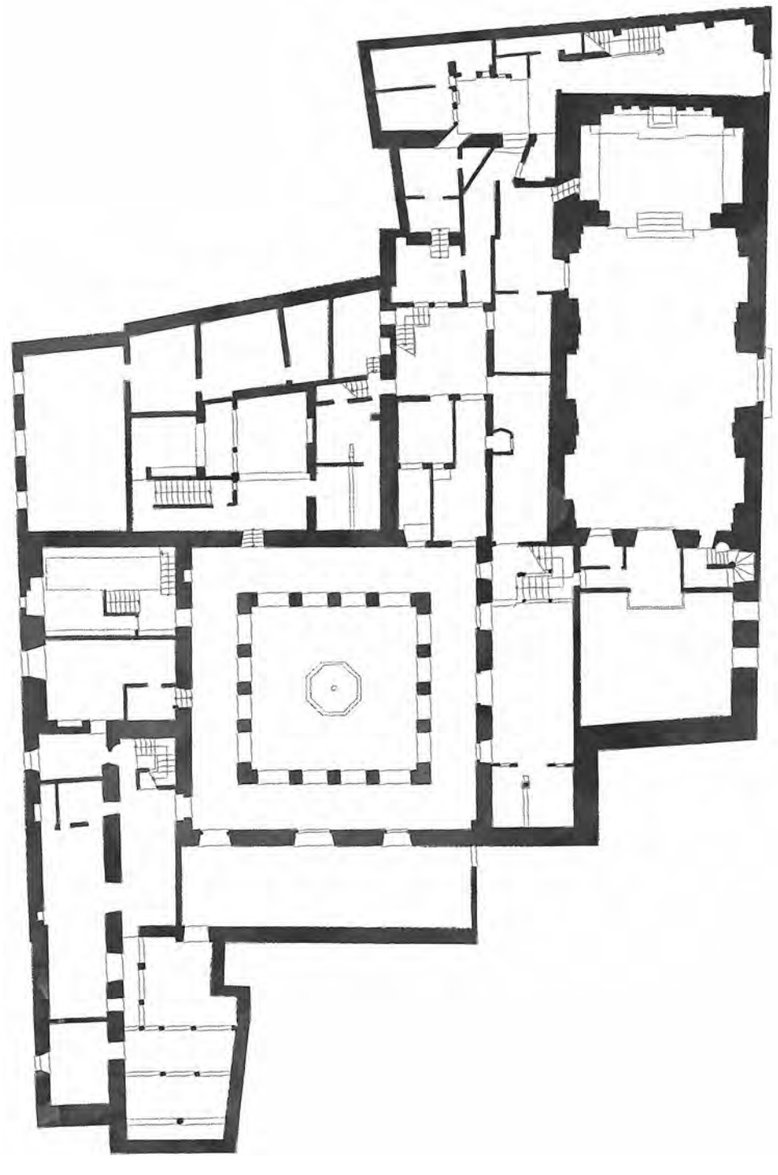
MONASTERIO DEL CORPUS CHRISTI

—

CONVENTO DE LAS CARBONERAS

(MADRID)

∓



Cuenta la tradición, no exenta de ciertos toques de indudable ensoñación, que estando en 1647 jugando en los aledaños del convento una panda de chiquillos con un cuadro rescatado de la carbonera de uno de los padres, se les acercó un fraile franciscano y al ver el lienzo de la *Inmaculada* que portaban, les exhortó para que lo depositasen en la cercana iglesia del monasterio de jerónimas del Corpus Christi. Las religiosas aceptaron de muy buen grado el regalo y tras su adecuación lo instalaron en uno de los laterales de su iglesia donde comenzó a recibir culto, obteniendo de manera rápida una fama en la que se unían el valor de la imagen con la transcendencia del encuentro fortuito. Este vínculo hizo que el lienzo no solo quedara permanentemente expuesto, sino que acabó por dar nombre a la fundación, siendo conocidas desde entonces y hasta nuestros días como las Carboneras.

Este o similares sucesos, que no dejan de ser anecdóticos, resultaron muy habituales antes o durante los procesos de instauración y conformación de las comunidades conventuales, tanto en la Corte como en otros ámbitos geográficos. Sin embargo, en este caso, debemos sumar el modo y planteamientos del asentamiento, que si bien podría parecer fruto de una inflamada imaginación, acabaron siendo tan reales como controvertidos. La protagonista de estos acontecimientos fue la ya acreditada doña Beatriz Ramírez de Mendoza (1556-1626), condesa de Castellar (véase su fundación en Rivas) y biznieta de la ilustre Beatriz Galindo "la Latina" y Francisco Ramírez, conocido como el "Artillero". Tras ver cumplido su sueño de fundar en 1599 un desierto de monjas carmelitas descalzas en Alcalá de Henares y tres conventos mercedarios descalzos en apenas un año, acabaría gestando un nuevo proyecto fruto de unas circunstancias cuanto menos novelescas (Díaz Moreno, 2018).

Doña Beatriz, mujer fuera de lo común en su siglo con un fuerte carácter y enorme determinación en todo aquello que se proponía, tuvo una relación muy directa con la familia real al haber sido su madre aya del entonces príncipe heredero, a la postre Felipe III, y tener un trato muy directo con la reina Margarita. Su cercanía a palacio y su oposición al valido real, hicieron que se la relacionase con un intento de conspiración contra Lerma, que se saldó en 1603 con la prisión de la marquesa del Valle y la persecución contra la condesa de Castellar. Estos hechos narrados por su protagonista (Baranda Leturio, 2014, 47: 19-42 y 2015: 33-51) han servido para cartografiar los prolegómenos de la fundación de este convento jerónimo. Así, para evitar ser interrogada por la justicia y correr una suerte similar a la marquesa anteriormente aludida, se refugió junto a su hija Juana en el convento de la Concepción Jerónima donde su hermana era abadesa y ella patrona; allí, en un nuevo golpe de efecto, tomó los votos como novicia, renombrándola como Beatriz de las Llagas. Ante la gravedad del asunto que amenazaba con salpicar a la orden, los jerónimos animaron a la condesa a abandonar la institución, extremo que llevó a efecto no sin antes pedir al arzobispo de Toledo que le diera acomodo en otro convento de su jurisdicción; finalmente se instaló en las Bernardas de la Piedad, conocidas como las Vallecas. Ante esta situación de indefinición, decide hacer realidad un viejo sueño que no era otro que el de fundar un monasterio de jerónimas descalzas. Para ello, y a pesar de la firme oposición nuevamente de los jerónimos, el cabildo de curas, beneficiarios y clerecía de Madrid, pidió los permisos necesarios que consiguió con admirable rapidez, siendo el primero la licencia real el 13 de julio de 1605 (venciendo las reticencias de Lerma) y a continuación la del cardenal arzobispo de Toledo, tras escuchar a las partes recurrentes el 20 de septiembre de 1605. Sin dilación, el 27 de septiembre abandona el convento de las Vallecas y de camino recoge a tres monjas de la Concepción Jerónima que salen de clausura sin permiso, instalándose acto seguido en casas nobles de su mayorazgo conjuntamente con un grupo de criadas que se convertirán en novicias, instaurándose la clausura ese mismo día. La acusación por sacar de clausura a religiosas y el pleito no se hicieron esperar, llegando hasta Roma, donde nuevamente de manera insospechada la condesa sale indemne de un más que probable proceso de excomunión, aunque eso sí, las monjas arrebatadas a otros conventos deberían volver a sus lugares de origen. Todo ello queda resuelto gracias a la bula de fundación que el papa Paulo V otorga en Roma el 6 de enero de 1606 por la que se confirma la erección del monasterio, que no obstante ya llevaba varios meses funcionando. En estos primeros momentos de incertidumbre, y a la espera de nuevas incorporaciones al claustro, se optará por habilitar una pequeña capilla y remodelar espacios hasta que se iniciaran las obras definitivas.

Esta circunstancia se produce a partir de 1610, cuando el maestro de obras Miguel de Soria comienza la construcción del nuevo convento que se dilatará hasta 1620 (Tovar Martín, 1972: 415-417). Su estructura, aunque hoy algo transformada, resume perfectamente el aspecto que deberían tener fábricas monásticas similares durante el XVII. Del conjunto destaca su amplia iglesia de nave única articulada en tres tramos y con acceso al alto presbiterio, enmarcado por un espacioso arco toral, por medio de gradas. Al lado contrario de la capilla mayor se abre el comulgatorio de las monjas y sobre el mismo el coro alto. Al exterior y paralelo a la plaza Conde de Miranda se extiende una amplia fachada sobre zócalo de piedra cubierta en origen por ladrillo y que hoy se encuentra enmascarada por un revoco imitando este material, que fue colocado durante las campañas de restauración que se ejecutaron entre 1982 y 1993 por los arquitectos Antonio González-Capitel Martínez y Consuelo Martorell Aroca. Sin embargo, el punto focal de la misma es la portada en granito de sencillas molduras y donde sobre la base del entablamento se ubica a modo de edículo un relieve que representa a *San Jerónimo y Santa Paula adorando el Santísimo*; este se ha querido poner en relación con la escuela de los Leoni (Tormo, 1985: 95). Completando la composición aparecen a ambos lados los escudos, hoy desmochados, de los Castellar y como coronación un frontón triangular partido con cruz, pedestales y bolas. En la misma fachada se sitúa un portalón enmarcado igualmente en sus jambas y dintel por piezas pétreas, desde donde se accede en la actualidad a los patios, torno y puerta reglar, donde antiguamente se ubicaban las caballerizas.

Ya en su interior destaca sobre su elevado presbiterio el retablo mayor, una magnífica estructura de madera dorada y policromada, compuesta por banco, cuerpo de tres calles y potente ático. Del mismo conocemos el nombre de dos de los maestros que trabajaron en su realización, el arquitecto, escultor y ensamblador Antón de Morales, documentado en Madrid entre 1589 y 1623, quien desarrolló todo el programa escultórico, y Vicente Carducho (c. 1576-1638) en la parte pictórica.

El retablo se realizó entre 1620 y 1622, si bien los pagos (de un total de 30.000 reales) se retrasaron hasta después de la muerte del escultor. El basamento de esta maquinaria barroca resulta ciertamente original, articulándose por medio de cuatro pedestales, cuya parte central rehundida se aprovecha para encastrar cajas-relicarios con puertas de cristal. Este banco consta de doce pinturas, seis en lienzo y seis sobre madera, que según Ceán Bermúdez serían también obras de Carducho. Las imágenes representan a *San Agustín, Santo Domingo, Santa Clara* y *San Gregorio*, en las superficies frontales, y *San Joaquín, Santa Ana, San José, San Lorenzo, San Esteban* y *Santa Paula*, en los lados interiores no visibles, cerrándose el conjunto con un jarrón pintado en cada uno de los extremos.

El cuerpo principal se articula por medio de cuatro columnas corintias de fuste estriado policromadas; entre los intercolumnios destaca la calle central más ancha que las laterales, donde se instala el gran lienzo de Vicente Carducho, *La Santa Cena,* un

claro homenaje a la advocación de la fundación jerónima. Este pintor, autor del célebre tratado *Diálogos de la Pintura* (1633), realizó este lienzo y los dos cuadrados de pequeñas dimensiones de las calles laterales con anterioridad a la gran serie para la cartuja de El Paular. Según ya apuntaba Antonio Palomino, existía una estrecha relación con la pintada por Francisco Ribalta en 1606 para el colegio del Corpus Christi de Valencia (Palomino, 1724: 291-292), indicando incluso un probable viaje a Valencia para admirar el lienzo; si bien es cierto que el viaje a la ciudad del Turia parece factible por otra serie de circunstancias, no así la inspiración de Carducho en la obra de Ribalta (Benito Doménech, 1979: 418). La magnífica composición de técnica suelta y nerviosa, centra la carga dramática del momento en el naturalismo de los rostros y en sus sobresalientes bodegones donde resalta el estudio de las calidades táctiles y visuales de los objetos representados desde el blanco y doblado mantel, foco lumínico que centra la reunión, hasta los metales, cristales y telas, todo ello dispuesto con una escenográfica perspectiva que ayuda a introducirse en tan simbólico momento. A ambos lados, en las calles laterales, dos esculturas del granadino Antón de Morales representando a *San Jerónimo*, y por encima el lienzo de *Santa Teresa y el Cristo flagelado*, en la calle lateral izquierda y la talla de *San Juan Bautista* y el lienzo de *San Francisco de Asís y el Buen Pastor*, en la calle lateral derecha. A partir de este cuerpo principal se desarrolla un amplio entablamento sobre el que arranca el potente ático donde destaca en su parte central el conjunto escultórico del *Calvario*, un grupo de excelente factura con marcadas anatomías y planos volumétricos bien construidos. La citada representación está flanqueada por las esculturas de *San Miguel* en la parte izquierda y el *Santo Ángel de la Guarda* en la derecha. El retablo se completa con ángeles que portan los escudos de los Castellar y en lo más alto el *Dios Padre* con orbe.

Este espléndido ejemplo se complementa con los no menos importantes retablos colaterales de idéntica traza y dedicados a *Santa Paula* y *San Jerónimo*, cuyas representaciones pictóricas se ubican en la calle única del cuerpo; su autoría no ha quedado firmemente establecida, aunque se pone en relación nuevamente con Carducho, sobre todo por su factura y la utilización de modelos venecianos. El resto de las pinturas del banco y las de los áticos, acompañadas por escudos jerónimos: *La Inmaculada* y la *Anunciación* son anónimas y basadas en sendas estampas de Cornelis Cort. Ambos retablos han sido recientemente restaurados por la Comunidad de Madrid.

Volviendo nuevamente a la nave, esta tiene sus muros articulados por medio de un orden gigante de pilastras que sirven además para compartimentar el espacio en tres tramos; en sus paramentos se abren tres hornacinas en cada lado, actuando dos de ellas como enmarque a puertas, una la principal y la otra la de la sacristía. En el muro del evangelio, junto a la entrada a la sacristía, se encuentra el retablo de la *Virgen Carbonera*, una estructura en madera tallada y dorada en el XVIII en el que su protagonista es el lienzo de *La Inmaculada* y en el ático una pequeña talla de *San José*, ambas obras del XVII. El siguiente retablo es el de la *Virgen de las Tribulaciones y de la Paz Interior*, cuya talla actual es de 1908 realizada por el escultor José Tomás, trazado en el XVII y compuesto de banco, cuerpo y ático, contiene pinturas que se han atribuido a Francisco Herrera el Mozo. Enfrentado a este retablo, en el muro de la Epístola, se encuentra el dedicado a *San Antonio*, cuya estructura dorada y policromada recuerda a las trazas del escultor y ensamblador Pedro de la Torre; en su calle central y en hornacina muy decorada al gusto barroco se sitúa la talla de *San Antonio con el Niño*, mientras que en el ático de localiza la talla de *San Pedro de Alcántara*.

Sobre estas estructuras y decorando los muros altos de la iglesia cuelgan seis enormes lienzos anónimos del XVII: *La oración en el Huerto*, *El noli me tangere*, *El milagro de Cristo*, *El bautismo de Jesús*, *El Niño Jesús entre los doctores* y *la Epifanía*. Por último, se deben reseñar brevemente las dos estancias superpuestas de los pies del templo. La parte baja está dedicada a comulgatorio de las monjas, espacio que también se utiliza en Navidad para exponer el llamado *Belén Quiteño* y los *Reyes Magos* de escuela napolitana, ambos conjuntos del siglo XVIII. Por encima de esta sala se abre el amplio coro alto, un espacio de celebración litúrgica, ornado con importantes obras artísticas, donde destacan sus retablos (el de la *Exaltación de la Eucaristía* y el retablo-relicario de *Santa Paula*) y varios lienzos, como el de Antonio Arias firmado en 1647 que representa a *Cristo recogiendo las vestiduras tras la flagelación*; un *Cristo yacente*, obra barroca del escuela flamenca datado en el XVIII, y dos retratos yacentes de *La condesa de Castellar* y de su hija *Sor Juana del Corpus Christi* quien fue priora del convento (Benítez Blanco, 2006)

El resto de espacios del convento se distribuyen alrededor del claustro y presentan, con pocas transformaciones, la distribución típica de estos conjuntos monásticos: refectorio, sala capitular, zaguán, relicario, locutorios, celdas, etc. En todas ellas, además de conservarse sus sobrias estructuras casi intactas, sobresalen por estar ricamente decoradas con tallas, pinturas y mobiliario que las religiosas han cuidado y siguen mimando en la actualidad, con el decidido interés de perpetuar un legado que tras cuatrocientos años ha podido llegar hasta nosotros casi indemne.

Félix Díaz Moreno

Bibliografía

Baranda Leturio, Nieves (2014). "Yo soy así y así me he construido. El poder de la voz autobiográfica femenina en la Edad Moderna hispana". En *Guaraguao. Revista de Cultura Latinoamericana*, 18 (47): 19-42.

—(2015). "El memorial autobiográfico de Beatriz Ramírez de Mendoza, condesa de Castellar (1556-1626)". En Martín, Adrienne L. y Quintero, María Cristina (eds.), *Perspectives on Early Modern Women in Iberia and the Americas: Studies in Law, Society, Art and Literature in Honor of Anne J. Cruz*. New York: Escribana Books, 33-51.

Benítez Blanco, Vicente (2006). *Monasterio del Corpus Christi. "Las Carboneras" IV Centenario (1605-2005)*. Madrid: Artes Gráficas Luis Pérez.

Benito Doménech, Fernando (1979). "El origen de la Cena del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia en torno a Carducho y Ribalta". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45, 417-426.

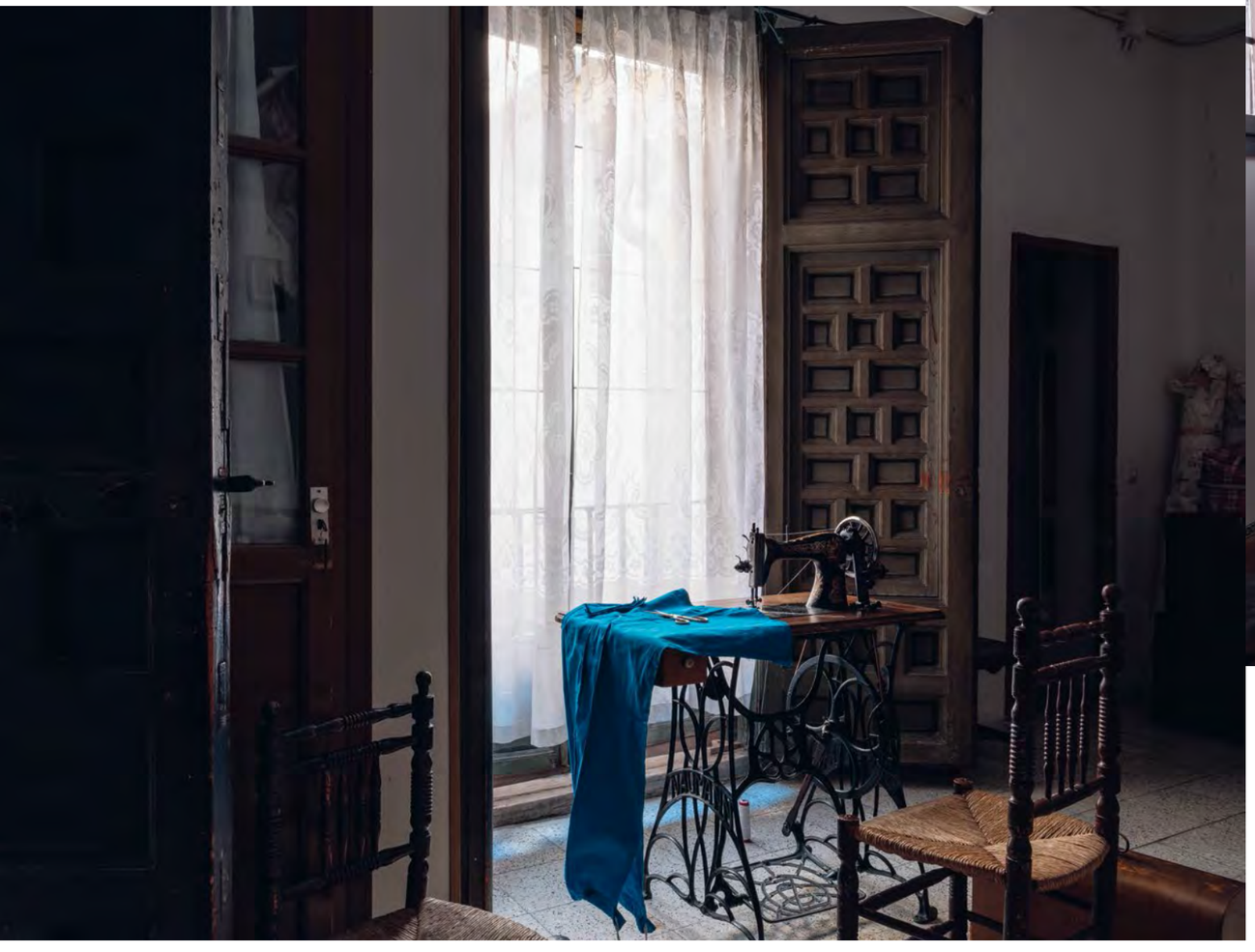
Díaz Moreno, Félix (2018). "'Rebelde con causa'. La condesa del Castellar y sus fundaciones cortesanas". En *Autoridad, Poder e Influencia: Mujeres que hacen Historia*, volumen 2. Barcelona: Icaria Editorial, 511-526.

Palomino, Antonio (1724). *El museo pictórico y escala óptica III. El parnaso español pintoresco laureado*. Madrid.

Tormo y Monzó, Elías (1927, edición de 1985). *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid: Instituto de España.

Tovar Martin, Virginia (1972). "Noticias documentales sobre el convento madrileño de "las Carboneras" y sus obras de arte". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 38, 413-425.











MONASTERIO DEL CORPUS CHRISTI / CONVENTO DE LAS CARBONERAS (MADRID)













∴

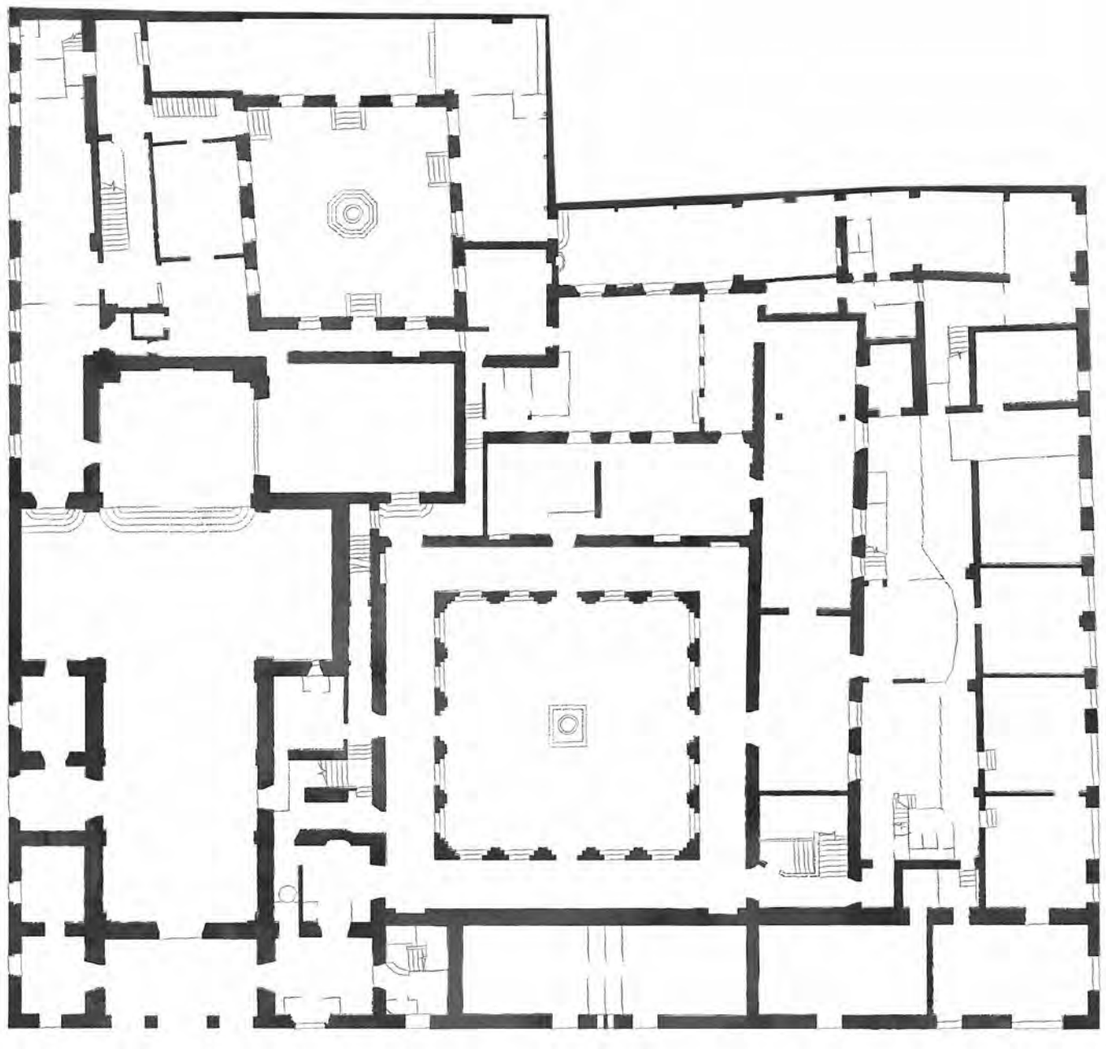
CONVENTO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN (DON JUAN DE ALARCÓN)

—

MERCEDARIAS DESCALZAS

(MADRID)

∓



El convento de mercedarias descalzas de la Inmaculada Concepción, conocido como de don Juan de Alarcón, era uno de los cuatro conventos de la Orden Mercedaria que existían en la villa de Madrid en el siglo XVII —el femenino de Nuestra Señora de la Merced, fundado en 1564 en la calle de los Remedios; el masculino de Santa Bárbara, fundado en 1622 en la plazuela de Santa Bárbara, y el femenino de la Purísima Concepción (Góngoras), fundado en 1662 en la plazuela del Duque de Frías—.

La fundación del convento tuvo lugar el 11 de enero de 1606 por iniciativa de doña María de Miranda, viuda de Juan de Zúñiga señor de Montalvo, con el fin de fundar un "convento de monjas de la orden de Nuestra Señora de la Merced". En esta fecha se firmaron la escritura de fundación y las capitulaciones entre doña María y el general de la orden mercedaria fray Alonso de Monroy, donde la fundadora se comprometía a edificar casa para las monjas y una iglesia donde se celebrase el culto. Pero mientras se llevaba a efecto la construcción, las religiosas ocuparon unas casas que se habían adquirido para ello en la calle Puebla (Hernández y Morán, 2003: 91; Fernández Talaya, 2003: 159-160).

A la muerte de doña María en 1607, dejó por su universal heredero al monasterio de Nuestra Señora de la Merced "que se ha de fundar en Madrid", haciéndose cargo de ello don Juan Pacheco de Alarcón, presbítero, confesor y albacea testamentario de la fundadora y primer capellán de las monjas. Sin embargo, las religiosas no tomaron posesión de las casas de la calle Puebla, donde se llevaría a cabo la construcción del convento, hasta el 9 de febrero de 1609, cuando se instaló el Santísimo Sacramento. En los años treinta del siglo XVII se debió proyectar alguna reforma de las casas existentes, y para ello se compraron viviendas y solares hacia la calle Valverde, con el fin de comenzar la remodelación del edificio, pues, según escribe el padre Ledesma, el convento era "muy humilde y pequeño, porque lo de dexo la patrona fue poco en la realidad" (Verdú, 1996: 556-558). En el plano de Marcelli, fechado en 1635, se puede comprobar como en esa fecha aún no existía ni iglesia ni convento, pudiéndose apreciar únicamente las casas donde habitaban las monjas.

La construcción del convento tuvo lugar a lo largo del siglo XVII, de forma lenta y con interrupciones debido a problemas económicos. La primera noticia documentada data del año 1644, en una escritura en la que se habla de un censo de dos mil ducados para continuar las obras de la iglesia, lo que parece indicar que los trabajos ya habían comenzado. En un documento fechado en 1646 aparece el nombre del maestro de obras, Juan de Aguilar, quien, junto con su mujer y el convento, declaran que se había comenzado "la fabrica y hedifiçio de su iglesia nueva, cuya puerta principal cai a la calle que llaman del Barco. Y están levantadas de sillería y albañilería las tapias" (Hernández y Morán, 2003: 92; Verdú, 1996: 560 y ss).

En 1648, muerto Aguilar un año antes, las religiosas contrataron al maestro Diego Eugenio Delgado para continuar las obras del templo. Pero en 1653, ante la falta de recursos, las mercedarias se vieron en la necesidad de adoptar un nuevo patronato, así doña Luisa Hierro de Castro y Sebastián Cortizos, su cuñado, se comprometieron a terminar las obras de la iglesia en el plazo de dos años. En la escritura se establecía la terminación de "la nave, su capilla mayor dejándola en toda perfección con ventanas, puertas, rejas y portada conforme a la traça que para ello está hecha". El templo debía estar bastante avanzado, ya que en dicho documento se dice que "se encontraban levantadas las paredes maestras y pilares hasta la altura que ha de tener la iglesia y cubierto el cuerpo della con madera y falta cubrir la capilla mayor y haçer las bóvedas y acavar todo lo demás que se requiere e para mayor perfecion conforme a las traças" (Hernández, 2006: 54; Morán, 2003: 92). Para llevar a cabo estas obras Sebastián Cotizos contrató de nuevo al maestro Eugenio Delgado, por ser el que había intervenido durante los últimos años. Por lo que respecta a la ornamentación que debía tener el templo, doña Luisa Hierro estableció que tuviera solo tres altares con sus retablos, el mayor y sus colaterales, en los que se situarían santos de la orden mercedaria y otros relacionados con la devoción de los patronos. El resto de la decoración estaría formada por escudos de sus armas e inscripciones en recuerdo de su propiedad y fundación. Asimismo, en la capilla mayor se instalaría un mausoleo con las esculturas de los fundadores del patronato, que se enterrarían en la cripta situada bajo el presbiterio (Hernández, 2006: 54).

En noviembre de 1653, una parte de la casa situada en el muro del Evangelio fue cedida en propiedad a los patronos para que abriesen las tribunas altas y bajas, cuyo acceso se efectuaría por la calle Valverde. En esta misma fecha, el hermano Bautista diseñó la casa de la portería junto a la cabecera de la iglesia, con un piso alto para vivienda de los patronos, y la cripta (Morán, 2006: 54). A mediados del año siguiente la obra arquitectónica debía estar prácticamente terminada, pues se compran baldosas para el solado y se realizan las puertas y ventanas de la iglesia. Además, el 15 de enero de 1654 ya se había contratado a Pedro de la Torre la ejecución del retablo mayor y los colaterales, y el mes siguiente se contrataba el mausoleo. El 22 de julio de 1656 el historiador Antonio de León Pinelo (1595-1660) sitúa la consagración del templo y colocación del Santísimo Sacramento en el altar mayor (Hernández, 2006: 56-57). En el plano de Texeira, fechado en este mismo año, se refleja ya construida la nueva iglesia.

Una vez concluido el templo, las religiosas se plantearon la construcción de un nuevo edificio conventual en sustitución de las casas de la calle Puebla. Para ello, en enero de 1662, encargaron a Francisco Aspur, maestro de obras de la villa de Madrid, la fábrica nueva del convento, lo que llevó a cabo entre 1672 y 1675. A este respecto, se conserva un interesante documento en el que se informa sobre la construcción del mismo. Se trata de la factura que fue entregada a las monjas donde el maestro detalla los trabajos realizados: "Digo yo Francisco Aspur Maestro de Obras y Alarife de esta villa de Madrid que certifico que por mandado de la Señora Comendadora… he fabricado de planta toda la vivienda alta y baja del dicho convento desde los zimientos asta el tejado, menos la yglesia, en conformidad con la planta que se elijio y yo traze". A continuación describe todas las dependencias que componían el convento (Fernández Talaya, 2003: 163-169; Verdú, 1996: 567 y ss).

El 19 de abril de 1679 la familia Cortizos, ante la grave situación económica que atravesaba, vende parte de su patronato a doña Laura María Lentini, duquesa de Montaña, con todos los derechos sobre la iglesia y las casas adjuntas con sus tribunas.

Durante la Segunda República se destruyeron y quemaron las obras de madera del templo, retablos y sillerías de los coros. Después, durante Guerra Civil, se instaló en el convento la clínica militar nº 14, lo que provocó algunos destrozos. En 1938 la Junta de Incautación procedió a evacuar los bienes muebles que se encontraban en la clausura, que fueron reintegrados al convento después de la guerra.

El conjunto conventual está formado por la iglesia con su coro bajo, coro y antecoro alto y sacristía, un gran claustro de dos plantas y dos patios menores en torno a los cuales se distribuyen las distintas dependencias.

La iglesia presenta planta de cruz latina, formada por una nave única de tres tramos, nave de transepto con brazos cortos de un solo tramo, crucero de gran desarrollo, doble de ancho que cada tramo de la nave, cabecera cuadrangular de testero recto y un atrio a los pies. La nave se cubre con bóveda de medio cañón con lunetos, dividida en tres tramos por medio de arcos fajones. Entre los entrepaños se desarrollan bandas de escayola en resalto

formando cajas que compartimentan el espacio y en el arranque de la bóveda se abren cuatro vanos adintelados recercados de escayola. Esta misma estructura se repite en los brazos del transepto y en la cabecera.

El espacio cuadrangular del crucero se cubre con una gran cúpula, de ladrillo y yeso, formada por un casquete sin tambor dividido mediante ocho bandas que convergen en una linterna central, a su vez constituida por un tambor rematado en un pequeño casquete con bandas geométricas. La cúpula apoya sobre un anillo a modo de cornisa de molduras lineales y casi sin vuelo, que descansa sobre los arcos de encuadramiento generando cuatro pechinas triangulares. Estas se decoran con lienzos pegados al muro en los que se representa a los santos mártires Eustaquio y Victoriano, el mercedario san Pedro Pascual y la venerable Natalia, terciaria mercedaria, obra del pintor y arquitecto de la escuela madrileña José Jiménez Donoso (1632-1690) (Gutiérrez, 2008:116-117).

En alzado, los muros se articulan mediante pilastras lisas y de escaso resalte, que se asientan sobre un zócalo corrido de piedra y rematan en una moldura de escayola de formas lineales y de poco vuelo, a modo de imposta corrida. En los espacios entre las pilastras se abren las tribunas por medio de vanos recercados de yeso, cuatro en la nave y dos en los brazos del transepto, y dos puertas de comunicación, una con las dependencias de los patronos y otra con las estancias del convento.

En el testero de la capilla se ubica un espléndido retablo mayor dedicado a la Inmaculada Concepción, que se contrató el 15 de enero de 1654 entre Sebastián Cortizos y el arquitecto y tracista Pedro de la Torre, junto con dos retablos colaterales dedicados a san Pedro Nolasco y el Sueño de san José, que han de ser "del mejor ensamblaje, talla y escultura de quanta ay y huviere en esta corte". La policromía y el dorado corrieron a cargo de Francisco Muñoz y Gaspar de Ortega, maestros doradores vecinos de Madrid, a quienes se contrató en julio de 1655. La decoración pictórica de los tres retablos se atribuye a Juan de Toledo (1611/18-1665) con la posible ayuda de Juan Montero de Rojas (1613-1683) (Hernández: 2006: 58, 63-64; Hernández y Morán, 2003: 93.

A los pies de la iglesia se levanta el coro alto, de gran profundidad, que se asienta sobre una bóveda rebajada con lunetos y recuadro central, y se comunica con el templo por medio de una reja de hierro forjado con remates barrocos.

Una vez concluida la iglesia, se edificó el convento con un diseño previo siguiendo la estructura tradicional en la que las dependencias esenciales se estructuran en torno a un gran claustro. Este, de planta cuadrada, se compone de cuatro pandas, que se desarrollan en dos y tres plantas, en torno a un patio con fuente central. Cada panda se cubre con bóvedas de cañón con lunetos divididas por una sucesión de arcos fajones, y se cierran al exterior por medio de cinco arquerías ciegas entre pilastras de escaso resalte, que cobijan vanos adintelados con sus carpinterías y herrajes originales. En la panda este se sitúan el locutorio y la escalera de acceso a la galería alta denominada de San Ramón; en la panda sur la zona de cocinas y despensa; en la panda oeste la *sala de profundis*, el refectorio y la escalera llamada de Santa Teresa por la que se accede a la segunda planta; en esta se encuentran las celdas ocupando los lados sur y oeste, la biblioteca, tribunas y la sala capitular en la que se conserva un altar decorado con cerámica toledana donde yace enterrado don Juan Pacheco, según indica una inscripción en el frente del altar. En la zona sur del convento, junto a la cabecera de la iglesia y coro bajo, se ubica un patio grande, con fuente de piedra en su centro y galería de madera con zapatas, en torno al cual se distribuyen otras dependencias menores entre las que destaca la denominada "ermita"; se trata de un espacio decorado con azulejos toledanos donde se ubica un altar.

Exteriormente, el convento, construido con fábrica de ladrillo visto sobre zócalo de granito, manifiesta indicios de una reforma llevada a cabo entre finales del siglo XIX y principios del XX, especialmente en sus fachadas a las calles Puebla y Barco, consistente en la apertura de huecos distribuidos de una forma muy regular en dos plantas. Sin embargo, la fachada de la iglesia es uno de los elementos más destacados del convento. Responde al tipo mixto que asimila a la tradicional fachada carmelitana el modelo viñolesco con aletones. Está formada por un rectángulo central dividido en tres cuerpos horizontales con los elementos habituales: un pórtico con triple arquería de medio punto que da paso al nártex cerrado mediante rejas, una hornacina con escudos laterales, una ventana para iluminar el coro y un frontón recto con óculo a la altura de la bóveda. A este cuerpo principal se agregan dos cuerpos laterales rematados por aletones curvilíneos que se corresponden con dependencias monásticas que comunican con el exterior.

El convento de la Inmaculada Concepción se manifiesta como un conjunto de extraordinario interés, pues mantiene su configuración original y sus dependencias principales prácticamente intactas, conservando la mayor parte de las carpinterías de madera, herrajes y la rejería originales.

La iglesia constituye un magnífico ejemplo de arquitectura barroca madrileña de la primera mitad del siglo XVII, en la que destaca la sencillez estructural y la severidad clásica, propios de la arquitectura carmelitana adscrita al estilo del manierismo clasicista; un estilo que adoptaron las órdenes monásticas reformadas y que se integra en el espíritu de recuperación que vivía la Iglesia en respuesta a los principios de pobreza y sencillez que el Concilio de Trento había establecido para las órdenes religiosas. Una arquitectura de volúmenes sobrios, cúbicos, de líneas rectas, con poco movimiento, de perfiles planos, donde se utilizan los propios elementos arquitectónicos como fundamento decorativo. Un estilo que algunos historiadores han considerado característico de la arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XVII.

Rosa Cardero Losada

Bibliografía

Fernández Talaya, María Teresa (2003). "Convento de Mercedarias Descalzas, llamado Don Juan de Alarcón". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLIII, 159-169.

Gutiérrez Pastor, Ismael (2008). "Cuestiones de iconografía mercedaria en obras madrileñas de José Jiménez Donoso, Alonso del Arco, Matías de Irala y Antonio González Ruiz". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20, 113-125.

Hernández Núñez, Juan Carlos y Morán Cabré, Juan (2003). "El retablo mayor de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón". *Bienes Culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 2, 91-100.

Hernández Núñez, Juan Carlos (2006). "La iglesia conventual de Don Juan de Alarcón de Madrid y el Patronato de los Cortizos". En *Reales Sitios*, 167, 50-67.

Tovar Martín, Virginia (1983). *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños

Verdú Berganza, Leticia (1996). *La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (S. XVII)* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.











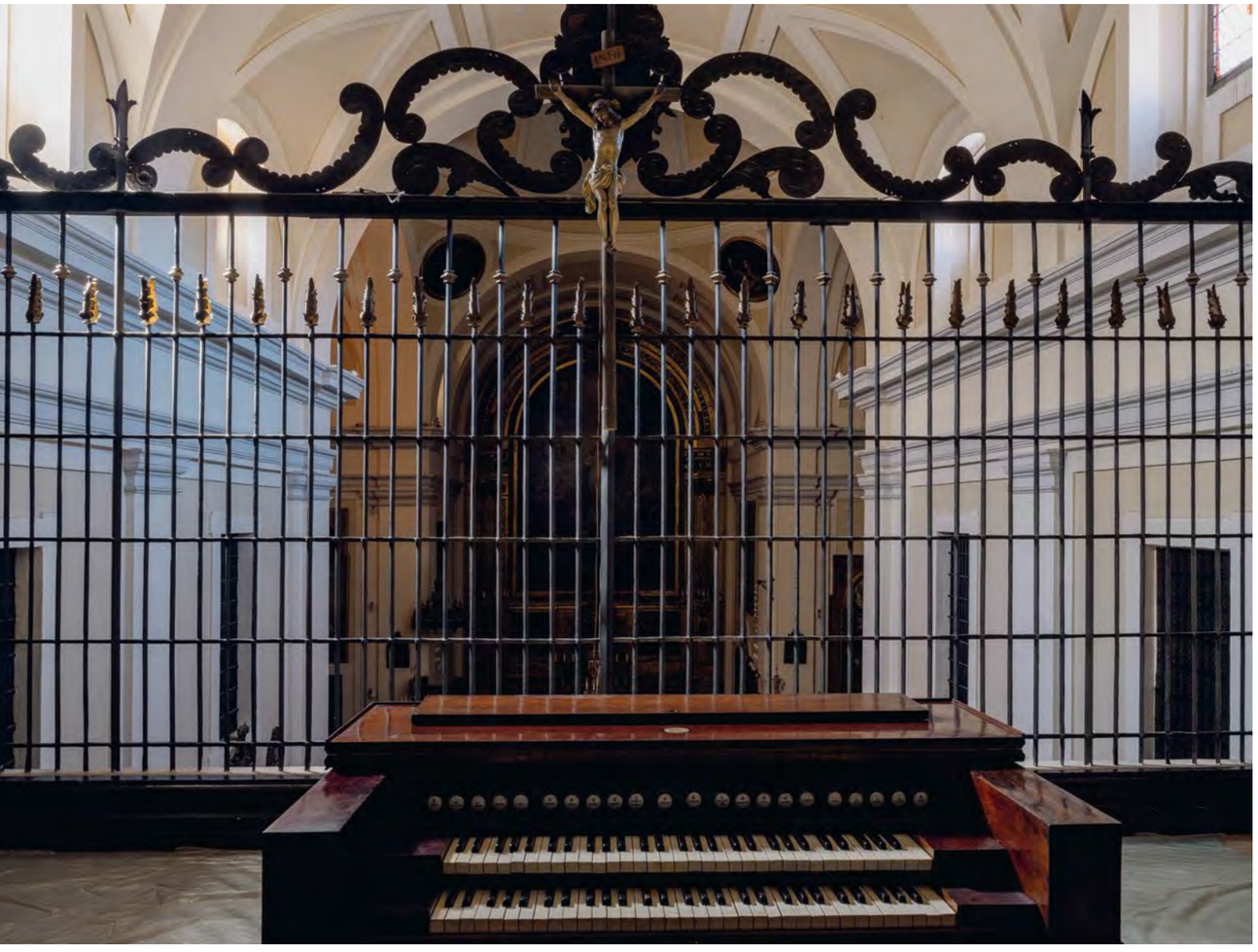


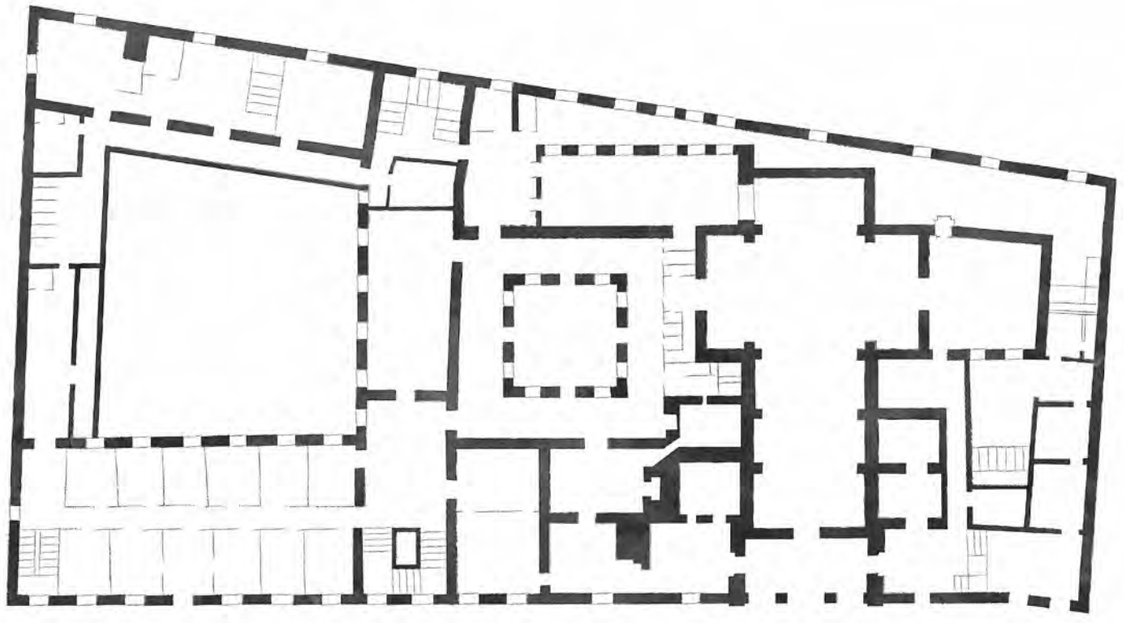
∴

MONASTERIO DE SAN ILDEFONSO Y SAN JUAN DE MATA

(MADRID)

∓





La fundación del convento, el único de trinitarias descalzas en Madrid, tuvo lugar en 1612 gracias a Francisca Romero Gaitán, hija del maestre de campo Julián Romero "el de las hazañas". Para ello cedió dos casas contiguas en la calle de Cantarranas que había comprado a Francisco de Santander (Menéndez Pidal, 1921: 98; Tovar, 1990: 405) y que fueron ocupadas por monjas agustinas procedentes del convento de Santa Úrsula de Toledo y por jerónimas del convento del Corpus Christi de dicha ciudad. La fundadora, además de mostrar desde el primer momento una cierta hostilidad con el cercano convento de trinitarios, exigió privilegios excepcionales en su fundación, como el disponer de locutorio y torno exclusivos para ella o poder emplear a tres criados seglares (Tovar, 1990: 405, nota 15). Su uso abusivo del poder la enemistó con las religiosas, llegando a amenazar con revocar la fundación y suprimir sus rentas. Por este motivo y tras una serie de pleitos, en 1618 la comunidad quedó libre de las pretensiones de su fundadora, pero también sin protección ni financiación, lo que explica la enorme modestia de las construcciones conventuales, de las que se afirma en la documentación contemporánea que "la casa es estrecha, la sacristía indecente y la clausura no bastante segura", al tiempo que la iglesia se compara con "un pobre portal", sin que llegase a realizarse la trazada por fray Alberto de la Madre de Dios (Tovar, 1990: 407). En este modesto edificio es en el que fue enterrado en 1616 Miguel de Cervantes Saavedra (Tovar, 1990: 402) quien lo eligió porque una de sus hijas había profesado en el convento y, sobre todo, porque el escritor había sido rescatado de su cautiverio en Argel por los frailes mercedarios.

Esta primera fase llena de dificultades concluiría en 1630 cuando el patronato fue adquirido por María de Villena y Melo, marquesa de La Laguna, dama de la reina Margarita de Austria, nuera del duque de Medinaceli y cuñada de la duquesa de Lerma (Menéndez Pidal, 1921: 98; Tovar, 1990: 409), pasando el mismo a su muerte a los duques de Medinaceli.

En esta nueva etapa se compraron una serie de edificios adyacentes a los originales para ampliar el cenobio, comenzándose la edificación de la iglesia y el convento actuales por el arquitecto Marcos López en 1673 (Tovar, 1990: 411-412). Las obras quedarían interrumpidas a su muerte en 1688 siendo continuadas por José de Arroyo, y tras su fallecimiento en 1695, por Miguel Chocarro (Tovar, 1990: 412). Finalmente, la primera misa sería celebrada por el cardenal Luis Fernández Portocarrero el 4 de septiembre de 1697 (Tovar, 1990: 414), aunque la iglesia no se acabaría hasta el año 1700.

La construcción del convento comenzó en 1718 y estuvo a cargo de Francisco Ruiz, discípulo de Felipe Sánchez y arquitecto del duque de Medinaceli, realizándose en primer lugar la casa de capellanes y continuando con el resto de dependencias, de modestas dimensiones, que se acabarían solo en 1752 (Tovar, 1990: 415). Este largo proceso constructivo parece haber permitido a la arquitectura adaptarse perfectamente a las necesidades de la comunidad, llegándose a afirmar que "La Iglesia y Casa son muy buenos edificios, así en la fábrica como en los adornos del Templo" (Álvarez y Baena, 1786: 146).

La apreciación del conjunto cambiaría con el tiempo y Mesonero Romanos reiteraría en sus publicaciones que la iglesia "es poco notable, aunque con algunas pinturas regulares" (Mesonero Romanos, 1831: 162; 1844: 176 y 1854: 284). A mediados del s. XIX se afirmaría también que "la iglesia es pequeña y sus altares de mal gusto, aunque con algunas pinturas regulares" (Monlau, 1850: 162). Esa escasa consideración hacia el convento motivó que se planteara su demolición en 1868 y así "El pequeño arbolado de la plazuela de las Cortes y la estatua de Cervantes, que está en el centro, deben desaparecer de allí, para dar vista á la fachada del Congreso y espacio á la colocación de otra estatua más análoga á aquel sitio. Regularizada luego la embocadura de la calle de San Agustín, á expensas del que fué convento de Capuchinos del Prado, debe continuar dicha calle sin interrupcion hasta la de Atocha, desapareciendo sucesivamente los conventos de Trinitarias y beatas de San José; todo segun estuvo hasta el siglo XVII, en que aquellos se construyeron. En el espacio del primero, ó sea las Trinitarias, y avanzando un edificio en lo que hoy es Costanilla, se formará una bonita plaza con arbolado, que deberá titularse de Cervantes, porque en ella debe colocarse la estatua de aquel príncipe de los ingenios sobre el sitio mismo en que fué sepultado" (Fernández de los Ríos, 1868: 217). Lo que se pedía era "un rompimiento por la iglesia de Jesús, para que la calle de Cervantes vaya á desembocar en el Prado, frente al Museo, y otro rompimiento para hacer una calle recta de las del Fúcar y Jesús hasta la plaza de las Cortes: pedimos ahora el derribo de los Capuchinos y San Agustín en la parte necesaria para convertir en calle de primer orden la de este nombre, que prolongada desde luégo por el solar de las Trinitarias, y más tarde por el del Carmen, permitirá ver desde la calle de Atocha la fachada del Congreso, y tendrá en su centro, sobre el solar de las Trinitarias, digna colocación para la estatua de Cervantes rodeada de un jardin" (Fernández de los Ríos, 1868: 217-218). Afortunadamente, la intervención de la Real Academia Española en 1869 impidió la demolición del conjunto, en el que no solamente estaban enterrados Cervantes y su mujer, Catalina de Salazar, sino también Marcela del Carpio, hija de Lope de Vega y de Micaela de Luján, que profesaría en el convento en 1621 con el nombre de sor Marcela de San Félix (Tovar, 1990: 408). Por estos motivos se consiguió en 1921 la declaración de monumento nacional para el edificio (Tormo, 1927: 207).

Este se presenta al exterior como un gran volumen con tres alturas, contando con una torre mirador en el ángulo noroccidental. En la cota más alta del solar se sitúan la iglesia y la casa de capellanes, esta con dos pisos, por lo que se permite que el frontispicio del templo destaque en altura con relación al convento.

La fachada, de piedra berroqueña y ladrillo, presenta un pórtico en la parte inferior abierto por tres arcos de medio punto a la calle de Cantarranas (hoy Lope de Vega). Sobre el central, ligeramente más alto y ancho que los laterales, se sitúa un relieve con la *Imposición de la casulla a san Ildefonso entre san Juan de Mata y san Félix de Valois*, flanqueado por los escudos de D. Sancho de la Cerda y D.ª María de Villena, marqueses de La Laguna. Tanto los escudos como el relieve son obra de Manuel Delgado de 1696 (Tovar, 1990: 412).

El conjunto está flanqueado por dos sencillas pilastras y remata en un frontón recto, en un esquema compositivo que recuerda al de la fachada de la iglesia de la Encarnación.

El templo es de nave única con tres tramos, aunque el primero acoge en la zona superior el coro alto, acortando visualmente la nave, crucero marcado en planta y presbiterio con testero recto. Los muros se articulan con pilastras toscanas de fuste cajeado y entre ellas se abren pequeñas capillas hornacinas que acogen retablos de sencilla traza, pensados como marcos de los lienzos que albergan, un esquema que el arquitecto usaría en otras obras como la iglesia del Hospital de la Venerable Orden Tercera en Madrid, comenzada en 1679. Entre la cornisa y los arcos de las hornacinas se colocan unos motivos de placas recortadas, que tanto éxito tendrán en la arquitectura del s. XVIII. Las bóvedas son de cañón con lunetos y sobre el crucero se alza una cúpula encamonada, rematada en linterna y en cuyas pechinas cuatro pinturas del s. XX muestran a *San Juan de Mata*, *San Félix de Valois*, *San Juan Bautista de la Concepción* y *San Miguel de los Santos*.

El retablo mayor fue realizado por el toledano Manuel Mesa, cuya hija, sor Rita del Rosario, era religiosa en el convento. El tabernáculo fue obra de Antonio Arnuero y todo el conjunto fue asentado por Francisco Ruiz en agosto de 1739, aunque no sería

dorado y policromado hasta 1767 por Manuel Zamorano, cuya sobrina, sor Isabel de la Concepción, era monja en el cenobio. El coste de esta labor ascendió a 40.000 ducados (Tovar, 1990: 416). El retablo presenta una estructura sencilla, un cuerpo con tres calles y ático, pero la calle central se adelanta curvando su entablamento, dotando así de movimiento al conjunto. Está presidido por un relieve con *La imposición de la casulla a San Ildefonso, arzobispo de Toledo*, de donde procedían las primeras monjas y santo patrón del marido de D.ª Francisca Romero, D. Alfonso de Ávalos y Guzmán (Tormo, 1927: 208). En el ático se encuentra un relieve de la *Santísima Trinidad*, alusivo a la orden que ocupa el edificio, y las calles laterales las ocupan dos estatuas de *San Juan de Mata* y *San Félix de Valois*.

Los retablos colaterales son algo anteriores y presentan una estructura sencilla, que parece pensada para albergar obras preexistentes. Constan de un único cuerpo flanqueado por estípites y columnas salomónicas y rematado por un ático. El de la Epístola está dedicado a la *Virgen del Pilar* y el del Evangelio al *Cristo de la Piedad*, imagen junto a la que se hallan una *Magdalena penitente* que recuerda los prototipos de Gregorio Fernández y que sin duda es la donada en 1768 "con su peana de peñasco fingido y todo de talla haciendo juego con San Pedro de Alcántara" (Tovar, 1990: 417). Por su parte, el santo franciscano es una obra original de Pedro de Mena, en la que reitera el modelo del Museo Nacional de Escultura o del convento de San Antón de Granada, aunque añadiendo la capa como en los ejemplares del Museo Nacional de Arte de Cataluña y del Museo de Cleveland.

Los cuatro altares de la nave se colocaron entre 1695 y 1703, durante el mandato de sor María de la Presentación (Cano Sanz, 2011: 138). El primero del Evangelio muestra al *Cristo de Burgos*, lienzo firmado en 1697 y colocado en su altar en 1700 y "cuya preciosisima pintura hizo retratar y tocar a su original, D. Juan de Prast, Caballero del Hábito de Santiago y Administrador General de las Rentas Reales y Millones de dicha ciudad hermano de las Madres sor Ana María de San Gabriel y sor Eugenia de la Concepción" (Tovar, 1990: 414; Cano Sanz, 2011: 144 y 150). El cargo del donante en la capital burgalesa explica la elección de la iconografía (Cano Sanz, 2011: 144). El siguiente altar muestra la *Aparición de la Virgen con el Niño a san Felipe Neri*, obra de Alonso del Arco donada por Julián Sánchez Escudero, presbítero de la congregación de los oratorianos de Madrid (Tovar, 1990: 414; Cano Sanz, 2011: 139), que se complementa con una serie de lienzos en el intradós del arco con distintos santos.

En el lado de la Epístola se encuentra la capilla de Santa Cecilia, fundada en 1690 por fray Pedro de San Miguel, general de los trinitarios descalzos (Cano Sanz, 2011: 148). El lienzo con la titular, firmado por Sebastiaen van Aken, fue donado por Diego de Mendoza Corte Real, enviado extraordinario de Portugal (Cano Sanz, 2011: 148). La capilla dedicada a San Agustín, finalizada en 1701, fue dotada por Agustín Gallo Guerrero, canónigo magistral de la colegiata de Berlanga cuyos padres estaban sepultados en el convento. El lienzo del titular fue atribuido por Ponz y Mesonero Romanos a José Jiménez Donoso (Ponz, 1782: 285; Mesonero Romanos, 1844: 176 y 1854: 284), aunque está firmado por Juan Espinosa de los Monteros (Tormo, 1927: 209; Cano Sanz, 2011: 145-147). El mismo canónigo donaría a la capilla algunas imágenes, como "dos Niños Jesuses de mano de Manuel Pereira con sus peanas de bronce y ébano; dos estatuas de San Fran.co de Asís y San Antonio de Padua de mano de Mena" (Cano Sanz, 2011: 147 y 150), pero dejando claro que "por esto no tengo ni pretendo tener derecho alguno a dicho altar y sitio antes bien si la Madre Ministra que al presente es por tiempo fuere de dicho convento allare o ubiere quien compre dicho altar y sitio lo pueda acer para que con lo que produjere se pueda remediar algunos aogos que oy padecen" (Cano Sanz, 2011: 150).

El púlpito fue realizado por el maestro ensamblador Juan de Ribera en 1697 (Tovar, 1990: 412), año en el que Pedro Gallego doró el tornavoz (Tovar, 1990: 412).

Como afirmaba Tormo "el interior conventual tiene carácter y muchas pinturas y esculturas" (Tormo, 1927: 208), de entre ellas se pueden recordar la *Santa Teresa* del coro alto (Tovar, 1983, 233), obra probablemente napolitana; los retratos de cuerpo entero de los marqueses de La Laguna (Tovar, 1983, 234); un busto de *Santa Teresa*, que sigue el prototipo creado por Gregorio Fernández (Tovar, 1983, 230); una pequeña *Inmaculada* atribuida a Luisa Roldán (Tovar, 1983, 229); un *Calvario* de marfil al parecer regalo de Urbano VIII a la comunidad (Tovar, 1983: 234), o un *Cristo de coral*, obra siciliana del s. XVII, conservado en un pequeño tríptico namban (Tovar, 1983: 231). Desgraciadamente el busto de *San Acisclo* de José de Mora (Tormo, 1927: 209) fue vendido en la década de 1920 encontrándose hoy en la Hispanic Society of America en Nueva York, pero mutilado, pues de ser una figura de medio cuerpo se transformó en un busto, probablemente para facilitar su venta (Alonso Moral, 2004). De su pareja, que representaba a *Santa Victoria* (Gallego Burín, 1925: 196-197), se desconoce su paradero.

Miguel Hermoso Cuesta

Bibliografía

Álvarez y Baena, José Antonio (1786). *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, Corte de la monarquía de España*. Madrid: Antonio de Sancha.

Cano Sanz, Pablo (2011). "Patrimonio pictórico en el Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid. Estudio histórico-artístico de las cuatro capillas que ornamentan la nave del templo". En *Pátina*, 16, 137-152.

Fernández de los Ríos, Ángel (1868). *El futuro Madrid, paseos mentales por la capital de España, tal cuales y tal cual debe dejarla transformada la revolución*. Madrid: Imprenta de la Biblioteca Universal Económica.

Menéndez Pidal, Ramón (1921). "Convento de monjas trinitarias de Madrid". En *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXIX, 97-99.

Mesonero Romanos, Ramón de (1831). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la villa*. Madrid: Imprenta de d. M. de Burgos.

— (1854). *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid*. Madrid: viuda de Antonio Yenes.

— (1861). *El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: F. de Paula Mellado.

Ponz, Antonio (1782). *Viage de España*, tomo V. Madrid: Joaquín Ibarra.

Tovar Martín, Virginia (coord.) (1983). *Inventario artístico de Madrid capital*, tomo I. Madrid: Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

— (1990). "El monasterio de las religiosas trinitarias descalzas de San Ildefonso de Madrid". En *Archivo Español de Arte*, 63 (251), 401-418.











MONASTERIO DE SAN ILDEFONSO Y SAN JUAN DE MATA (MADRID)

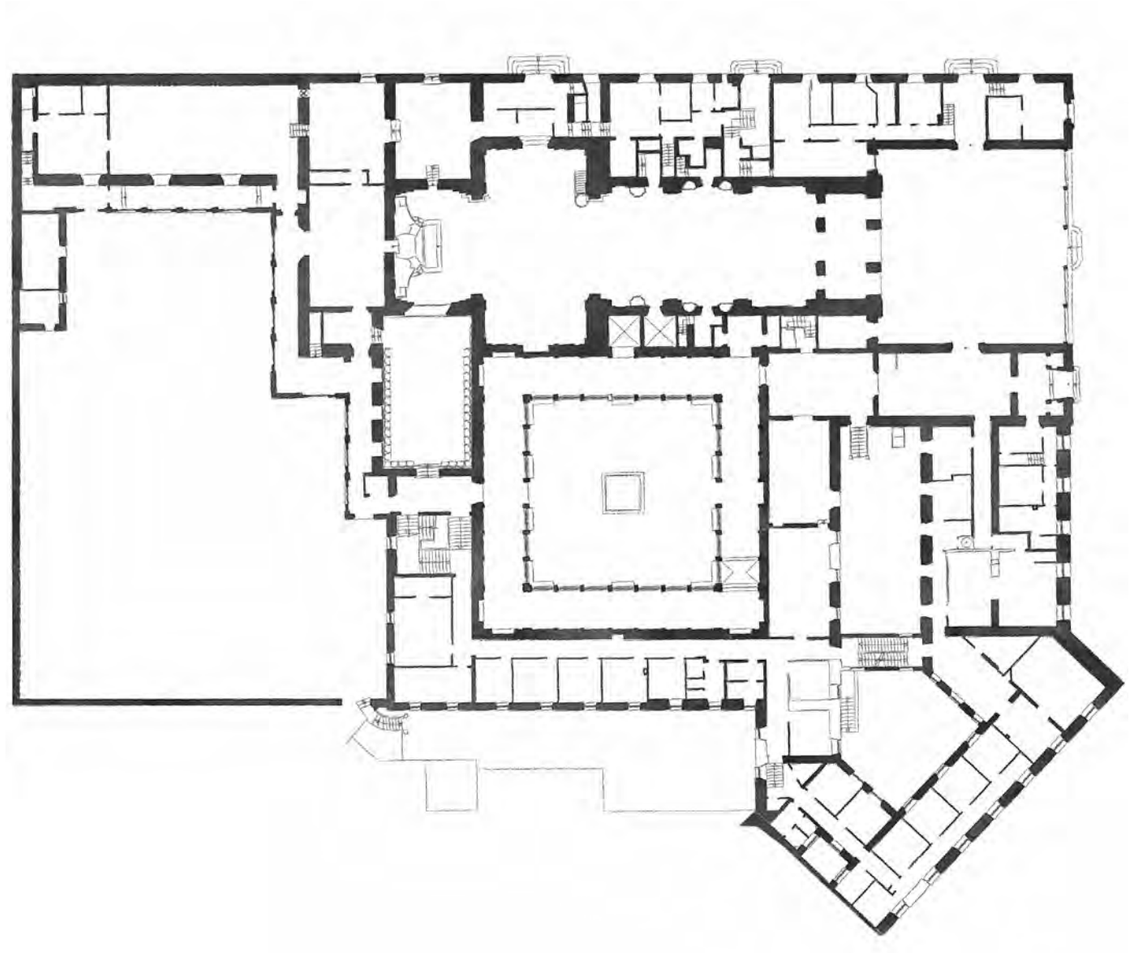
∴

REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

(MADRID)

∓





La iniciativa de llevar a cabo una fundación religiosa próxima al Alcázar se debe a la reina Margarita de Austria, quien, a raíz del traslado de la Corte a Valladolid entre 1600 y 1606, tuvo ocasión de contactar con la madre Mariana de San José, fundadora, junto a fray Agustín Antolínez, de las agustinas recoletas (Díez, 1996: 69-92). La reina la eligió para que dirigiera su fundación madrileña, y en 1611 Mariana llegaba a la Corte, y se colocaba la primera piedra del monasterio de la Encarnación en el solar situado frente al colegio de María de Aragón, actual palacio del Senado. Mientras duraron las obras, las religiosas se alojaron brevemente en el también convento de agustinas de Santa Isabel y posteriormente en la casa del Tesoro, hasta que en 1616 se concluyó el edificio y pudieron trasladarse.

La temprana muerte de la reina en 1611 hizo que Felipe III asumiera la fundación que fue respaldada por sendas bulas de Paulo V en 1618 y de Gregorio XV en 1625. La comunidad se sometió a la regla agustiniana de 1616 y a las constituciones dictaminadas por Felipe III en 1618 y por Felipe IV en 1625. Como patronato real, el principal cometido de la comunidad religiosa era la oración por el bienestar espiritual de los fundadores y sus descendientes. La vinculación con la monarquía hizo que su iglesia fuera utilizada como capilla real, a la que los monarcas acudían con frecuencia a través de un pasadizo desde el Alcázar. Este corredor resultó muy dañado en el incendio de 1734 y fue definitivamente destruido en 1810.

Respecto a las trazas del conjunto existen varias hipótesis, aunque todas coinciden en reconocer la participación de dos arquitectos: el carmelita fray Alberto de la Madre de Dios y el arquitecto real Juan Gómez de Mora (Bustamante García, 1975: 369-388; Tovar, 1983: 241-242; Muñoz Jiménez, 1990: 165-168; Sancho, 1995: 156-161; Blasco Esquivias, 2004: 143-156). Más complejo resulta establecer el grado de colaboración de cada uno de ellos en el edificio, en el que se advierte una clara influencia de los arquitectos Juan de Herrera y Francisco de Mora.

La iglesia, comenzada en 1611 y consagrada en 1616, presenta una planta de cruz latina, con una sola nave y un discreto crucero cubierto por una cúpula, de acuerdo con el manierismo clasicista imperante. Se accede a ella a través de un atrio con tres arcos que constituye la parte inferior de la fachada, construida en piedra berroqueña. En la parte central destaca la hornacina que acoge un relieve de mármol con la escena de *La Anunciación* realizada por Antonio Riera hacia 1617 (Agulló Cobos, 1973: 68), por encima, en los laterales, los escudos de Felipe III y Margarita de Austria y rematando el conjunto un frontón con óculo central. Esta estructura tiene su antecedente en la fachada del convento carmelita de San José de Ávila, realizada por Francisco de Mora en 1608, y responde a un modelo que pervivirá en la arquitectura religiosa española de los siglos XVII y XVIII.

El interior fue originalmente decorado con siete altares con pinturas de Vicente Carducho. De aquellos se conserva el gran lienzo de *La Anunciación* en el altar mayor, que en origen presidía un retablo diseñado por Juan Gómez de Mora en 1617, y los dos cuadros de los altares del crucero que representan a *San Felipe* y a *Santa Margarita* en honor de los reales patronos. En el presbiterio se encuentran las imágenes de *San Agustín* y *Santa Mónica*, pertenecientes a la decoración primitiva de la iglesia, obra del escultor y ensamblador Juan Muñoz, quien además realizó numerosos trabajos en los retablos originales (Agulló, 1973: 72-73).

Durante el reinado de Fernando VI, entre 1761 y 1763, el interior fue remodelado gracias al apoyo económico de la reina Bárbara de Braganza. Esta reforma la realizó el arquitecto de la Corte Ventura Rodríguez, de acuerdo con las trazas presentadas en 1755, y con la participación de renombrados pintores y escultores. En la nueva decoración del presbiterio se incluyó un tabernáculo, diseñado por el propio Ventura, realizado con mármoles, bronces y lapislázuli. Completaba el nuevo ornato la decoración de la cúpula con pinturas murales realizadas por Antonio González Velázquez, los frescos de la nave obra de Luis González Velázquez y las pinturas que Francisco Bayeu pintó en 1766 en la bóveda del presbiterio. Las paredes de la nave fueron decoradas con cuadros de gran formato realizados por pintores de la escuela madrileña: José del Castillo, Gregorio Ferro, Ginés de Aguirre y Francisco Ramos. Toda esta decoración pictórica constituye un ciclo iconográfico cuyas escenas muestran diferentes episodios de la vida de san Agustín y de la orden por él creada.

El convento se distribuye en torno a la iglesia, siendo el claustro, situado al oeste, el elemento arquitectónico central del edificio. En su planta baja está decorado con una serie de grandes lienzos en los que se representan escenas de la vida de la Virgen y de Cristo. Regalados por el cardenal y virrey de Nápoles Antonio Zapata en 1624, con motivo de la profesión de su sobrina María del Nacimiento, fueron realizados por diferentes pintores, probablemente pertenecientes a la escuela madrileña, pero con claras influencias italianas. En tres de los ángulos del claustro se sitúan altares con pinturas realizadas en 1625 por el pintor madrileño Juan Van der Hamen y León en las que se representa a *San Juan Bautista en el desierto, El martirio de san Sebastián* y *El milagro de las cruces de Santa Elena*. A este mismo artista corresponde el lienzo de *La adoración del Cordero Místico*, que preside una de las dos capillas del claustro bajo, en la que de forma excepcional aparece su firma y la fecha pintada sobre una roca. La otra capilla claustral está dedicada a la Virgen de Loreto, una de las devociones marianas vinculadas a la monarquía española, en su interior se encuentra una imagen de *San Juan de Dios*, obra de gran calidad del círculo de Pedro de Mena.

Al claustro se accede desde la portería reglar en donde se encuentra un lienzo que constituye un interesante documento histórico. Se trata de *La entrega de las princesas en el río Bidasoa*, pintura de autor anónimo cuyo interés radica en el detalle con el que se representa el encuentro que se produjo en la Isla de los Faisanes en 1615, en el que tuvieron lugar las capitulaciones matrimoniales por las cuales se acordaban los matrimonios de las princesas Ana de Austria con Luis XIII de Francia y de Isabel de Borbón con Felipe IV. Este acontecimiento de gran relevancia significó la firma de la paz entre Francia y España, y es narrado en esta pintura con gran realismo, con una detallada escenografía, así como mediante leyendas explicativas (Sánchez Hernández, 2005:58-60; Del Río Barredo, 2008: 153-183).

El coro se dispone al mismo nivel que el presbiterio de la iglesia, a la izquierda del altar mayor y separado de este por una reja. Sobre ella destaca el gran lienzo de *La última Cena*, obra de Vicente Carducho que procede del refectorio conventual. El resto de las paredes están decoradas con una serie de arcángeles realizada por Bartolomé Román en las primeras décadas del siglo XVII. En esta sala se encuentra el sepulcro de sor Ana Margarita de Austria, hija natural de Felipe IV, que ingresó en el monasterio en 1650. La profesión de esta religiosa es el tema principal del gran cuadro que la comunidad encargó a Antonio de Pereda y que se conserva en la Sala de Pinturas. En esta escena san Agustín y la madre Mariana de San José, que le entrega el velo negro, presentan a la sor Ana ante la Virgen y el Niño que con una corona de flores la recibe como esposa (Sánchez Hernández, 2005: 71) En la misma Sala de Pinturas se exponen algunas de las obras pictóricas de mayor calidad de la colección. Es el caso del *San Juan Bautista* de José de Ribera, obra de 1638 donada por Felipe IV; la *Inmaculada* de Carreño de Miranda, de 1663; *San Agustín y Santa Mónica*, cuadro firmado por Luca Giordano y fechado en 1657, así como los retratos de *Felipe III y Margarita de Austria,* obra de Bartolomé González. En lo que a retratos se refiere, se dispuso un salón expresamente pensado para reunir una galería de retratos de personajes de la casa de

Austria, el denominado Salón de Reyes. Entre ellos se encuentra el de *Isabel Clara Eugenia vestida de terciaria franciscana* obra de Bartolomé González, de 1626, o los realizados por Rodrigo de Villandrando y por Bartolomé Román, algunos de ellos inspirados en modelos anteriores, en los que se retrata a los monarcas *Felipe II, Felipe III* y *Felipe IV*, así como a las reinas *Ana de Austria* e *Isabel de Borbón*. La mayoría de estos retratos presentan inscripciones, posiblemente añadidas en el siglo XIX, con el fin de identificar a los retratados que en algún caso no resultan acertadas.

Completan esta galería de retratos los expuestos en el zaguán de entrada al monasterio, en este caso representan miembros de la dinastía Borbón. Entre ellos se encuentran los de *Carlos IV* y *María Luisa de Parma*, obra de Antonio Carnicero, los de F*ernando VI* y *Bárbara de Braganza*, copia de los realizados por Jan Ranc, y los de *Carlos III* y *María Amalia de Sajonia*, copias de escuela napolitana del siglo XVIII. Otro retrato de interés es el de *María Josefa de Austria*, reina viuda de Portugal y madre de la reina Bárbara de Braganza, realizado por Andrés de la Calleja en 1754.

En el campo de la escultura se conservan varias obras vinculadas a Gregorio Fernández (Portela Sandoval, 2005: 79-100). En el coro, se le atribuye la imagen de *San Agustín meditando el misterio de la Trinidad*, al igual que la *Inmaculada* que preside la capilla del mismo nombre. Mientras, en la planta alta del monasterio se pueden contemplar dos excelentes obras. La imagen de *Cristo Yacente* destaca por su realismo en la manera de mostrar los gestos que aluden a la muerte, como la abertura de la boca. En esta obra, Fernández sigue el modelo que creó para el convento de Capuchinos del Santo Cristo en El Pardo. La siguiente obra es un *Cristo atado a la columna* en la que nuevamente se plasma el sufrimiento, de forma contenida, mediante la expresión del rostro y la policromía en la que destaca el tratamiento de las heridas.

Uno de los espacios más singulares del monasterio es el relicario, que constituye una de las lipsanotecas más importantes del mundo (Sánchez Hernández, 2015). Se encuentra situado justo detrás del altar mayor y una gran parte de las reliquias que se conservan en sus vitrinas pertenecieron a la reina Margarita, quien las custodiaba en su oratorio privado. Aunque en un primer momento decidió que fueran enviadas al colegio de la Compañía de Jesús que ella había fundado en Salamanca, finalmente tomó la decisión de que se depositarán en el monasterio de la Encarnación (Sánchez Hernández, 2014). A las reliquias entregadas por la reina se sumaron otras muchas donadas por eclesiásticos o enviadas desde otras cortes europeas hasta alcanzar cerca del millar de reliquias de santos, mártires, vírgenes y confesores. En este singular conjunto destacan tanto los restos que se veneran como los contenedores en los que se conservan y exponen, en este sentido destaca la colección de arquetas, algunas de ellas procedentes de talleres europeos, especialmente napolitanos o alemanes, pero también otros interesantes ejemplos realizados en lugares exóticos como Filipinas, Japón o Méjico. Igualmente relevante es el conjunto de pinturas realizadas sobre piedras duras procedentes de talleres italianos del siglo XVII. Preside el relicario un altar en el que destaca un sagrario con la *Adoración de Cristo*, pintura realizada hacia 1525 por el pintor italiano Bernardino Luini, seguidor de Leonardo da Vinci.

En la contigua sacristía se encuentra el cuadro con la escena de *La parábola del banquete de bodas*, obra de Bartolomé Román fechada en 1628.

Con motivo de la desamortización de 1836 se produjeron cambios sustanciales en el monasterio, la comunidad religiosa lo abandona en 1842 y pasó a ser parroquia ministerial de Palacio y parte de las dependencias se destinaron a residencia del Patriarca de las Indias. En 1844, la real casa tomó la drástica decisión de demoler el convento y, aunque parte del edificio fue destruida, la iniciativa fue finalmente anulada y se planteó la reconstrucción de la zona afectada. Esta empresa fue encargada al arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, quien realizó varios proyectos condicionado por el nuevo trazado urbanístico de la zona (Sancho, 1995: 158-161). La comunidad pudo regresar nuevamente en 1847. Salvo el periodo de la Guerra Civil, durante el cual las religiosas se vieron obligadas a abandonarlo, el convento ha permanecido habitado. En 1960, una vez realizados todos los trámites necesarios, pudo levantarse temporalmente la clausura y permitir la entrada de visitantes a las estancias más relevantes del edificio. El monasterio de la Encarnación fue declarado Bien de Interés Cultural por Real Decreto del 3 de junio de 1994 (Sancho, 1995: 156-161).

Ana García Sanz

Bibliografía

Agulló Cobos, Mercedes (1973). "Noticia de algunos artistas que trabajaron en el Real Monasterio de la Encarnación". En *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, 41, 67-74.

Blasco Esquivias, Beatriz (2004). "Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de san José y de la Encarnación". En *Anales de Historia del Arte*, 14, 143-156.

Bustamante García, Agustín (1975). "Los artífices del Real Convento de la Encarnación de Madrid". En *Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología*, 40-41, 369-388.

Díez, Jesús (1996). *Mariana de San José. Fundadora de las Agustinas Recoletas*. Zaragoza: Federación de Agustinas Recoletas.

Muñoz Jiménez, José Miguel (1990). *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*. Ávila: Diputación provincial e Institución Gran Duque de Alba.

Portela Sandoval, Francisco José (2005). "La escultura en el Real Monasterio de la Encarnación". En *Real Monasterio de la Encarnación*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Del Río Barredo, Mª José (2008). "Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de las princesas entres las cortes de Francia y España en 1615". En Palos, Joan Lluís y Carrió-Invernizzi, Diana (coord.), *La historia Imaginada. Construcciones visuales y uso políticos de las imágenes en la época Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 153-183.

Sánchez Hernández, María Leticia (1997). *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (2005) "La colección de pintura del monasterio de la Encarnación de Madrid". En *Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 55-78.

— (2014): "Servidoras de Dios, leales al Papa. Las monjas de los monasterios reales". En *Librosdelacorte.es*, monográfico 1, año 6.

— (coord.) (2016). *El relicario del Real Monasterio de la Encarnación*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Sancho, José Luis (1995). *La Arquitectura de los Reales Sitios. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional, 156-161.

Tovar, Virginia (1983). *Arquitectura madrileña del siglo XVII (Datos para su estudio)*. Madrid: Instituto Estudios Madrileños, 241-242.























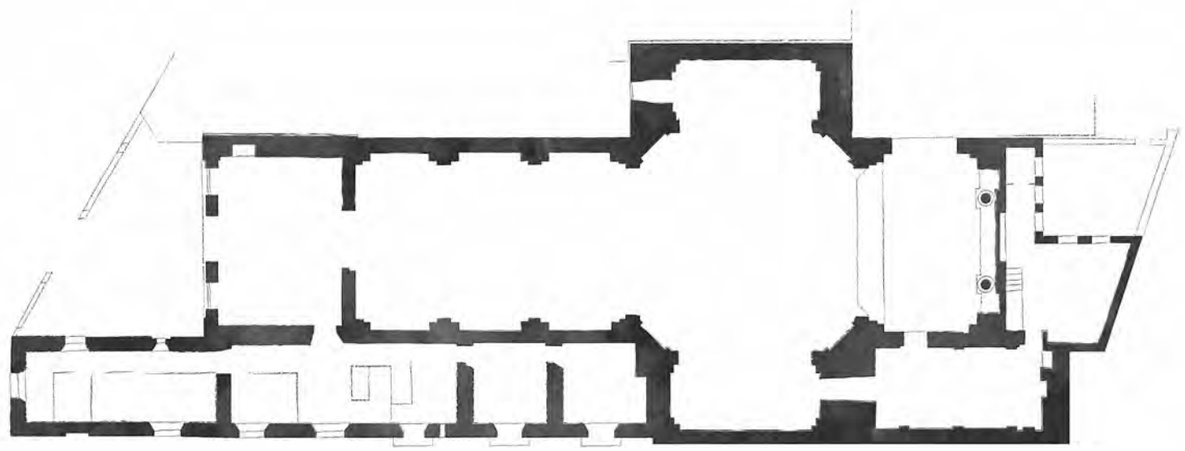


∴

CONVENTO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

(MADRID)

∓



El monasterio de monjas cistercienses descalzas, vulgo de las bernardas fue fundado en 1615, bajo la advocación del Santísimo Sacramento, por don Cristóbal Gómez de Sandoval, duque de Uceda e hijo del duque de Lerma. Se ubicó en unas casas limítrofes a su palacio de la calle Mayor, frente a la iglesia de santa María, en las inmediaciones del Alcázar, adquiridas para tal propósito, siguiendo una práctica habitual en la época para este tipo de patronatos, en el que empleó buena parte de las rentas llegadas de Indias.

Antes de acometerse la edificación del recinto conventual, que, conforme los deseos del fundador, estaría compuesto por las dependencias conventuales y la iglesia, se procedió al acondicionamiento, de forma temporal, de los inmuebles y solares adquiridos para poder atender de inmediato a las necesidades de la comunidad llegada a la Corte desde el convento de Santa Ana de Valladolid. En tanto se comenzaban las obras de construcción de la iglesia, parte de los recintos se habilitaron como templo para atender a los oficios religiosos del monasterio.

La intención de don Cristóbal de Sandoval de dotar al convento de una amplia superficie que permitiera la conformación de un cenobio de espacios desahogados y la edificación de una iglesia de proporciones destacadas, favoreció la adquisición de las fincas colindantes a las propiedades ya compradas, para ensanchar la extensión inicial y asegurar la privacidad del recinto respecto al entorno circundante, una circunstancia que retrasó el inicio de la construcción. La última de las gestiones concluyó en 1620. Un año más tarde, Juan Gómez de Mora, el arquitecto más importante del momento al servicio de los principales proyectos regios y de las propuestas impulsadas por la municipalidad, emitió las trazas del convento y la iglesia con fachada a la calle Mayor.

El fallecimiento del duque Uceda y las desavenencias surgidas entre los testamentarios respecto a la interpretación de sus últimas voluntades, demoró aún más la puesta en marcha de las obras de edificación del recinto conventual. Finalmente, en 1671 se emprendieron los trabajos bajo la dirección de los maestros de obra Francisco Bautista, Bartolomé Hurtado y Manuel del Olmo, si bien la fábrica se prolongó notablemente en el tiempo. No fue hasta 1744 cuando se concluyó la iglesia bajo la dirección del arquitecto Andrés Esteban. A pesar de la tardanza en su construcción, el convento del Sacramento se convirtió en uno de los conjuntos arquitectónicos más destacados de Madrid de la Edad Moderna.

Conforme a la costumbre usual entre la nobleza cortesana de la época, el propósito del duque de Uceda de establecer una fundación religiosa contigua a su propiedad era asegurarse un enterramiento digno, tanto para él como para su familia. Del mismo modo, contar con un espacio de devoción privada, clara emulación de las iniciativas regias y nobiliarias presentes en la Corte desde finales del siglo XVI, constituía un signo evidente de prestigio. Por ello no renunció a instalar una tribuna en el templo y vincularla a su residencia a través de un pasadizo a modo de pasillo de comunicación entre el coro de la iglesia y la casa principal. Esta solución generó una de las singularidades arquitectónicas del Madrid barroco, los célebres pasadizos que sirvieron para enlazar edificios limítrofes en altura, convirtiéndose en emblemas de distinción en la ciudad.

Si las dependencias conventuales respondieron a los esquemas práctico-utilitarios habituales, en la iglesia, comenzada a construir muy tardíamente en 1730, se mantuvieron los presupuestos consolidados durante la centuria anterior. A pesar del momento constructivo, respondió a los patrones propios de la arquitectura barroca madrileña del siglo XVII, un esquema sencillo de nave única, con capillas hornacinas, cubierta con bóveda de medio cañón, lunetos y arcos fajones. El crucero de gran amplitud con cúpula encamonada y coro alto a los pies, de bastante profundidad. Relevante fue la participación de Pedro de Ribera en el cerramiento de la cúpula. El templo quedó construido finalmente en 1743.

Especialmente destacada resultó su fachada, construida en granito, de amplio desarrollo vertical, con tres accesos configurando un tríptico sotacoro. Un remate mixtilíneo decorado con cruz, bolas y floreros coronó la portada de campos resaltados con bajorrelieves, destacando el de *San Benito y San Bernardo adorando el Santísimo Sacramento*.

La demora constructiva de la iglesia explicaría las particularidades del conjunto, cuya construcción, iniciada a principios del siglo XVII, se concretó casi un siglo más tarde conforme la propuesta planteada por Gómez de Mora de vincular la arquitectura a la ciudad a través de la lonja y el pórtico, potenciando con ello el carácter urbanístico del recinto, convertido en uno de los ejemplos conventuales más excepcionales de la Villa. Destacado fue el enclave del convento en el barrio de Palacio, al final de la calle Mayor. En las inmediaciones se alzaban las residencias del marqués de Cañete, el conde de Oñate o la casa ducal de Alburquerque, lo que refrenda la importancia de la vía, vinculada a las principales instituciones oficiales como la plaza de la Villa, sede de la municipalidad. La calle Mayor era la principal vía de acceso desde la ciudad hasta el Alcázar, cobrando por ello importante protagonismo en el itinerario oficial determinado para las Entradas Reales. Si su padre, el duque de Lerma, situó las principales fundaciones religiosas en su quinta del Prado, en la confluencia de paseo con la carrera de San Jerónimo, asegurándose el control y protagonismo del enclave donde tenían lugar las ceremonias de entrega de las llaves de la ciudad, el palacio y la fundación religiosa del duque de Uceda coparían el protagonismo al final del recorrido regio, logrando un balcón excepcional en un contexto prioritario del itinerario al final de los ceremoniales, antes de la celebración del *Te Deum* en Santa María, la última parada de la comitiva antes de acceder a la plaza del Alcázar.

La iglesia del Sacramento fue cuidadosamente decorada a partir de un conjunto de frescos realizados por los hermanos González Velázquez (Luis, Antonio y Alejandro), una decoración ennoblecida por los lienzos de la *Familia de la Virgen* y la *Sagrada Familia*, ejecutados por Luca Giordano, que afianzaron la riqueza del recinto religioso, ornado con un grupo de retablos de excelente ejecución y espléndidos materiales, especialmente destacado el del altar central, decorado con la pintura de la *Exaltación de la Eucaristía* de Gregorio Ferro, contemporáneo de Goya.

Las dependencias conventuales resultaron prácticamente derruidas durante la Guerra Civil, siendo reconstruidas posteriormente. En los años setenta, el convento fue demolido y el terreno vendido a particulares. Sobre el solar resultante se edificó un inmueble de viviendas conservando parte del jardín del antiguo convento que, aunque muy alterado, sigue mostrando el recuerdo de lo que fue tiempo atrás. La iglesia fue adquirida por el Ministerio de Defensa pasando a funcionar como Iglesia Catedral Castrense, una consideración que sigue ostentando en la actualidad.

Concepción Lopezosa Aparicio

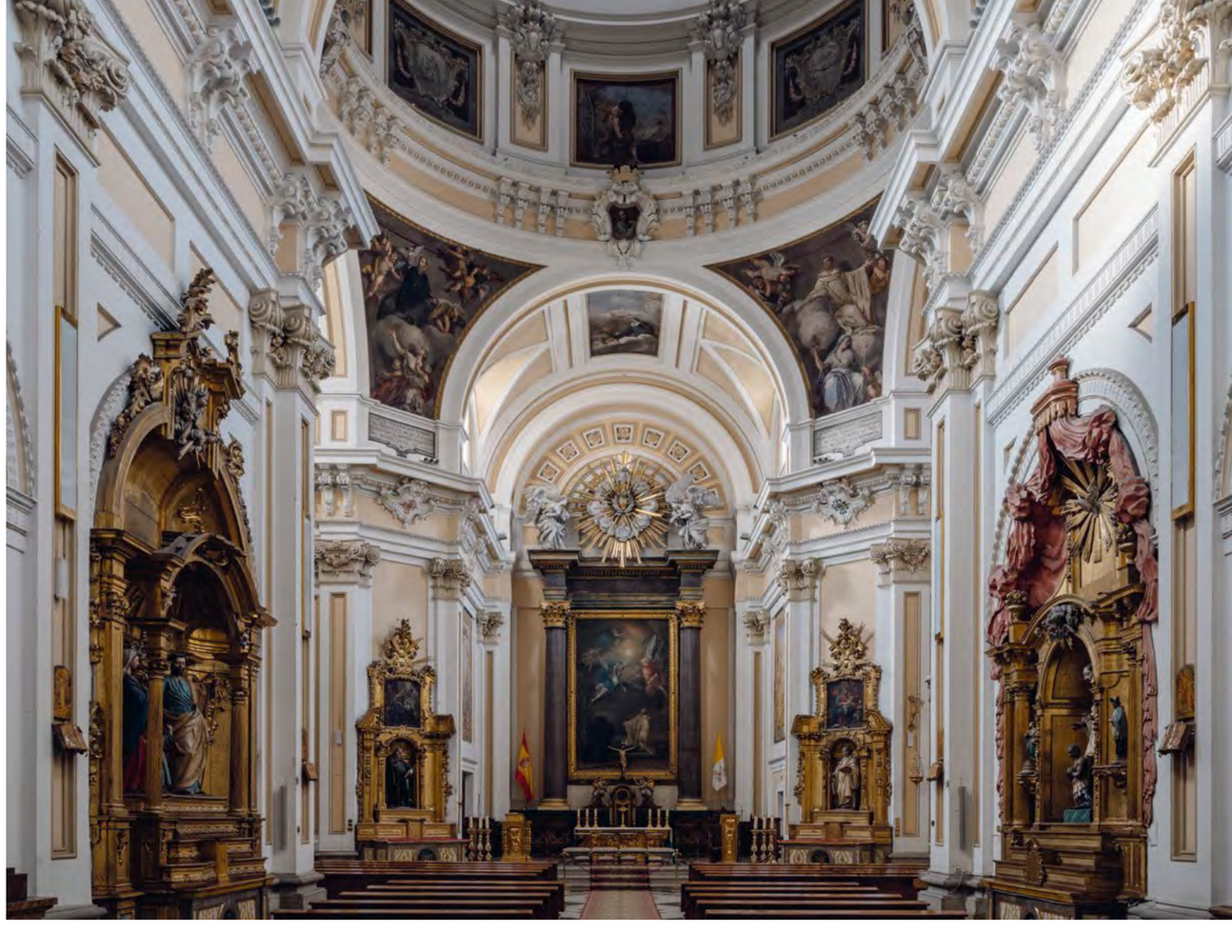
Bibliografía

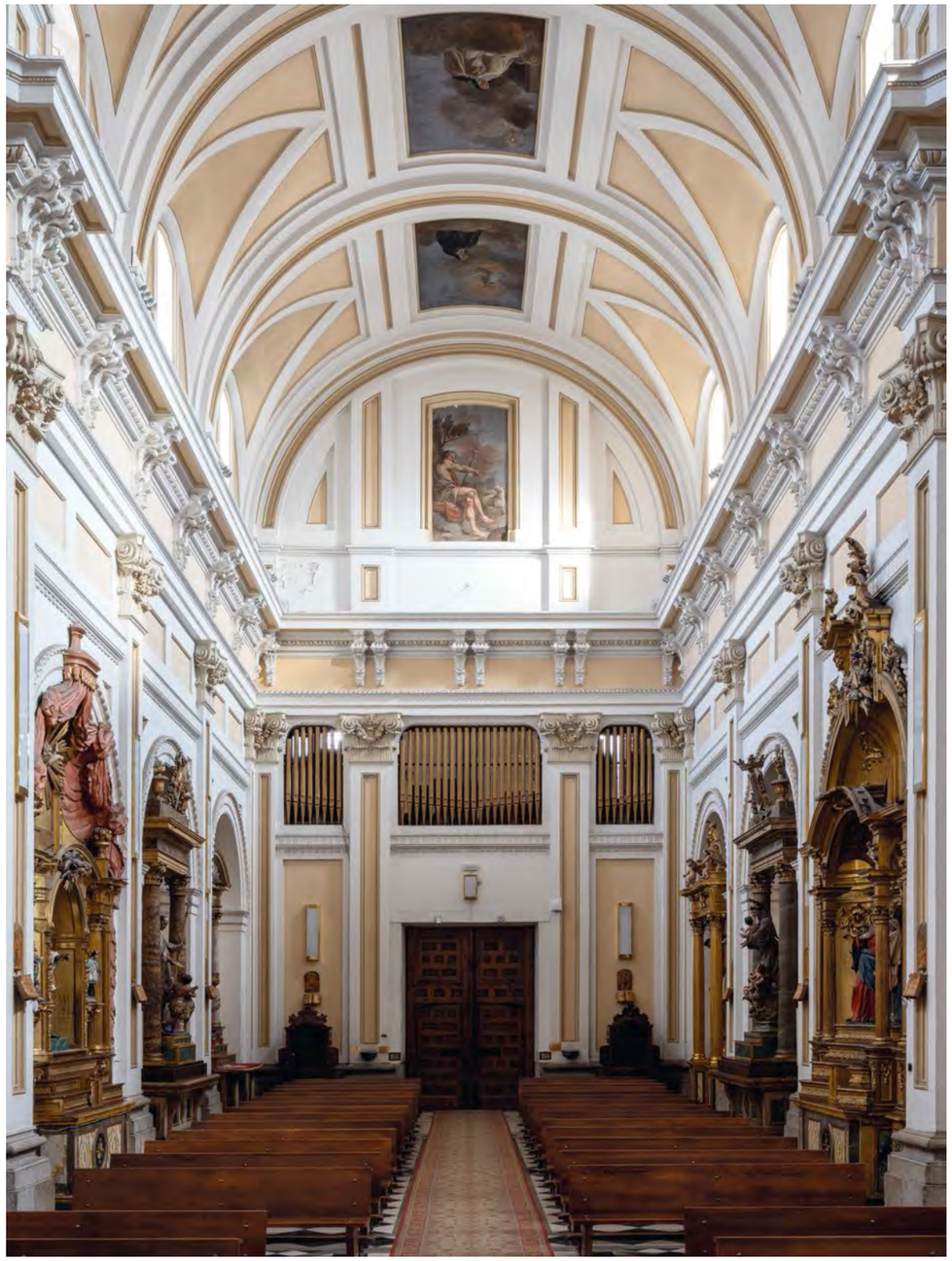
García Gutiérrez, Pedro y Martínez Carbajo, Agustín (2006). *Iglesias de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería

Tovar Martín, Virginia (1975). "Bartolomé Hurtado: Aparejador Mayor de las Obras Reales en el Monasterio del Sacramento de Madrid". En *Villa de Madrid*, 45-46, 25-36



CONVENTO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (MADRID)

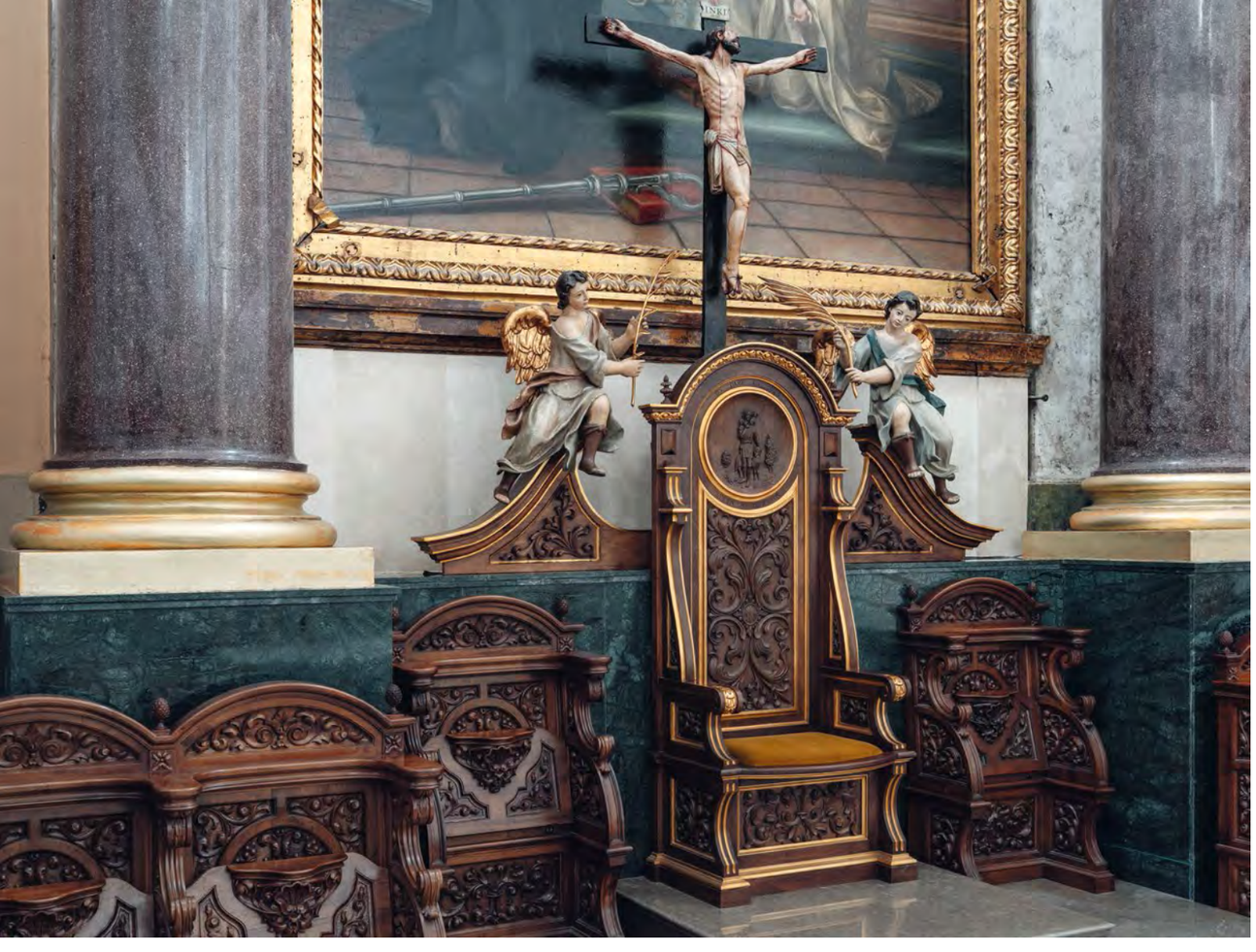




CONVENTO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (MADRID)



CONVENTO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (MADRID)



∴

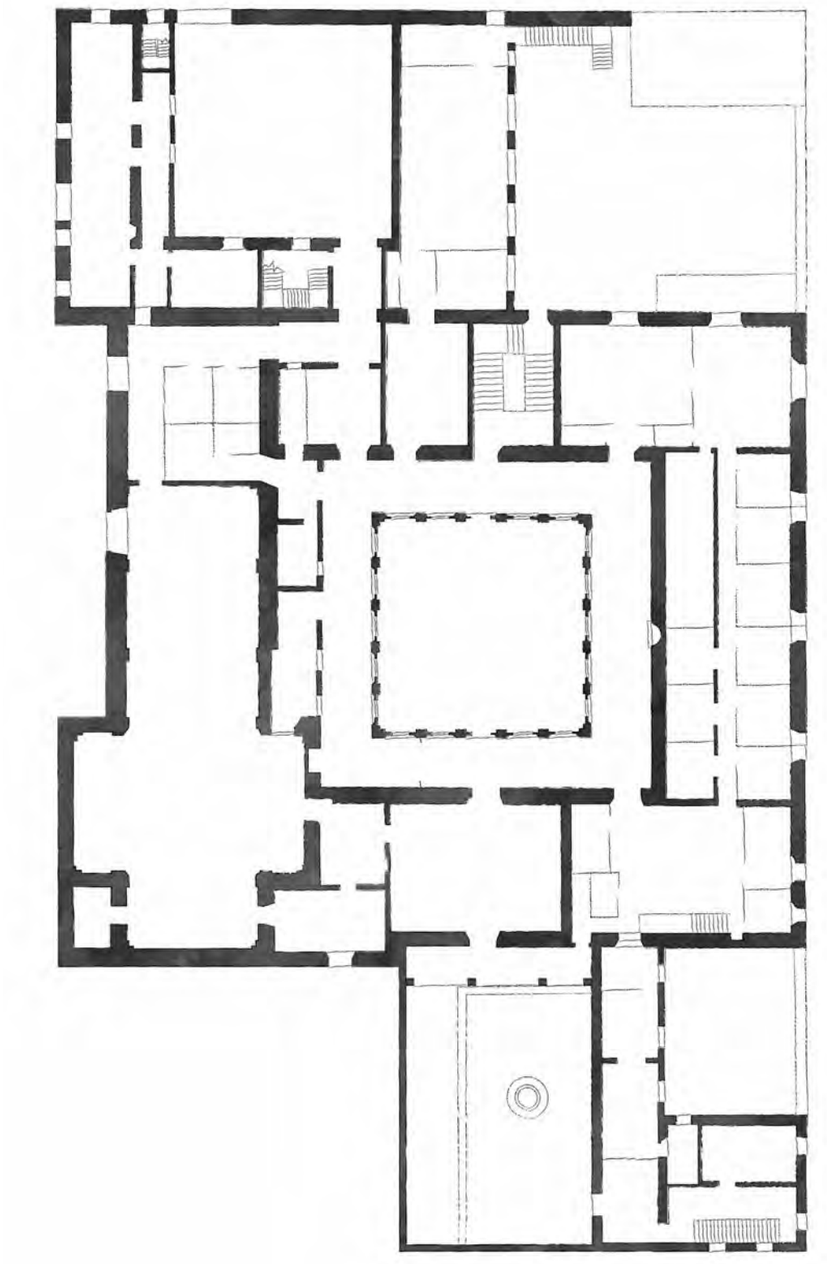
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN

—

CLARISAS FRANCISCANAS

(VALDEMORO)

∓



El convento de Clarisas Franciscanas de la villa de Valdemoro se fundó en el año 1609 bajo el patrocinio de don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma y señor de Valdemoro. Esta villa, situada en el camino que unía Madrid con Aranjuez y Toledo, gozaba de una importante situación estratégica al haberse convertido en lugar de paso y descanso de los reyes en las jornadas desde Madrid al Real Sitio de Aranjuez. Así, en el año 1602 el duque de Lerma adquirió la villa de Valdemoro al marqués de Auñón con su señorío, vasallaje y rentas (Cervera, 1954: 45-47). Unos años después, y una vez trasladada la Corte a Madrid en 1606, el duque decidió fundar un convento de franciscanas descalzas, como también lo estaba haciendo en su villa de Lerma.

Para ello se trasladaron ocho religiosas procedentes del convento de las Descalzas Reales de Madrid, algunas de ellas familiares del duque, instalándose en el hospital de San Andrés donde entraron el 25 de noviembre de 1609. Pasado algún tiempo, ante la precaria situación en la que se encontraban las religiosas, se vio la necesidad de levantar un nuevo convento, para lo cual el duque solicitó el apoyo real. Así, el 22 de septiembre de 1612 Felipe III emitió una Real Cédula por la cual le permitía contar con veinticuatro carretadas de leña de los sotos de Aranjuez y le cedía el trabajo de los carreteros de Valdemoro, que estaban al servicio de la Corona, para transportar los materiales destinados a la construcción del nuevo convento (Cervera, 1954: 55-56). Además, consiguió que el papa Paulo V emitiese en 1613 una bula por la cual el hospital de San Andrés concedía la mitad de sus rentas a fin de aplicar su importe a la fábrica del nuevo edificio.

Por la documentación conservada es posible conocer importantes datos sobre su construcción (Cervera, 1954: 60-66). Fue el propio duque de Lerma quien escogió su ubicación en unas parcelas a las afueras de la población "cerca de la fuente de la villa". Las obras debieron comenzar hacia 1613, año en el que se emite una escritura de obligación con fecha 9 de febrero firmada por Jerónimo Fernández Hurtado, como maestro de obras vecino de Madrid; en ella se especifican una serie de condiciones para su construcción, comenzando por determinar que la obra se haría conforme a la "la traza y perfil questa hecho aya de quedar y quede una copia en la escritura", para luego ir detallando cómo habría de levantarse cada parte. Finalmente se indica que "la obra a de ser acavada en toda perfeción y a satisffacción de la persona q[ue] su ex[celenci]a nombrare, y p[a]ra las dudas q[ue] se offreçieren se a de acudir a Juª Gomez de Mora, maestro mayor de las obras de su mag[esta]d"; el maestro de obras se compromete a hacer la obra en los tres años siguientes. Un mes después se emite otra escritura con algunas puntualizaciones, en este caso redactadas por fray Alberto de la Madre de Dios y Pedro de Lizargárate, donde se vuelve a insistir en que se haga "según las plantas muestran…". Es importante destacar como en el documento se especifica que ante la necesidad de consultar alguna duda se recurriera a Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las obras de su Majestad en ese momento, así como la alusión a la existencia de unas trazas, de las que no se menciona en ningún momento su autor.

En el mes de marzo de 1616 la fábrica debía estar prácticamente terminada, pues la documentación indica que el maestro de obras recibió 3.000 ducados a cuenta de la "obra realizada"; además, ese mismo mes se colocó la campana del convento y el vidriero madrileño Juan de Molís asentó las vidrieras. Una vez concluida la obra, el 19 de mayo de 1616 la comunidad se trasladó desde el hospital de San Andrés al nuevo convento en medio de grandes celebraciones, con una procesión y una misa solemne a la que asistieron los reyes y el cardenal arzobispo de Toledo. Para ello la villa se engalanó con colgaduras y entoldados.

Desde 1900 hasta 1936, las religiosas establecieron una escuela femenina gratuita con unas cien alumnas a las que atendían en las aulas habilitadas para ello en el patio nororiental, lo que dio lugar a realizar algunas modificaciones en la estructura conventual.

Más tarde, durante la Guerra Civil, el convento se habilitó como cuartel, lo que supuso importantes alteraciones, por lo que en 1940 la Dirección General de Regiones Devastadas encargó un proyecto de restauración al arquitecto Luis Fernández Urosa, para realizar reparaciones y reconstrucciones, así como algunos cambios en la distribución con tabiques, aunque se mantuvo la concepción original del convento. Después, entre los años 1973 y 1975, la Junta Nacional de Reparación de Templos efectuó algunas obras de demolición de tabiques, forjados, pavimentos, etc.

Desde el año 2000 a 2010 la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, a través del convenio de colaboración con la Iglesia Católica, ha llevado a cabo varias campañas para recuperar el convento en su totalidad bajo la dirección del arquitecto José Ramón Duralde. En estas intervenciones se ha intentado recuperar, en la medida de lo posible, las distribuciones originales en planta primera eliminando toda la tabiquería y añadidos no originales y devolviendo a los espacios su primitiva organización. Los paramentos interiores se han enlucido en blanco, los solados se han restituido de barro a cartabón y se ha mantenido la viguería vista con revoltones; también se ha actuado en cubiertas, adecuación de celdas, claustro, escalera principal, refectorio y locales de planta baja. Asimismo, se ha restaurado el interior del templo y la sacristía, el patio de acceso y edificaciones auxiliares.

A pesar de que el convento ha sufrido importantes reformas y adaptaciones a lo largo del tiempo, la mayor parte de los elementos constructivos estructurales son los originales.

El conjunto conventual, delimitado por una cerca de mampostería, está formado por la iglesia con su coro alto, sacristía, confesonario y comulgatorio; el locutorio y el torno se sitúan a los pies de la iglesia bajo el coro y junto a la puerta reglar; el claustro, de dos plantas, en torno al cual se distribuyen las dependencias más importantes que constituyen el convento: en la primera planta se sitúan la sala capitular, refectorio y cocinas y en la segunda las celdas; en la planta baja existen una serie de dependencias secundarias, bodega y cámaras excavadas; y en la zona este se sitúan espacios dedicados a huerta y jardín. Con posterioridad, en los siglos XIX y XX, se añadieron algunas construcciones accesorias: en la fachada norte dos casas adosadas que ahora conforman el compás de entrada al convento, una edificación en la fachada sur y un patio ajardinado de nueva obra en el interior.

La iglesia, muy sencilla, presenta planta de cruz latina formada por una nave longitudinal de tres tramos, nave de transepto con brazos cortos de un solo tramo, crucero, cabecera cuadrangular poco profunda de testero recto y coro alto de gran desarrollo a los pies.

En alzado, los muros, que se asientan sobre un zócalo corrido de piedra, se articulan mediante pilastras de escaso resalte que genera grandes paños lisos, rematados en sencillos capiteles formados por una sucesión de molduras, continuación de la línea de imposta que recorre todo el perímetro del templo. La nave, brazos del transepto y cabecera se cubren con bóvedas de medio cañón con lunetos triangulares que arrancan de semicírculos termales, dividida por medio de arcos fajones que se corresponden con las pilastras de los muros. El espacio cuadrangular del crucero se cubre con una gran cúpula de ladrillo y yeso, que descansa sobre cuatro arcos de encuadre de medio punto que apoyan sobre machones angulares; está formada por una media naranja sin tambor, dividida mediante ocho costillas que convergen en un anillo central.

En el testero de la capilla mayor se conserva un retablo realizado en madera dorada y policromada, dentro de la tipología ca-

racterística del primer cuarto del siglo XVII. Está formado por un banco, un cuerpo con tres calles delimitadas por columnas de orden corintio, y un ático flanqueado por aletones y sendas pirámides rematadas con pequeñas esferas; en la calle central se ubica un gran lienzo donde se representa la Anunciación del ángel a María en el momento de la Encarnación y en el ático el Calvario con la figura de María Magdalena arrodillada y asida a la cruz; flanquean este remate dos escudos de armas de la casa de Lerma.

A los pies de la iglesia se sitúa el coro alto comunicado mediante una reja de hierro forjado en retícula, sobre la cual se encuentra una pintura mural representando al Santísimo Cristo del Rescate, que podría fecharse en la segunda mitad del siglo XVIII.

Exteriormente, la iglesia está construida con fábrica formada por cajas de mampostería concertada de piedra caliza, entre dobles verdugadas de ladrillo y cadenas del mismo material repartidas a lo largo de los muros y en las esquinas. Los muros se asientan sobre un basamento de piedra y rematan en una sencilla cornisa de ladrillo colocado a sardinel con perfil de gola inversa. En la fachada lateral oeste destaca la portada de acceso a la iglesia, constituida por un hueco adintelado de piedra moldurada, sobre el que se dispone una hornacina semicircular que alberga la imagen de santa Clara, flanqueada por pilastras sobre las que descansa un frontón semicircular. A ambos lados del ático se ubican los escudos de armas de los duques de Lerma.

El claustro, de planta cuadrangular, está constituido por cuatro pandas en torno a un patio desarrolladas en dos niveles. Está construido en ladrillo visto sobre un zócalo de piedra, conservando en algunas zonas el llagueado original realizado en relieve resaltado sobre el haz del ladrillo. En la planta inferior cada panda está formada por cinco arcos de medio punto en arista viva que descansan sobre pilares cuadrangulares mediante una imposta lisa a modo de capitel. En el siglo XVIII las galerías se cegaron con fábrica de ladrillo revestida en la que se abre, en cada arcada, una ventana central adintelada y un óculo ovalado bajo el arco. Una moldura de ladrillos dispuesta a sardinel da paso al piso superior, que presenta la misma estructura: cinco arcos de medio punto sobre machones cerrados con un antepecho de ladrillo y con remate de albardilla a sardinel. Los corredores, tanto del piso inferior como del superior, se cubren con una techumbre constituida por vigas de madera entre revoltones de yeso.

En torno al claustro se disponen las principales dependencias. En la segunda planta desembarca la escalera principal que comunica con las celdas, actualmente repartidas en los corredores este y parte del norte y sur. En la galería oeste se abren cuatro capillas de planta cuadrangular.

La planta baja o sótano, a la que se accede también desde la escalera principal, está ocupada por una serie de estancias situadas en la zona este, actualmente muy modificadas en su división por tabiques. Es probable que en origen se situase allí el refectorio, la zona de cocina y lavaderos. En el desnivel del terreno se abre una galería a modo de bodega para conservar alimentos.

Exteriormente los paramentos muestran una fábrica de aparejo toledano igual a la descrita para la iglesia. Los vanos presentan recercados de gran desarrollo, con ladrillos enrasados respecto al plano de la fachada y los dinteles dispuestos a sardinel. Los huecos de la segunda planta, que corresponden a las celdas, han sido modificados al ampliarse el número de estas.

Partiendo de los datos documentales conocidos y del análisis tipológico del conjunto conventual, los investigadores que han estudiado el convento aún no se han puesto de acuerdo a la hora de determinar a quién corresponden sus trazas. Para unos (Cervera, 1954; Tovar, 1986) su autor podría ser Juan Gómez de Mora, que en este momento estaba trabajando para el duque en su palacio de la villa de Lerma, posiblemente con la asistencia como constructor de fray Alberto de la Madre de Dios, que fue colaborador suyo en Lerma. Otros (Muñoz, 1990a y 1990b) piensan que las trazas posiblemente sean de fray Alberto, ocupándose de las obras junto con Pedro de Lizargárate, que al mismo tiempo comenzaba otros monasterios en la villa de Lerma a iniciativa del duque.

Lo que está fuera de toda duda es que la actividad de estos tracistas y aparejadores citados se desarrolló durante el primer tercio del siglo XVII en el ámbito de la Corte, y que mantuvieron una estrecha relación laboral entre ellos, por lo que en ocasiones no es fácil determinar a quién se deben las trazas y a quién la dirección de las obras. Así, Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora y fray Alberto de la Madre de Dios trabajaron para el duque de Lerma en algún momento de su trayectoria profesional en Lerma y Valdemoro. Además, fray Alberto y Juan Gómez de Mora colaboraron juntos en algunos proyectos como en la Encarnación y las Descalzas Reales. De igual manera que Pedro de Lizargárate aparece trabajando con Juan Gómez de Mora en el panteón real de El Escorial.

Tanto la iglesia como el convento responden a unos criterios de sobriedad constructiva característicos del primer tercio del siglo XVII madrileño, dentro de un manierismo clasicista coincidente con el momento álgido de la fundación de conventos de órdenes reformadas femeninas, en los que se buscaba la pobreza, la austeridad y la funcionalidad sin concesiones a lo superfluo. En esta línea, la tipología de la planta de la iglesia, que se define como carmelitana, constituye un modelo de gran simplicidad, consecuencia de esas necesidades conventuales de sencillez y utilidad. El lenguaje arquitectónico interior es sobrio, austero, diáfano, de estructuras claras, donde destacan limpiamente los propios elementos arquitectónicos sobre los blancos paramentos, con una notable ausencia de decoración.

Este carácter también se manifiesta en la decoración del templo. Se sabe, por una carta conservada en el archivo del convento escrita por fray Manuel Díaz, fechada el 3 de junio de 1787, que "la iglesia estaba decorada con un cuadro grande de la Encarnación en el Altar Mayor, y en los colaterales, uno del Nacimiento del Señor y otro de la Adoración de los Santos Reyes… todos tres de exquisita pintura" (Cervera, 1954: 72), constatando que en origen existían tres retablos en la iglesia, como era lo habitual, seguramente realizados y colocados cuando finalizaron las obras. Actualmente, solo permanece el retablo mayor, que ha sido restaurado por la Dirección General de Patrimonio Cultural en el año 2007.

Rosa Cardero Losada

Bibliografía

Cervera Vera, Luis (1954). "El señorío de Valdemoro y el convento de Franciscanas fundado por el Duque de Lerma". En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LVIII, 27-87.

Muñoz Jiménez, José Miguel (1990a). *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*. Santander: Tantin.

— (1990b). *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*. Ávila: Comisión Provincial del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz.

Tovar Martín, Virginia (1983). *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

— (1986). *Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y trazador del rey y Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid* [cat. exp.]. Madrid: Museo Municipal de Madrid.

Verdú Vergara, Leticia (1996). *La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (siglo XVII)* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

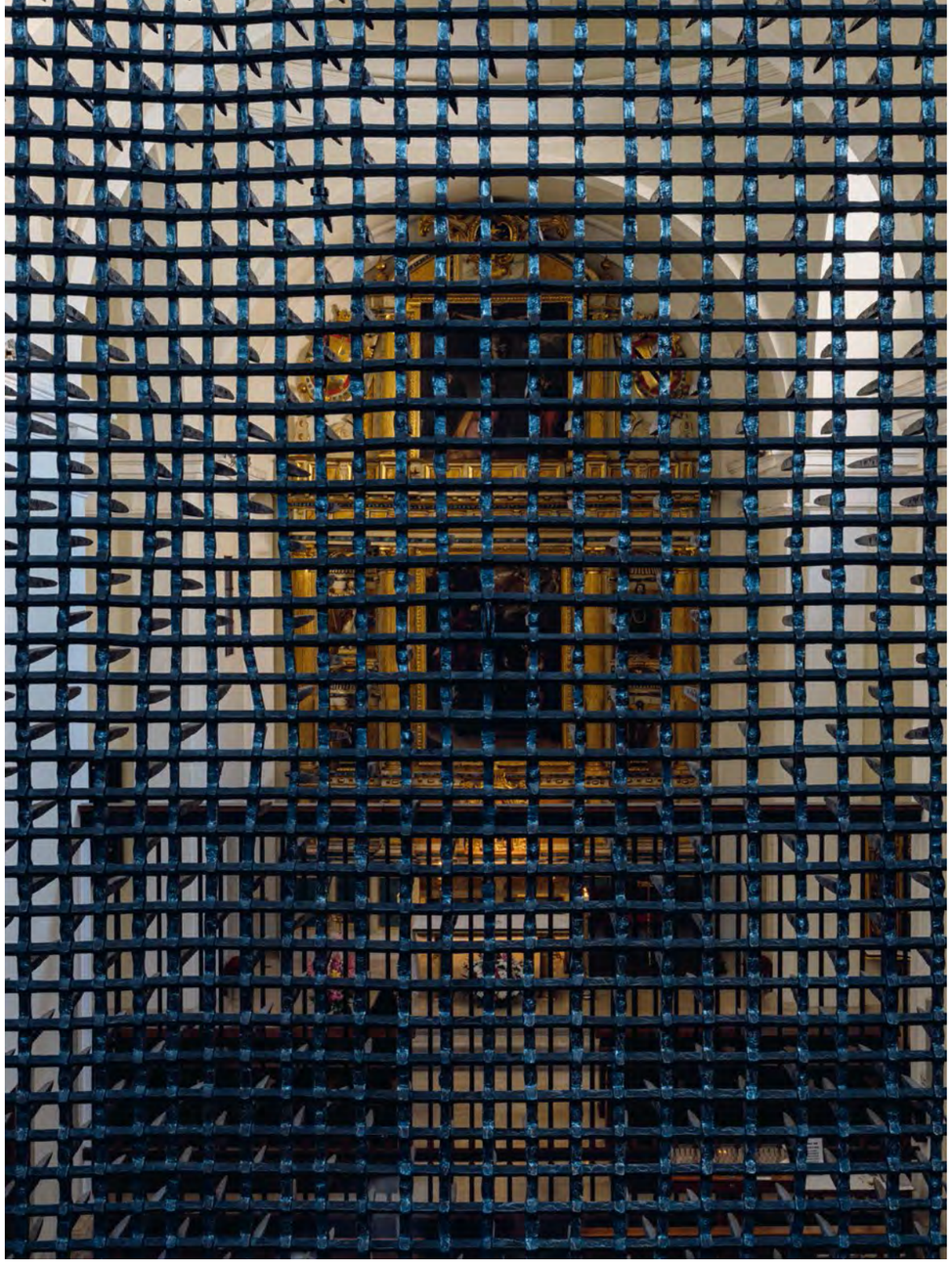












∴

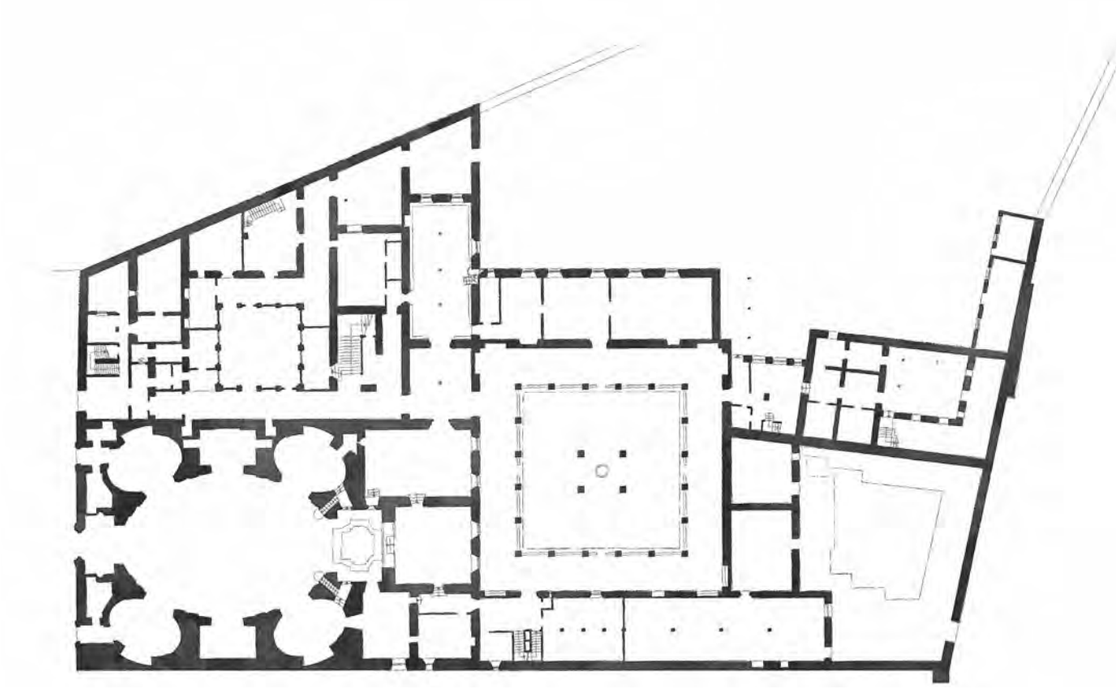
MONASTERIO DE SAN BERNARDO

—

RR. BERNARDAS CISTERCIENSES

(ALCALÁ DE HENARES)

∓



El cardenal Bernardo de Rojas y Sandoval (1599-1618), arzobispo de Toledo, fundó en Alcalá este monasterio de monjas bernardas con el fin de llevar a la práctica los acuerdos de Trento sobre las comunidades femeninas. A través de su testamento, otorgado el 22 de abril de 1618, dispuso que las religiosas que entraran en este convento tenían que ser naturales de la archidiócesis y elegidas por los prelados toledanos, según sus virtudes y carencia de medios y el grado de parentesco con el Cardenal y con sus criados mayores. El arzobispo eligió para su construcción una zona junto al palacio arzobispal, donde compró varias casas para levantar este conjunto conventual. Al mismo tiempo, encargó sus trazas al arquitecto real Juan Gómez de Mora, que fueron realizadas por el maestro de obras y alarife de la villa Sebastián de la Plaza. El 17 de abril de 1617 se puso la primera piedra con toda solemnidad y con la asistencia del mismo Gómez de Mora. Unos meses después, el cardenal falleció habiendo ordenado que se acabara la obra en toda perfección. Sin embargo, los testamentarios no cumplieron las mandas de don Bernardo, al menos en los primeros momentos de la fundación. En cuanto fue levantada la mayor parte de la iglesia y lo más esencial del convento, hicieron venir a las religiosas, encargando a la nueva comunidad la tarea de terminar las obras. Al parecer, no hubo elección previa de monjas como dejó encargado el cardenal, pues todas las religiosas procedían del convento bernardo de Vallecas y llegaron a Alcalá el 7 de marzo de 1626. En este tiempo, todavía los edificios estaban inhabitables y tuvieron que realizar trabajos urgentes si querían vivir allí. Lo primero que hicieron fue disponer las celdas y demás aposentos, dividiendo con tabiques los cuartos este y oeste del patio de la planta superior; asimismo, acondicionaron dependencias que como el cillero, la despensa y la cocina eran imprescindibles para guardar los alimentos y prepararlos. Tan necesario como comer y dormir era estar protegidas de peligros del exterior y pusieron rejas de hierro en las ventanas y lo más preciso para guardar la clausura, cerrando el patio pequeño que estaba situado junto a la portería. En la iglesia faltaba por hacer obras de cierta envergadura como poner seis estribos para su fortificación y terminar las cubiertas.

La falta de dinero prolongó la construcción del convento que se terminó hacia 1640-1645, aproximadamente, pues hasta 1636 las monjas no consiguieron de los albaceas mil ducados para las obras y seiscientos ducados más de renta perpetua.

El solar donde se levantó el conjunto conventual forma un cuadrilátero irregular, estrecho por el sur y más ancho por el norte, cerrado por este lado por las cercas de la población y limitando al oeste con el palacio arzobispal. Esta irregularidad hizo imposible que se ubicara el patio principal del convento en un lado de la iglesia como era costumbre en la arquitectura monástica tradicional, y se dispuso al norte del templo; de esta manera, se protegía la clausura de las religiosas llevando sus dependencias hacia el interior del solar.

En la parte más estrecha se levantó la iglesia, y junto a ella, la entrada al convento; en esta zona, llamada “la delantera”, organizaron aquellas dependencias que forzosamente tenían que estar en contacto con el exterior, sirviendo de enlace entre la clausura y la calle, como la portería con el torno, los locutorios, la vivienda del capellán, una pequeña hospedería y un paso de comunicación entre el palacio arzobispal y las tribunas de la iglesia, cuatro de las cuales los arzobispos podían utilizar. Estos aposentos estaban distribuidos en dos plantas cuyas ventanas daban a dos pequeños patios interiores de los que recibían iluminación y ventilación, de modo que solo daba a la calle un estrecho lienzo, suficiente para poner la puerta de entrada a la portería del convento.

Alrededor del patio principal se distribuyeron las principales estancias para la vida de las religiosas: en la planta baja de los cuartos este y oeste, la cocina, el refectorio, la sala de recreación y la bodega, y en la planta superior, las celdas. La escalera claustral se encuentra ubicada entre los dos patios y es de grandes dimensiones, de dos largos tiros unidos por uno central muy corto, un tipo de escalera intermedio entre la de tres tiros ortogonales iguales y la de ida y vuelta; está cubierta por una bóveda esquifada con motivos de yeserías. Desde el corredor sur se accede a las estancias que están relacionadas con la iglesia, junto al presbiterio, como son los coros, alto y bajo, la sala capitular y encima una capilla y las dos sacristías conectadas por un torno como corresponde a un convento de clausura. La arquitectura del patio principal es muy sobria y funcional, se le ha despojado de cualquier elemento superfluo y en cambio se han valorado sus proporciones, el perfecto cuadrado de su planta y el volumen casi cúbico de su alzado, así como la relación establecida entre los elementos del piso inferior -arcos de medio punto sobre pilares- y los del sobreclaustro, marcos cuadrados perforados con ventanas. Si se hubiera construido en piedra hubiera resultado excesivamente frío y desnudo, pero los paramentos de ladrillo con sus matices rojizos, combinados con los pilares de caliza, prestan al conjunto un cierta calidez.

La planta de la iglesia está formada por un óvalo cuyo eje mayor tiene una orientación norte-sur; en el extremo sur se dispuso la entrada principal, y en el opuesto, la capilla mayor. En sus ejes diagonales se abren cuatro capillas ovales y dos rectangulares colocadas en el eje transversal. En el óvalo principal se funden dos formas espaciales típicas de una iglesia contrarreformista: la centralización, que hace referencia a la estética renacentista, y la direccionalidad, acorde con el tipo de espacio funcional adaptado a la liturgia. El eje longitudinal encamina al fiel desde la entrada al punto más importante del templo, el presbiterio, y se prolonga en el coro de las religiosas que está detrás, separado por una celosía. Las plantas ovales, en sus diferentes versiones, fueron adoptadas por los arquitectos italianos a lo largo del siglo XVI como alternativa a las plantas circulares y a las de cruz latina, entre ellos Serlio, que en su *Quinto Libro de Arquitectura* (1547) introdujo entre sus plantas centrales una oval con capillas entre contrafuertes, aunque haciendo más grandes las situadas en el eje transversal. Vignola debió considerar los caracteres funcionales del óvalo desde el punto de vista litúrgico y diseñó las iglesias de San Andrés en vía Flaminia (1550) y Santa Ana de los Palafreneros (1565), en Roma, pero a diferencia de Serlio, inscribió el óvalo en una caja rectangular formando un único espacio. En la iglesia del hospital de Santiago de los Incurables (Roma) el espacio oval se complicó al añadirle capillas en el eje transversal y en los ejes diagonales, composición que según Rodríguez G. de Ceballos (1983: 285-296) procede de la iglesia de San Juan de los Florentinos (Roma) de Miguel Ángel, con la diferencia de que en este caso se trata de un círculo. Gómez de Mora conoció sin duda estos precedentes, entre los que no podemos dejar de señalar el proyecto de iglesia que mandó Vicenzo Danti a Felipe II para la basílica del monasterio de El Escorial, un proyecto que Kubler sitúa hacia 1569.

Esta iglesia de San Bernardo participa de las soluciones de las dos iglesias mencionadas: la de Santa Ana de los Palafreneros, por estar inscrita en un rectángulo en el que además se encuentran otras dependencias, y la de Santiago de los Incurables, por el anillo de capillas que tiene alrededor. En alzado, los paramentos enlucidos están articulados con un muro de pilastras arquitrabadas que abarcan los dos niveles, los arcos de entrada a las capillas y las tribunas. Apenas resaltan del plano, en la línea de Francisco de Mora, lo que, unido a la leve cornisa del entablamento, hace que la cúpula sea una continuación de los muros perimetrales, creando así un espacio unitario, envolvente y austero, iluminado por los óculos y la linterna. Cuando Cosme de Médici visitó la iglesia en 1668 destacó la presencia de las tribunas, que describe “con rejillas muy galantes de color azul e ilu-

minadas de oro" (Magalotti, 2018: 30). Desde ellas, las monjas y, sobre todo, la gente de los arzobispos que residían en el palacio, podían asistir a las ceremonias religiosas. Era una forma de manifestar físicamente la vinculación que el cardenal de Rojas había establecido entre esta fundación y los prelados toledanos. En las tribunas del lado de la Epístola se ha instalado un pequeño museo donde se exhiben lienzos, tallas y diversos objetos litúrgicos de varios siglos pertenecientes al convento. Asimismo, le llamó la atención la decoración de la cúpula "con blancos estucos más bien rayados que enriquecidos de oro", que rodeaban cuatro grandes medallones pintados con los cuatro doctores de la Iglesia Latina: *San Jerónimo, penitente*; *San Agustín, obispo de Hipona*; *San Gregorio, obispo de Constantinopla*, y *San Ambrosio, obispo de Milán*. Estas pinturas desaparecieron cuando la cúpula se derrumbó como consecuencia del incendio que tuvo lugar en el mes de agosto de 1939 en el palacio arzobispal, pero se han vuelto a reproducir en las recientes obras de restauración de la iglesia. Se completan con la excelente colección de lienzos de Ángelo Nardi (1584-1664), firmados y fechados en 1620, distribuida por las capillas laterales y la capilla mayor, obras que el convento contrató con el pintor el 17 de agosto de 1619, estableciendo que cada dos meses había de hacer un cuadro. Cada una de las capillas laterales, cubiertas con bóvedas decoradas con cadenetas de inspiración serliana, tiene un gran lienzo de altar en medio punto que representan la *Asunción*, *Circuncisión* y *Ascensión*, en las del lado del Evangelio, y la *Resurrección*, *Epifanía* y *Adoración de los Pastores* en las de la Epístola.

La capilla mayor tiene un tratamiento diferente. Su altura equivale a los dos niveles del templo y sus muros están cubiertos con una serie de cuadros vinculados a la piedad contrarreformista: temas marianos, *Anunciación* e *Inmaculada Concepción*, y martirios y vidas de santos, *San Lorenzo*, *San Pedro*, *San Esteban*, la *Conversión de San Pablo* y *Santo Domingo*; todos presididos por un enorme medio punto, la *Coronación de la Virgen*. En medio de la capilla mayor se alza un tabernáculo de estructura central, que sirve así a los fieles y a las religiosas que estaban situadas detrás, en el coro. Según Bonet Correa (1961: 290), es el primer ejemplo de ciborio exento, a partir del cual se desarrollaron los característicos altares-baldaquino de proyección y elementos barrocos tan típicos del arte español. Atribuye su creación a Francisco Bautista, ya que este mismo hermano jesuita hizo el retablo, de parecidas referencias artísticas, de la iglesia alcalaína de la Compañía de Jesús. Es un conjunto de extraordinaria riqueza que fusiona las tres artes. En la profusión de elementos arquitectónicos se combina el orden corintio de Vignola, rematado con frontones partidos de perfiles rectos y curvos, con otros nuevos, como las columnas torsas utilizadas por Alonso Matías y los pedestales-ménsulas con hojas de acanto que más tarde se observarán en retablos barrocos de Pedro de la Torre. Destacan, asimismo, las esculturas de santos y de los cuatro evangelistas sentados, que Estella (1995: 210-211) relaciona con un taller cortesano próximo a Antón Morales o Giraldo de Merlo. La base del tabernáculo está adornada con pinturas atribuidas a Ángelo Nardi que representan escenas de la vida de san Bernardo y ocho figuras de santos.

La fachada es una superficie plana de ladrillo, adornada con piedras caliza y berroqueña que ribetean su contorno, enmarcan los huecos, separan con impostas las tres plantas del plano y rematan y decoran con escudos y pedestales con bolas. Su eje principal está señalado con la portada-hornacina-escudo y óculo, prolongándose en la aguja de la linterna. La portada es magnífica; se trata de una composición manierista, con un arco de triunfo flanqueado por un orden toscano de pilastras que remata en un frontón partido cuyos extremos terminan en espiral, de abolengo miguelangelesco. Encima se encuentra el nicho con la imagen de *San Bernardo*, de Manuel Pereira. Los ejes laterales están formados con sencillas portadas rematadas por guardapolvos de tipo escurialense con las armas del fundador y, encima, los balcones, que se corresponden con las tribunas del interior. Se forma así una suerte de esquematización de la tipología de fachada vignolesca, en la que los órdenes arquitectónicos separando las tres calles se han suprimido y el plano se ordena simétricamente con los tres ejes. La cúpula oval se cubre al exterior con un alto tambor octogonal y ocho faldones de pizarra que confluyen en una linterna. Este elemento fue restaurado junto con la cubierta en 1980 por el arquitecto Manuel Barbero y el ingeniero Carlos Lasheras; está rematada por una aguja piramidal de acero cortén. En el verano pasado de 2018 se han terminado las obras de rehabilitación de la iglesia bajo la dirección del arquitecto José Luis González, patrocinadas por el Obispado de Alcalá de Henares, el Ministerio de Fomento y la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid.

Carmen Román Pastor

|

Bibliografía específica

Barbero Rebolledo, Manuel y Martínez Lasheras, Carlos (1981). "Reconstrucción del monasterio de San Bernardo, Alcalá de Henares (Madrid)". En *Arquitectura*, 230, 22-29.

Bruquetas Galán, Rocío (2009). "Pinturas de Angelo Nardi en el Monasterio de San Bernardo de Alcalá de Henares: proyecto de restauración de los cuadros de las capillas laterales de la iglesia". En *Patrimonio Cultural de España*, 0, 269-283.

Estella Marcos, Margarita (1995). "Sobre el Retablo-Baldaquino del convento de Bernardas de Alcalá de Henares y sus esculturas". En *La Universidad Complutense y las Artes* (Actas del Congreso Nacional, Facultad de Geografía e Historia, 30 de noviembre, 1, 2 y 3 de diciembre de 1993). Madrid: Universidad Complutense, 203-214.

González de la Peña, María del Val (2018). "Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo y el convento de RR. MM. Bernardas de Alcalá de Henares (1617)". En Casado Arboniés, Manuel y Román Pastor, Carmen (coords.), *Fundadores y patronos de los colegios, colegios-convento y conventos incorporados a la Universidad de Alcalá de Henares (siglos XVII y XVIII)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 329-339.

Román Pastor, Carmen (2000). "El monasterio de San Bernardo en el Clasicismo alcaíno". En *Anales Complutenses*, XXII, 55-69.

— (2006). *Memoria histórica para la obra de restauración del Monasterio de RR. Bernardas de Alcalá de Henares (Madrid)*.

Yáñez Neira, Damián (1990). *El monasterio de San Bernardo de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

|

Bibliografía general

Bonet Correa, Antonio (1961). "El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos-baldaquino del Barroco". En *Archivo Español de Arte*, 136, 285-296.

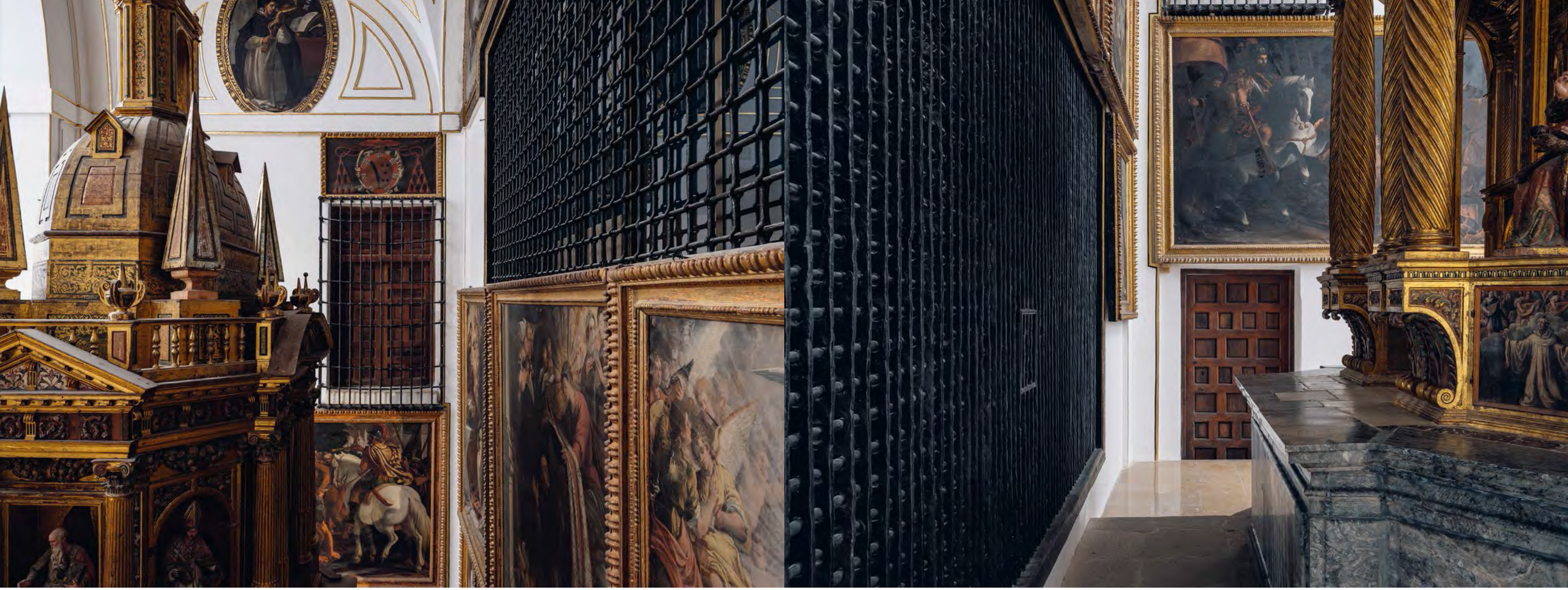
Magalotti, Lorenzo (2018, edición de David Fermosel Jiménez y de José María Sánchez Molledo). *Viaje de Cosme III de Médici por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid: Miraguano Ediciones.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1983). "Entre el Manierismo y el Barroco. Iglesias españolas de planta ovalada". En *Goya*, 177, 98-107.

|











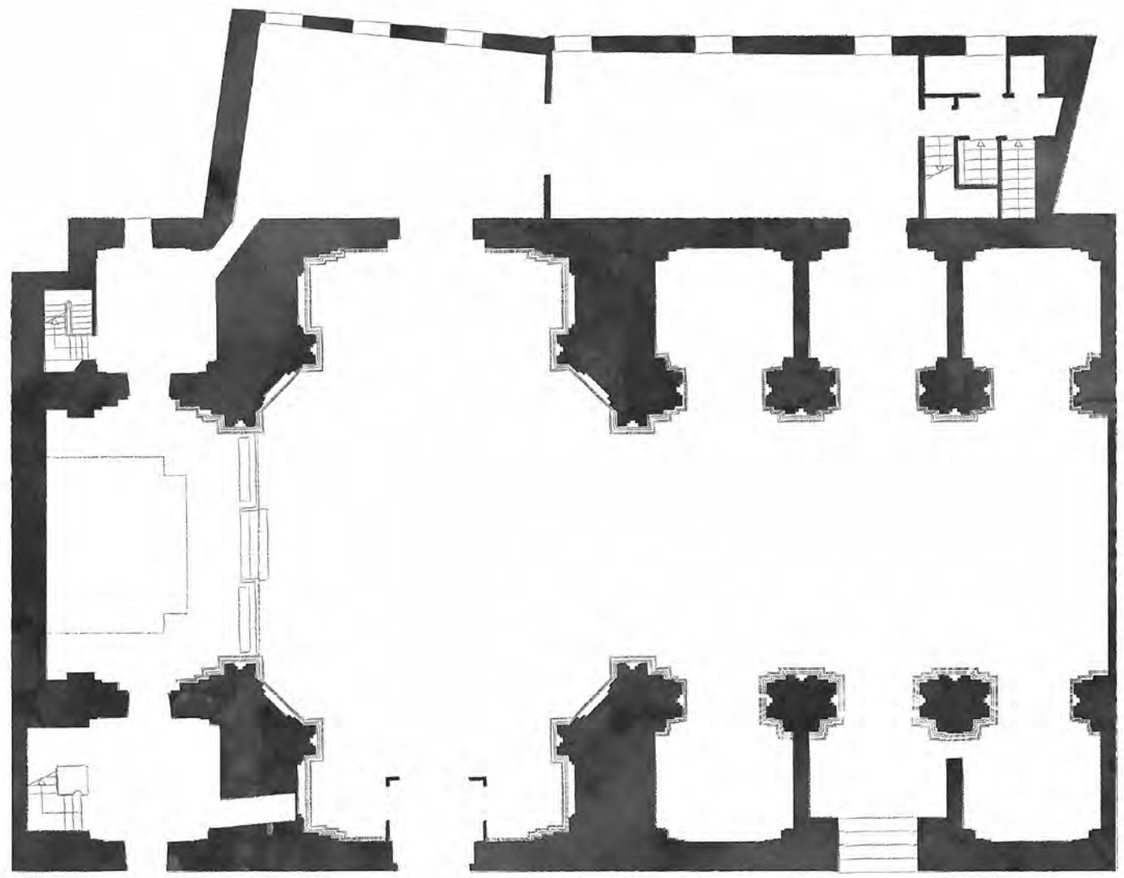


∴

MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN REAL DE CALATRAVA

(MADRID)

∓



A escasa distancia de la céntrica y popular Puerta del Sol, y en una de sus calles más emblemáticas como es la de Alcalá, se alza con sus tonos rojizos los volúmenes de una iglesia barroca que desafía a los modernos edificios circundantes. El templo es hoy el único vestigio que se conserva del antiguo convento de la Concepción Real de Calatrava, quien debe su advocación al voto que en 1652 se instauró en defensa de su dogma. Las primeras religiosas se trasladaron a Madrid desde Almonacid de Zorita (Guadalajara) en 1623, localizándose alternativamente en diversas casas de las calles de Santa Isabel y Atocha, hasta que en 1670 se inició la construcción de su nuevo convento. La fundación, íntimamente unida a la Orden Militar de Calatrava (instituida en 1158 por el abad san Raimundo de Fitero para defender la villa homónima ciudadrealeña), adoptó la Regla de San Benito y las Constituciones del Císter, creándose en 1219 la rama femenina. La escritura de la fundación madrileña se firmó el 30 de agosto de 1670 (Tovar Martín, 1983: 564-571 y 317-318) entre la abadesa Andrea de Cárdenas y los maestros de obras Gregorio Garrote e Isidoro Martínez, quienes, según se señala en el documento, debían seguir todas las indicaciones de la memoria de construcción del arquitecto dictadas por el agustino recoleto fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Las obras parece que se ejecutaron con cierta solvencia y tan solo ocho años después estaban prácticamente finalizadas, si bien los pagos se dilataron más en el tiempo. Para la tasación en 1678 fue llamado nuevamente el agustino, quien presentó una pormenorizada evaluación de los materiales y sus precios de construcción. En las labores de restauración de 2003 apareció en la primera capilla del lado de la epístola (dedicada a S. Antonio de Padua) un perfil en sección de la edificación de más de cuatro metros a escala 1:20, delineado en grafito y tonos negros y rojos, que se ha puesto en relación con fray Lorenzo.

Las estructuras del convento permanecieron inalterables en lo sustancial hasta que en 1858 el arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz (1829-1880) intervino en la fachada de la iglesia (Navascués Palacio, 1985: 82) introduciendo elementos decorativos como cresterías, mascarones o grifos alados y un revoque de tonos rojizos en las que se esgrafiaron decoraciones eclécticas que recuerdan soluciones renacentistas. Igualmente, se incluyeron tres esculturas: la *Inmaculada,* de Sabino Medina; *San Diego Velázquez,* de José Pagniucci y Zumel, y *Fray Diego de Fitero,* de Andrés Rodríguez. El monasterio resistió los vaivenes económicos, bélicos y desamortizadores hasta que durante el Sexenio Democrático (1868-1874) se propuso su demolición, salvándose tan solo su iglesia gracias a la intervención del político Manuel Silvela, iniciando las religiosas un éxodo por varios conventos de la ciudad.

El edificio tiene forma de cruz latina en planta, con crucero de escaso desarrollo y potente cúpula encamonada con tambor en el que se disponen ventanas (reales o decorativas en alternancia). A su nave longitudinal se abren tres capillas a cada lado separadas por pilastras y arcos de medio punto sobre los que se sitúan ventanas con rejas. A los pies se distribuye un coro en alto donde se ubica el órgano. Entre la abundante decoración de sus muros destacan los capiteles derivados de los modelos del arquitecto y teórico Vincenzo Scamozzi (1548-1616), que tuvieron gran predicamento en las obras del jesuita hermano Bautista y que fueron recomendados por fray Lorenzo en su memoria constructiva. La nave se cubre con bóveda de cañón con lunetos y las capillas con arista. Destaca el dinámico y unificado despliegue ornamental interior con modillones, tarjas, cartelas, festones, etc., distribuidos por los entablamentos, cúpula y su linterna. El conjunto calatravo experimentó una restauración integral entre 2002 y 2005.

La magnífica cúpula semiesférica al interior se enarbola al exterior con formas ochavadas, rematada en una airosa linterna consiguiendo romper la horizontalidad del conjunto y convirtiéndose en punto focal del complejo. La decoración interna, además de las referidas molduras, se centra en los frescos de las cuatro pechinas atribuidas al pintor y grabador Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia (1649-1704). Pintor de cámara de Felipe V (1701), se había formado en el taller de Francisco Camilo y en el de Juan Carreño de Miranda, trabajando también con José Jiménez Donoso y Claudio Coello, de quienes aprendió las técnicas del temple y el fresco.

Las cuatro representaciones mantienen un esquema semejante: en el registro inferior dos ángeles presentan escudos, dos de la Orden de Calatrava y otros dos el escudo con las armas reales, que en este caso sabemos pertenecía a Carlos II por ser el utilizado posteriormente a 1668 ya que no aparecen las armas de Portugal tras su definitiva independencia. La zona central se reserva para la escena principal acompañada de ángeles, guirnaldas y otros elementos decorativos. Todas las representaciones aparecen incluidas en molduras de yeso que también fueron decoradas. En las pechinas que flanquean el soberbio retablo mayor de José de Churriguera se personifican con sus habituales atributos a los responsables de las reglas de vida que llevaban las monjas: *San Benito* y *San Bernardo*, ambos sobre nubes al modo de evangelistas. De las otras dos, una sigue los mismos parámetros, la dedicada a *San Diego Velázquez*, monje cisterciense que defendió Calatrava junto a Raimundo de Fitero, mientras que la última abandona el modelo ejemplificando el acto del papa *Alejandro III aprobando la Orden en 1164*, en esta ocasión en un interior y con varios personajes vestidos a la moda del siglo XVII.

En el espacio de la capilla mayor sobresale la espectacular estructura del retablo principal, una maquinaria en madera dorada y policromada compuesta de alto banco, cuerpo principal y ático. En el banco con gradas destaca su doble tabernáculo que se dispone bajo un arco de medio punto, este amplio basamento sirve de apoyo a las columnas compuestas pareadas de fuste estriado que enmarcan la calle central rehundida semiesférica, la cual actúa como eje narrativo para ubicar las esculturas de *San Raimundo Abad de Fitero*, la *Inmaculada Concepción* y en el ático, sobre bóveda de cascarón, el *Salvador*; con anterioridad, sobre el banco se encontraban dos tallas de *San Benito* y *San Bernardo*. El conjunto es de una exuberante pero calibrada decoración donde destacan las ménsulas vegetales, panoplias, banderas y guirnaldas, conjuntadas con pequeñas tallas de ángeles y elementos arquitectónicos, como retropilastras, modillones y tarjas.

El retablo, según consta documentalmente, fue encargado en 1720 a José Benito de Churriguera (1665-1725), quien elaboró este su último proyecto entre 1721 y 1724 (Bonet Correa, 1962: 21-50). La estructura venía a sustituir otra anterior realizada entre 1686 y 1688 y cuya imagen central era un lienzo fechado y firmado por Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia en 1688 con el tema de "San Diego Velázquez en batalla contra los infieles" (Ponz, 1776, V: 281). Para los colaterales, situados en los machones del crucero, se trazaron sendos retablos de obligada conexión estilística, realizados igualmente en madera dorada y policromada, compuestos de banco, cuerpo (donde se ubicaban antes de la última restauración, en hornacinas flanqueadas por columnas estriadas, las tallas de la *Dolorosa* y la *Inmaculada*, hoy con representaciones de *San Juan Pablo II* y de los *Mártires del siglo XX en Madrid*), y ático donde destaca la cruz de Calatrava. Ambos retablos fueron trazados por el asturiano Juan de Villanueva Barbales entre 1726 y 1727 (Bonet Correa, 1962: 21-50) y ofrecen una continuidad visual con el mayor, manteniendo el despliegue de formas anteriormente comentado.

Por último, se deben reseñar dos interesantes obras: el *San Antonio de Padua* ,de Juan Pascual de Mena (1707-1784), procedente del desaparecido hospital de la Corona de Aragón (Díaz

Fernández, 2013: 277), y en el crucero, en línea con la que sería puerta principal (a pesar que hoy se acceda al templo por la segunda capilla del evangelio), se encuentra un pétreo enmarque de puerta coronado por un estuco barroco representando el escudo de Carlos II, sustentado por ángeles y leones a sus pies, todo ello rodeado por guirnaldas y el toisón de oro.

Félix Díaz Moreno

|

Bibliografía

Bonet Correa, Antonio (1962). "Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid". En *Archivo Español de Arte*, XXXV, 21-50.

Díaz Fernández, Antonio José (2013). "El San Antonio de Padua de las Calatravas de Madrid, obra del escultor académico Juan Pascual de Mena". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños,* LIII, 277-289.

Díaz Moreno, Félix (2015). "Iglesia de la Concepción Real de Calatrava (las Calatravas), Madrid. En Manzarbeitia Valle, Santiago (coord.), *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid, 321-323.

Navascués Palacio, Pedro (1985). "El arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz". En *Los Madrazo: una familia de artistas*. Madrid: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 81-98.

Ponz, Antonio (1776): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella, Tomo V.* Madrid: Joachin Ibarra impresor de Cámara de S.M.

Tovar Martín, Virginia (1983): *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

|





MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN REAL DE CALATRAVA (MADRID)





MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN REAL DE CALATRAVA (MADRID)



∴

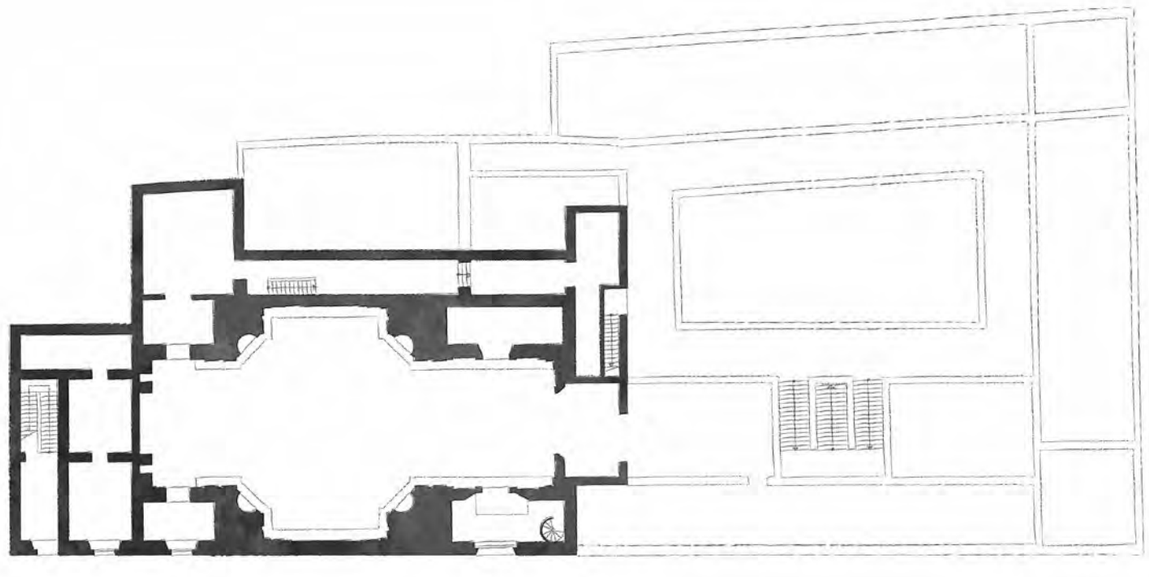
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN BENITA DE SAN PLÁCIDO

—

MONASTERIO DE SAN PLÁCIDO

(MADRID)

∓



Entre una enmarañada sucesión de calles sin apenas perspectiva para su disfrute visual, se alza de forma tímida uno de los conjuntos artísticos más sobresalientes de la capital. Sus sencillos muros de ladrillos enmarcados con escuetos remates en piedra no rebelan la compleja y apasionante historia allí vivida a lo largo de los siglos, así como la exquisita ornamentación de su interior. Sin embargo, la historia de la institución no desarrolló aquí sus primeros pasos, sino que en origen se localizaba como ayuda parroquial de la desaparecida abadía benedictina de San Martín, situada en la actual plaza de las Descalzas. El traslado a la calle del Pez con Madera propugnado por el Abad, se materializó en septiembre de 1618, sin embargo, lejos de encontrarse con una situación cómoda, el flamante establecimiento iba a tener una difícil supervivencia en unos exiguos espacios entre los que se contaba una pequeña iglesia bajo la advocación de san Plácido.

El destino y una serie de circunstancias entrelazadas cambiarían no solo la fisonomía constructiva sino de uso por parte de una comunidad femenina, todo ello no sin fuertes cortapisas institucionales a pesar del decidido apoyo de importantes personajes de la Corte. Debido al desmesurado aumento de instituciones y fundaciones religiosas que se venían produciendo en Madrid, se establecieron fuertes restricciones para la expedición de licencias como condición imprescindible para la instauración. La fortuna quiso que se cruzara en el camino don Jerónimo de Villanueva (1594-1653), protonotario de Aragón desde 1620 y con el tiempo hombre de confianza del conde duque de Olivares con quien compartiría altas cotas de poder hasta su caída en desgracia de 1643 (Agulló y Cobo, 1975: 59-68 y 37-50). Si bien el intento de patrocinio del convento recayó en don Jerónimo, el verdadero motor de tal establecimiento se debió a la que parece ser antaño había sido prometida del protonotario hasta su crisis devocional, nos referimos a doña Teresa Valle de la Cerda (Barbeito Carneiro, 1986) quien a su vez siguiendo la revelación mística de su tía doña Ana María de Loaysa decidió fundar un convento de benedictinas en una de las casas del protonotario que tenía en la calle de San Roque. No obstante, a pesar de la conjunción de circunstancias favorables, la tan ansiada autorización se hizo esperar ya que desde el inicio de los trámites en 1620, fue denegada en dos ocasiones, hasta su obtención en 1624 (Díaz Moreno, 2000: 510-511). Siguiendo una práctica habitual en la época, un año antes se había realizado escritura de fundación y colocado la primera piedra del conjunto arquitectónico, que tras la licencia fue ratificada en una segunda escritura entre los patronos y el monasterio de San Martín, ya que las dependencias del pequeño San Plácido quedarían integradas en el nuevo convento, gracias a que el protonotario había comprado con antelación los solares circundantes, ocupando el nuevo cenobio una manzana entre las calles San Roque, Pez y Madera. Así el 17 de junio de 1624 se efectuó la entrada solemne de las cinco primeras monjas fundadoras a las que acompañaría como novicia la propia doña Teresa Valle de la Cerda, quien a la postre acabaría ostentando el cargo de abadesa.

Este comienzo marcará el inicio de una serie de fases constructivas y de ornamentación que se desarrollarán hasta final de siglo y en donde las antiguas estructuras construidas se mantendrán en los primeros años. Entre 1624 y 1640 las labores de remodelación, mejora y nuevos espacios se realizarán sin descanso, así por ejemplo se ampliará la pequeña iglesia de tres naves y coro alto a los pies, se rediseñarán bóvedas, dormitorios, claustros y portería. Este aumento en la actividad constructiva se debió, entre otras razones, a que en febrero de 1628, la propiedad fue comprada directamente a la abadía benedictina, lo que propició un aumento de dependencias y la reutilización de otras. La intensidad de los trabajos planteados a partir de este año no decaerá a pesar de los graves problemas que acuciaron a las monjas y a su patrono pues es el momento en el que la Inquisición encontró indicios de prácticas libidinosas y doctrinas heréticas de los alumbrados en el convento lo que provocó un proceso contra don Jerónimo que se prolongó hasta 1632 y hasta 1638 en el caso de la comunidad de religiosas (Puyol Buil, 1993); en ambos casos fueron finalmente exculpados, pero la leyenda, las murmuraciones y la literatura del momento se encargaron de mantener vivos tales procesos y las causas que los justificaron. Tras el cierre de los expedientes y de alguna forma para rehabilitar la maltrecha fama de la fundación, se proyecta reedificar el convento y su iglesia y en 21 de septiembre de 1641 se coloca la primera piedra del que iba a convertirse en el nuevo templo de la institución con la asistencia de destacados miembros, como el obispo de Almería y electo de Badajoz, así como de la Villa y Corte, todo ello en un intento de restituir la antigua observancia. Así el 2 de enero de 1642 se firma la escritura entre el protonotario y el maestro de obras y alarife Juan de Aguilar para que realizase mejoras en diferentes espacios y para que construyese los cimientos de la nueva iglesia (Díaz Moreno, 2000: 486-487) Las obras se desarrollaron a buen ritmo, aunque no sin problemas y litigios durante dos años, hasta que en 1644 un nuevo cataclismo sacude los proyectos al reactivar el Santo Oficio la causa contra don Jerónimo y ser encarcelado en Toledo; tras permanecer encerrado tres años, abandonará Madrid falleciendo en Aragón en 1653. Tras la muerte del benefactor, le sucederá como patrono su sobrino: don Jerónimo de Villanueva Fernández de Heredia, II marqués de Villalba, quien nada más llegar se encontrará con varios pleitos activos. Su interés por la institución hará que se reactiven las obras propuestas y así entre 1655 y 1658 se asumirá el proyecto de levantamiento de la nueva iglesia de san Plácido bajo la supervisión del arquitecto fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679) secundado por el maestro de obras Juan de Corpa (1628-1695). El agustino recoleto trazó en planta una cruz latina que tiende hacia la centralización gracias a un amplio crucero de machones achaflanados que casi no se evidencian al exterior y una cúpula sin tambor engrandecida por la pintura mural; en alzado los muros se articulan mediante pilastras sin cajear, entablamento con triglifos y metopas y en la bóveda la típica decoración de placas de yeso relevadas. Entre 1662 y 1665 tenemos noticias de nuevas intervenciones, así por ejemplo sabemos de la apertura de un arco en el muro de los pies desde el que se accedería a una antecapilla, capilla y sacristía, este nuevo espacio fue nombrado como la capilla del Santísimo Cristo del Sepulcro en el que se veneraría un magnífico *Cristo yacente* de Gregorio Fernández. Si bien conservamos la talla actualmente, la capilla fue destruida en 1908 y con ella toda la decoración de maestros tan reputados como Claudio Coello, Francisco Pérez Sierra, Juan Martín Cabezalero y Francisco Rizi. En este mismo periodo también se levantó la capilla de la Inmaculada Concepción y entre 1674 y 1677 se construiría una torre que serviría para albergar un reloj. Durante el XVIII tan solo se intervino en aquellas estructuras más castigadas por el tiempo o se remodelaron algunos espacios conventuales. Sin embargo, los problemas aparecerían a finales del XIX cuando varias zonas del convento amenazaban ruina, entre ellas la fachada entre la calle del Pez y Madera que obligó a su derribo en 1908 conjuntamente con el convento y capilla del sepulcro. Sin embargo, poco después se realizó un nuevo proyecto de reconstrucción del espacio conventual por parte del arquitecto Rafael Martínez Zapatero dándose por finalizado en 1913. El 27 de septiembre de 1943 su iglesia fue declarada Monumento Histórico-Artístico. La fachada anteriormente aludida se coronaba con uno de los dos relieves sobre la *Encarnación* que Manuel Pereira había realizado para el convento, el otro se encuentra en la entrada de la calle de San Roque junto con las puertas de Manuel Osorio (c. 1660) y los herrajes de 1661 de Jusepe Pico Fernández. En este mismo lienzo de fachada todavía se conserva una pequeña escultura de Pereira “encarcelada” en una hornacina representando a san Benito.

En su interior, una de las estructuras más celebradas fue su amplia cúpula encamonada, en este caso sin tambor, que proyectó el agustino recoleto y que incluso él mismo se encargó de publicitar en la segunda parte de su tratado *Arte y vso de Architectvra* (1665) donde ponderaba el sistema constructivo, la pureza de líneas y el equilibrio en su decoración, el conjunto se vio fortalecido por la intervención de uno de los máximos exponentes de la pintura decorativa de la corte, autor de importantes obras en diverso formato y maestro de muchos otros pintores deseosos de aprender esta técnica de fingidas arquitecturas puestas de moda por los italianos Mitelli y Colonna tras su paso por España, nos referimos a Francisco Rizi (1614-1685), hijo de Antonio Ricci pintor italiano que llegó a España acompañando a Federico Zuccaro para trabajar en El Escorial. Al aprendizaje paterno se uniría el de Vicente Carducho de quien fue un excelente discípulo; destacará por su versatilidad tanto en la consecución de temáticas como en la utilización de técnicas diversas.

Su participación en las benedictinas de San Plácido será intensa centrándose sobre todo en la zona de la cúpula, bóveda y capilla del Sepulcro. En su media naranja y linterna intervino un maestro dorador que cobró por este trabajo 1000 ducados, tras esta actuación iniciaría su labor de pintura por la cual recibió un monto total de 2500 ducados (Díaz Moreno, 2015: 315). La cúpula aparece fragmentada en ocho sectores por medio de molduras pareadas a modo de pilastras decoradas con jarrones y formas vegetales como si de grutescos se tratara; los gajos que se originan fueron ricamente decorados con elementos arquitectónicos y vegetales compuestos por guirnaldas y coronas de laurel, estos a su vez se hicieron acompañar por pequeños ángeles que parecen moverse con desenvoltura entre las estructuras marcando así la profundidad de las composiciones por medio de sus volúmenes y escorzos. Existe un dibujo preparatorio de uno de estos cascos que fue dado a conocer por Pérez Sánchez. El motivo central, aparentemente poco adecuado para este tipo de establecimiento, fueron las cruces de las órdenes militares de Alcántara, San Juan, Calatrava, San Mauricio, Avis, San Esteban, Cristo y Montesa. La misma formulación decorativa vegetal en dorado y grises se proyecta sobre la linterna.

Las pechinas también fueron pintadas al fresco por Rizi, mostrándose en esta ocasión más colorista y dinámico al introducir un mayor número de elementos narrativos. En las cuatro se utiliza un modelo común, en el registro inferior y flanqueado por dos ángeles se muestra un escudo con las armas del II marqués de Villalba -sobrino del fundador- asomando en sus laterales los extremos de la cruz de Alcántara, por tanto posterior a 1653. En gran medallón central que se asienta sobre una arquitectura cóncava fingida de fondo, la escena principal y en el registro superior cartela con el nombre y ángeles que sujetan cortinas voladas ayudando así a dar la sensación de profundidad y movimiento. Las pechinas ricamente encuadradas están dedicadas a cuatro santas benedictinas en actitud de oración o éxtasis: *Santa Hildegarda de Bingen Abadesa, Santa Isabel Abadesa, Santa Juliana Abadesa y Santa Francisca Romana.*

Francisco Rizi también pintó otra serie de frescos enmarcados por molduras de líneas quebradas, así en la bóveda del presbiterio justo por encima del retablo mayor representó la *Inmaculada con San Juan Evangelista* interpretada como la "Mujer del Apocalipsis" con todos los atributos para su reconocimiento: el dragón de siete cabezas o las coronas de oro y estrellas. Para la bóveda de la nave y enmarcada en similar moldura el: *San Benito en la visión de la Trinidad*. En ambos casos los repintes que se efectuaron en 1908 desvirtuaron un tanto estas pinturas.

En los machones del crucero justo debajo de las pechinas de la cúpula y por encima de las hornacinas gallonadas donde aparecen las esculturas de *San Anselmo, San Ildefonso, San Bernardo de Claraval* y *San Ruperto de Salzburgo* tallas de Manuel Pereira, Francisco Rizi pintó sobre lienzo encastrado en el muro unas curiosas composiciones de diversos hechos de los cuatro doctores de Nuestra Señora imitando lámina de bronce, por este trabajo cobró 250 ducados. En los Ufizzi de Florencia se conserva un dibujo preparatorio para el san Bernardo.

En cuanto a sus retablos sobresale la impresionante estructura en madera dorada y policromada del altar mayor con gradas y tabernáculo, obra de los hermanos Pedro y José de la Torre, según contrato firmado en 1658 (Agullo y Cobo, 1975: 42; Tovar Martín, 1973: 261-297), ambos fueron también los autores de los dos retablos laterales con banco, cuerpo principal y ático. Las pinturas fueron encargadas a Claudio Coello quien en 1668 y a lo largo de un año participó en la realización de las veintitrés pinturas en lienzo y tabla para estas estructuras (Sullivan, 1989: 173-179). Destaca el gran lienzo firmado y fechado para el retablo mayor dedicado a la *Anunciación* o la *Encarnación* como cumplimiento de todas las profecías, donde en una espectacular y audaz composición dividida en tres registros, resalta el gusto por la escenografía arquitectónica donde desarrolla su estilo vibrante de ricos colores, cálida luz y marcadas diagonales. Igualmente cabe subrayar las tallas de *San Plácido y San Benito* de los intercolumnios, posibles obras de Manuel Pereira.

Las imágenes centrales de los otros dos retablos están dedicadas a la *Visión de Cristo a Santa Gertrudis* y los *Santos Benito y Escolástica* bajo una visión de la Santísima Trinidad. Destacar igualmente en la nave los lienzos de Miguel Jacinto Meléndez de la *Virgen del Milagro* y la *Virgen de Atocha* y el retablo de la Inmaculada de la segunda mitad del XVII con una magnífica talla anónima de la citada advocación.

Pasear por estos espacios donde parece haberse detenido el tiempo, resulta imprescindible para comprender y admirar uno de los escenarios más sobresalientes y armónicos del Madrid del XVII, lugar donde se conjugó el talento de tantos artistas en esta obra sin parangón y donde todavía resuena la falta de un ilustre protagonista, el *Cristo* de Velázquez anteriormente en su sacristía y hoy celebérrimo inquilino del Museo Nacional del Prado.

Félix Díaz Moreno

|

Bibliografía

Agulló y Cobo, Mercedes (1975). "El monasterio de san Plácido y su fundador, el madrileño don Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón". En *Villa de Madrid*, 45/46 y 47, 59-68 y 37-50.

Barbeito Carneiro, María Isabel (1986). "Aproximación bio-bibliográfica y documental a Teresa Valle de la Cerda, fundadora del convento de benedictinas de la Encarnación de Madrid, vulgo San Plácido". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIII, 1986, 491-516.

Díaz Moreno, Félix (2000). "La iglesia y convento de San Plácido. Proceso constructivo y destructivo". En *Madrid, revista de Arte, Geografía e Historia*, 3, 479-512.

— (2015). "Convento de Benedictinas de San Plácido, Madrid, Iglesia". En Manzarbeitia Valle, Santiago (coord.), *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, 313-316.

Puyol Buil, Carlos (1993). *Inquisición y política en el reinado de Felipe IV: Los procesos de Jerónimo de Villanueva y las monjas de San Plácido 1628-1660*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Tovar Martín, Virginia (1973). "El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre". En *Archivo Español de Arte*, XLVI, 184, 261-297.

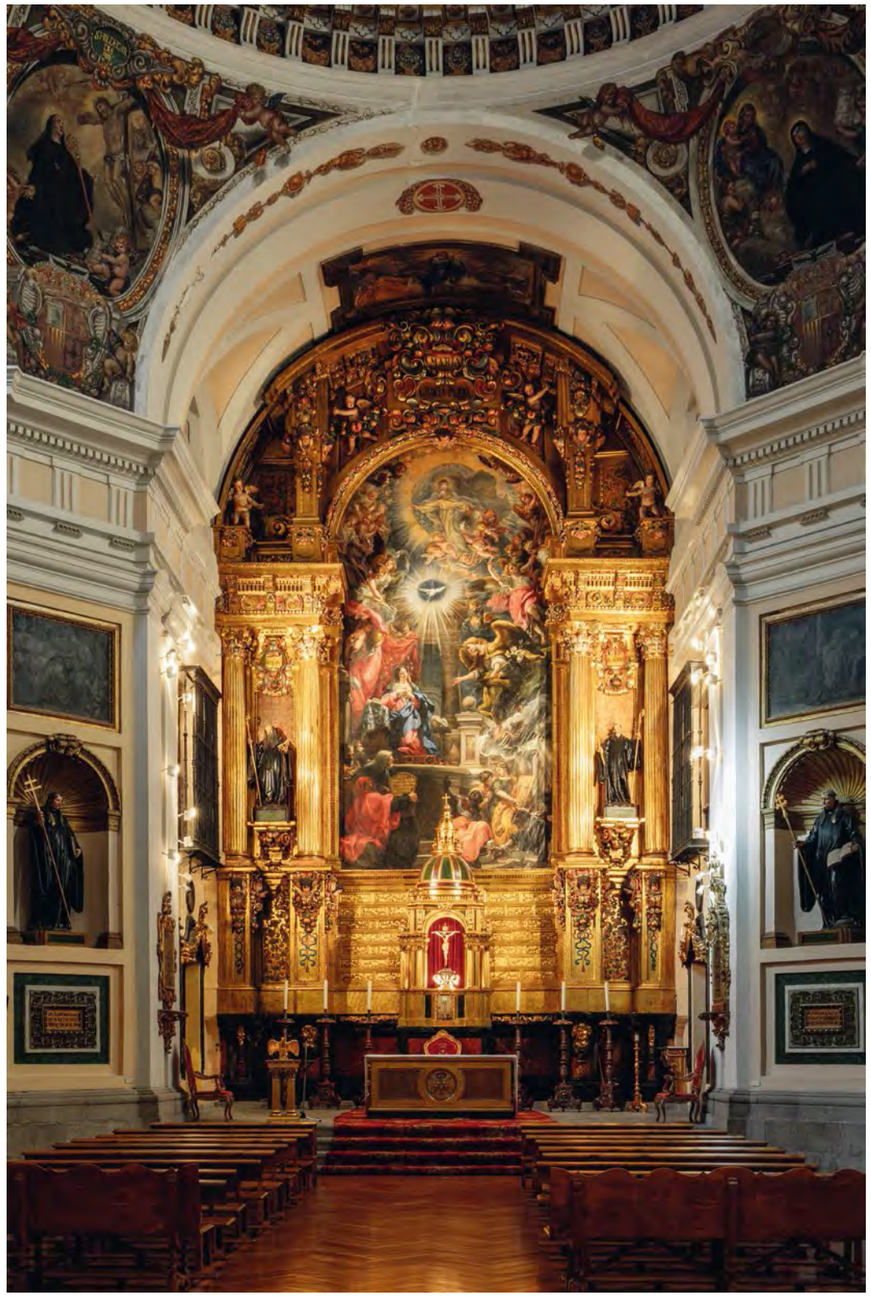
Sullivan, Edward J. (1989). *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*. Madrid: Nerea.

|











∴

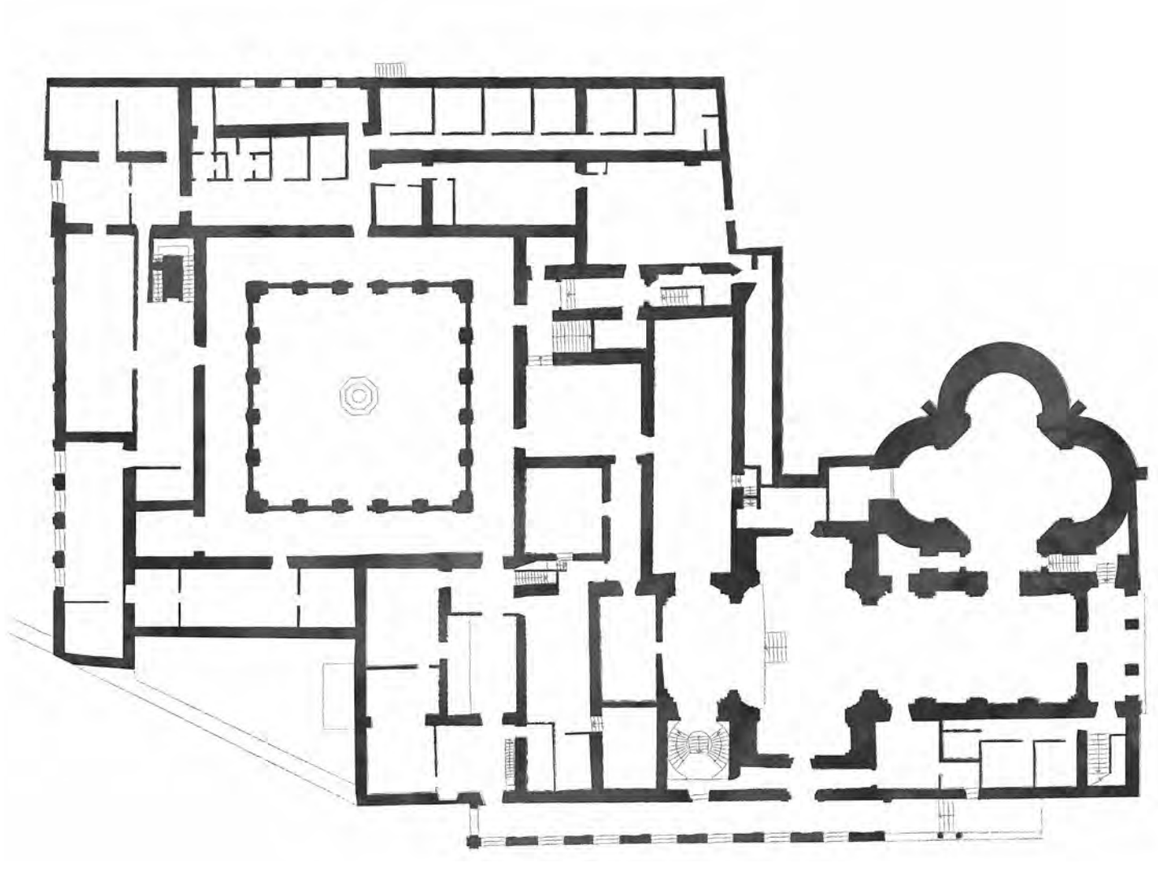
MONASTERIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

—

MONASTERIO DE SANTO DOMINGO

(LOECHES)

∓



La fachada de esta fundación dominica se abre majestuosa en el lado oeste de una plaza (duquesa de Alba) ubicada en la parte alta de la villa de Loeches. Los volúmenes escalonados de su arquitectura dominan —todavía hoy— el perfil urbano de esta pequeña localidad madrileña, elegida por don Gaspar de Guzmán (1587-1645), conde de Olivares y duque de Sanlúcar la Mayor, para fundar este convento a escasos metros de la que sería su residencia. De esta última, hasta hace pocos años situada en el frente norte de la citada plaza, solo se conservan las primeras hiladas de piedra de su zócalo y un portón de acceso que linda con la iglesia del convento de San Ignacio Mártir y de la Madre de Dios de monjas carmelitas descalzas.

En 1633 el valido de Felipe IV compró la villa a los herederos de Iñigo de Cárdenas y Zapata. Una adquisición que, como las de Velilla y Vaciamadrid (1627), fue hasta cierto punto oportunista, pues los intereses de Guzmán se habían dirigido hasta entonces a la consolidación y ampliación de sus posesiones andaluzas. Sea como fuere, Loeches, apenas a unas leguas de Madrid, estaba destinada a ser un lugar de descanso y de retiro espiritual del todopoderoso ministro.

Llama la atención que la fundación dominica fuera erigida a pocos metros del cenobio carmelita. En principio, el nuevo dueño de la villa pretendió adquirir el patronato de este último, siendo rechazado por las monjas temerosas de perder su ideal de pobreza y de parecer desagradecidas con los primeros patronos del convento. La leyenda negra forjada en torno a la figura de Olivares inventó de la nada una historia de rivalidades con las descalzas que desembocaría, como si de una venganza se tratara, en la creación del convento de la Inmaculada Concepción. Nada más lejos de la realidad ya que el noble sevillano mantuvo en vida una estrecha vinculación con la espiritualidad del Monte Carmelo, e hizo todo lo posible por proteger y beneficiar a sus monjas de Loeches.

Las primeras dominicas llegaron a la villa en la primavera de 1634, procedentes de Castilleja de la Cuesta (Sevilla). Como la construcción del convento no había comenzado aún, se instalaron en la residencia del valido. Todo parece indicar que se trataba de la casa que los Cárdenas y Zapata habían poseído junto a la cabecera de la vecina iglesia de las carmelitas descalzas y que, según las noticias documentales, fue ampliada entre 1633 y 1634 por Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del conde duque de Olivares. Este edificio estaba articulado en dos crujías adosadas, una que daba a la plaza, con el citado portón de entrada en un lateral; y otra, paralela a la anterior, que miraba a la huerta del convento y se comunicaba con ella a través de una galería porticada. Constaba de una planta semisótano y un piso principal, en el que se distribuían las habitaciones de los Olivares. Lejos de ser un palacio suntuoso, como lo pintaban sus enemigos, fue una residencia de modesta construcción (Marañón, 1998).

Los planos del avance catastral de Loeches (*ca.* 1865), delineados antes de que se construyera el panteón de la casa de Alba, permiten observar un corredor en forma de "L", hoy desaparecido, que nacía en las casas del conde duque y avanzaba en su segundo tramo pegado a la iglesia. Este pasadizo conectaba con la tribuna de los patronos y con la cripta donde fueron enterrados los descendientes del valido, situada justo debajo de la actual capilla funeraria de los duques de Alba. De esta forma, los Olivares, el poco tiempo que pudieron residir en Loeches, disfrutaron de un retiro tranquilo y espiritual en contacto directo, pero discreto, con las monjas de su patronato.

La iglesia y el convento de Loeches fueron trazados por Alonso Carbonel, quien en esta época era maestro mayor del palacio del Buen Retiro y aparejador principal de las obras reales de Felipe IV (Blanco Mozo, 2007). La construcción se inició en la primavera de 1635 según el contrato establecido con el maestro de obras Cristóbal de Aguilera, quien en 1638 fue sustituido, al constatarse diferencias con la propiedad, por los hermanos Juan y Martín García. En noviembre de 1640 el convento estaba terminado en lo fundamental para que las monjas hicieron su entrada solemne en sus dependencias, bajo la atenta mirada de los reyes, una vez que Olivares otorgó la escritura de su fundación.

La iglesia tuvo que esperar. Su fachada estaba prácticamente terminada en aquel año de 1640, pero no así sus cubiertas. Cuando en 1643 el conde duque fue desterrado a Toro todavía permanecían sin cerrar. Cinco años después, su sucesor en el patronato del convento, don Luis Méndez de Haro, VI marqués del Carpio, contrató la finalización de las bóvedas y del chapitel, este último realizado según un proyecto del hermano Francisco Bautista.

En lo sustancial, el templo de las dominicas sigue el modelo "carmelitano" plasmado en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid. Repite su planta en cruz latina, de nave única, sin capillas laterales, con un crucero ligeramente resaltado y un presbiterio con testero plano. A diferencia del ejemplo madrileño, no dispone de coro elevado a los pies. Sobre el nártex se diseñó un sencillo pasillo de comunicación con tres ventanas que miran al interior y una al exterior.

El presbiterio quedó ligeramente elevado con respecto al suelo de la iglesia. Debajo se dispuso la cripta donde reposaron los cuerpos del conde duque y su mujer, hasta que a principios del siglo XX fueron trasladados al panteón de los Alba. Las monjas podían seguir los oficios divinos desde el coro situado en el lado norte del citado presbiterio y justo detrás de este, como en la iglesia de la Encarnación de Madrid, Carbonel diseñó un espacio dedicado a relicario.

La fachada es una particular versión de la Encarnación. La principal diferencia estriba en que la dominica se abre directamente a la plaza, sin atrio o compás de transición, quedando integrada con los volúmenes del convento en un frente más amplio que llegaba hasta la residencia del valido. Esta unificación compositiva se logró utilizando el mismo material, el granito gris, prolongando la línea de imposta que separaba el cuerpo bajo y el primer piso de la fachada de la iglesia e introduciendo unas lengüetas muy rebajadas sobre unos pedestales, como si fueran unos aletones atrofiados, con el fin de salvar la diferencia de altura entre estos dos niveles.

El tripórtico o nártex sotacoro asume, en cierto modo, la función distribuidora del inexistente atrio. La puerta central sirve de entrada a la iglesia. A su izquierda una pequeña portada, de apariencia tosca, tal vez porque nunca fue terminada, conduce al convento, mientras que, a la derecha, otra de similares características, lleva al pasadizo que unía la residencia del valido con la tribuna de la iglesia y con la cripta familiar. El resto de la fachada se organizó en tres calles: la central, más ancha, con un nicho para la escultura, ya desaparecida, y un vano superior, y el encadenamiento vano-escudo-recuadro para las laterales. Por lo demás, sus elementos compositivos se diseñaron con una notoria plasticidad, a la vez que una cierta abstracción en el planteamiento del orden clasicista, que acentúan su refinado manierismo.

Siguiendo en el exterior de la iglesia, en su lado norte se adosó una galería lateral porticada, perfectamente adaptada al desnivel existente en esta parte del terreno. Se trata de una estructura bastante común en la arquitectura religiosa medieval pero relativamente extraña en este periodo que, su autor, Alonso Carbonel, emplearía también en el propio convento dominico -como enseguida se anotará-, en la iglesia del convento de las Maravillas de Madrid, si no fuera obra de Juan Gómez de Mora, y en la ermita de la Magdalena del Buen Retiro. Los siete arcos de su frente se separan con machones de piedra remarcados con parejas de pilastras de perfiles suaves y sin apenas decoración. La única portada de piedra de su interior es muy sobria, sin ninguna licencia decorativa. Es importante señalar que, a diferen-

cia de las Maravillas, la primera arcada de esta galería nace a la altura del crucero de la iglesia, a varios metros de la línea de fachada. Con ello se evitó el contraste cromático y de textura entre el granito gris de esta y la piedra blanca de la galería. Todo ello para favorecer la visión armónica del conjunto contemplado desde la plaza.

La estructura arquitectónica del alzado interior de la iglesia transmite una cierta abstracción acentuada por la bicromía que hoy presenta y la ausencia casi total de decoraciones pictóricas y escultóricas. Se articula con estilizadas pilastras sobre las que carga un entablamento dórico muy desarrollado. Bajo la airosa cornisa sobresale una línea de ménsulas que al estar situadas a plomo sobre los triglifos parecen unos mútulos muy desarrollados. Un recurso transmitido por los cánones vitruvianos del orden dórico, presente, por ejemplo, en el tratado de Antonio Labacco y puesto en práctica en obras tan emblemáticas de la arquitectura clasicista española como la fachada de la iglesia del monasterio de El Escorial o la portada de San Frutos de la catedral de Segovia.

La nave se cubre con una bóveda de cañón horadada con lunetos que iluminan el interior a través de unas ventanas termales. Desemboca en un crucero muy espacioso, donde lucen los escudos del valido, sostenido por pilares achaflanados y unas pechinas muy estilizadas, sobre el que se eleva una gran cúpula semiesférica con tambor cilíndrico y linterna. El arquitecto quiso poner en valor este espacio con un inopinado movimiento ascensional que rompe con la costumbre, muy extendida en la arquitectura madrileña de la época, de emplear bóvedas ciegas.

Al exterior, toda esta disposición se enmascara con un tambor octogonal sobre el que se alza un chapitel de ocho faldones rematado por un segundo cuerpo en forma de aguja. Este chapitel culmina uno de los escalonamientos de volúmenes más espectaculares de la arquitectura conventual madrileña, intensificado más si cabe por la posición prominente del monasterio en la parte más alta de Loeches. Desde el centro de la villa se puede apreciar con total nitidez la jerarquización de los diferentes cuerpos que conforman la iglesia y el convento de la Inmaculada Concepción.

La fundación dominica poseía una importante colección de pinturas y tapices, descrita con entusiasmo por Antonio Ponz, y que fue expoliada durante la Guerra de la Independencia por las tropas francesas del general Sebastiani. En la segunda mitad del siglo XIX, la pintora Emilia Carmena Monaldi (1823-1900) donó algunas de sus obras a la comunidad recoleta y supervisó la restauración de los retablos de su iglesia (Pescador del Hoyo, 1970 y 1987). La mayor parte de estas pinturas desapareció durante la guerra civil española. En la actualidad, el altar mayor está presidido por la *Apoteosis de Santo Domingo de Guzmán* (1958-1962), pintada por Fernando Calderón (1928-2003), autor además de los otros dos murales que decoran los altares del crucero.

La vida de la comunidad gravitaba en torno al claustro, una sencilla construcción de ladrillo con líneas de piedra blanca caliza, planta cuadrada, dos alturas y cinco arcos por lado. La fachada norte del convento comunica con la huerta a través de una galería abierta de cuatro arcos, que desemboca en una escalera de doble tiro. Otra escalera muy parecida a esta une las dos parcelas que componen la amplia huerta del cenobio que lentamente desciende hacia la parte baja de la villa de Loeches. Está protegida por una tapia de grandes proporciones sostenida por gruesos estribos.

En la huerta aún se conservan cuatro ermitas: dos de ellas en la superior, en los ángulos noreste y noroeste, y otras tantas en la inferior, en sus esquinas suroeste y noroeste. De planta rectangular, fueron construidas con hiladas de ladrillo y cajones de mampostería. Los interiores de estos recoletos espacios aún conservan las bóvedas encamonadas decoradas con diseños geométricos muy similares a los que se dibujaron en la iglesia. Además de facilitar el arriostramiento de las tapias, servían como lugares de retiro y recogimiento a las monjas. Se desconocen sus advocaciones originales que estarían señaladas por las imágenes, perdidas para siempre, que ocupaban las hornacinas exteriores. Las excavaciones arqueológicas han puesto de manifiesto la presencia de unos senderos de canto rodado, en otro tiempo cubiertos con unas enramadas tramadas sobre una estructura metálica, que pegados a las tapias unían las ermitas (Ponce de León, 2016). La posición desplazada de sus dos puertas, en la esquina que mira a la huerta, como si se tratara de una entrada y salida, confirmaría que los citados senderos enhebraban un recorrido preestablecido, tal vez, ocasionalmente procesional.

En el lado norte de la iglesia se eleva sobre el perfil del conjunto monástico el panteón de los duques de Alba, construido según un proyecto del arquitecto leonés Juan Bautista Lázaro (1849-1919). Se accede al mismo a través del segundo arco-hornacina de la nave de la Epístola, abierto para la ocasión. Se trata de una capilla funeraria de cruz griega, con tres de sus brazos cerrados en forma de ábside semicircular, donde se alojan en tres huecos superpuestos unas urnas de mármol negro veteado, en una disposición que recuerda el panteón de reyes escurialense. Su interior está bañado por la luz que proviene de las ventanas abiertas en la bóveda que cubre el espacio central, trasdosada al exterior. Fue inaugurado en 1909 por Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, XVII duque de Alba.

Juan Luis Blanco Mozo

|

Bibliografía

Blanco Mozo, Juan Luis (2007). *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del rey y del conde-duque de Olivares*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

García-Gutiérrez Mosteiro, Javier (1992). "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro". En *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 74, 445-498.

López, María Amalia (1952). "Antonio Carbonel y la iglesia de Loeches". En *Archivo Español de Arte*, 25, 167-169.

Marañón, Gregorio (1936, edición de 1998). *El Conde-Duque de Olivares. La pasión de mandar*. Madrid: Espasa Calpe.

Ortiz Pradas, Daniel (2010). "Un proyecto de Viollet-le-Duc para Madrid: el mausoleo de la Duquesa de Alba". En *Goya: Revista de arte*, 330, 48-61.

Pescador del Hoyo, María del Carmen (1970). "Los tapices del convento de dominicas de Loeches". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 5, 97-107.

— (1987). "La colección de cuadros de las Dominicas de Loeches". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 24, 13-51.

Ponce de León Hernández, Pedro (2016). *La arquitectura del palacio-monasterio de Loeches. El sueño olvidado del Conde Duque de Olivares. La emulación de un Real Retiro*. Zaragoza: Libros Pórtico.

Ponz, Antonio (1772, edición de 1988). *Viaje de España*, tomo I. Madrid: Aguilar.

Verdú Berganza, Leticia (1996). *La "arquitectura carmelitana" y sus principales ejemplos en Madrid (siglo XVII)*. Madrid: Universidad Complutense.

VV.AA. (1970). *Inventario artístico de la provincia de Madrid*. Madrid: Servicio Nacional de Información artística Arqueológica y Etnológica.

VV.AA. (1995). *Arquitecturas restauradas: una década de intervención en el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid 1986-1995*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura.

VV.AA. (2006). *Historia de Loeches*. Madrid: Bornova Asesores Turísticos-Culturales.










CAYETANA FITZ-JAMES STUART Y DE SILVA
XVIII DUQUESA DE ALBA DE TORMES
MADRID, 28 MARZO 1929 • SEVILLA, 20 NOVIEMBRE 2014











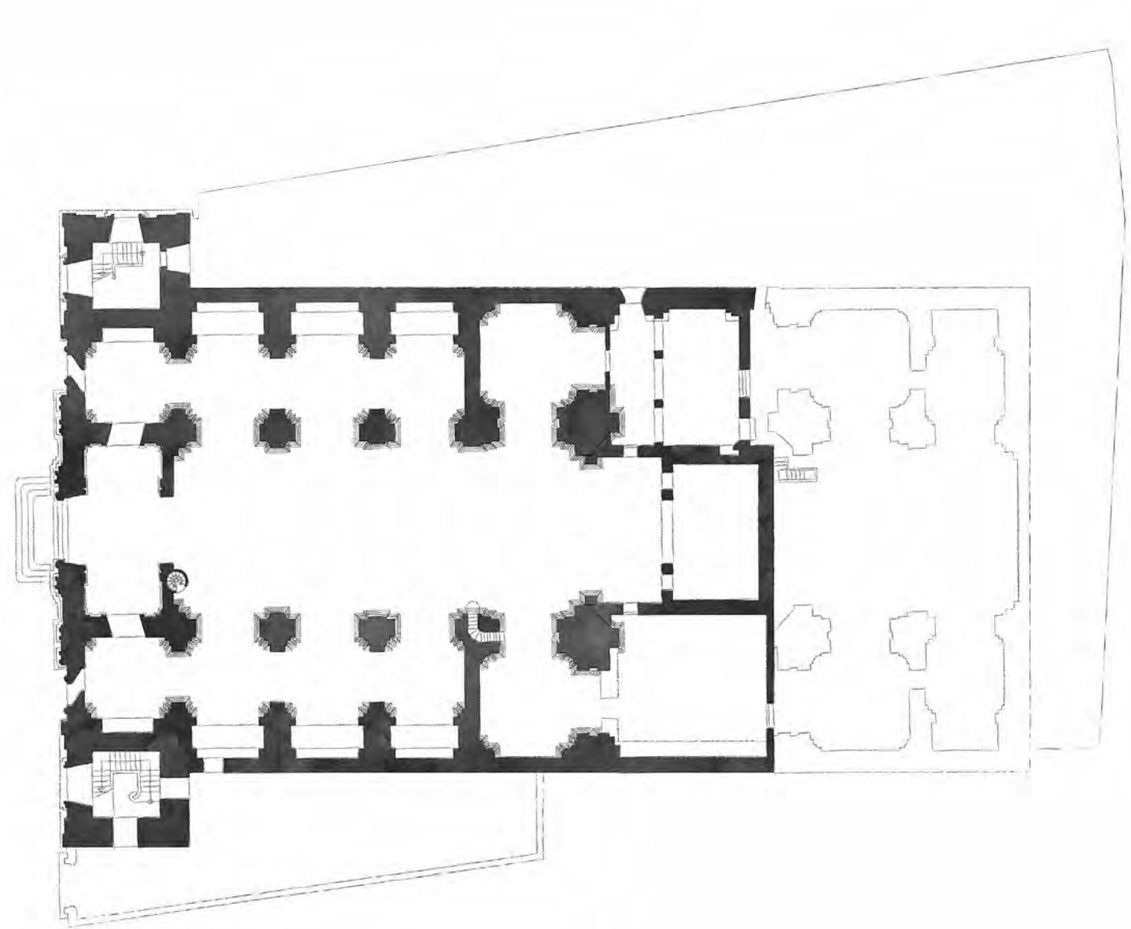
∴

MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT

(MADRID)

∓





El convento de Montserrat fue, con el desaparecido de San Martín, situado en el barrio de Palacio frente a las Descalzas Reales, el segundo de los monasterios benedictinos surgido en la Corte.

Los disturbios derivados de la sublevación de Cataluña de 1640 y la adhesión de la comunidad de benedictinos castellanos residentes en el monasterio de Santa María de Montserrat al poder central, motivó su traslado a Madrid con el respaldo de Felipe IV quien, en señal de agradecimiento, les ofreció protección con la fundación de un convento que quedaría bajo patronato regio. Tras la ubicación provisional de la comunidad en una propiedad del condestable de Castilla, los monjes se instalaron en las casas adquiridas por el rey para la construcción del cenobio, vinculado a la Orden de San Benito, en la calle de San Bernardo, en las inmediaciones de la puerta de Fuencarral.

En 1668, ya en época de Carlos II, el maestro mayor de las obras reales, Sebastián Herrera Barnuevo, se encargó de elaborar las trazas del templo y dependencias conventuales para servicio permanente de la comunidad. A su muerte, ocurrida en 1671, el arquitecto Gaspar de la Peña asumió la concreción del proyecto.

La propuesta de Barnuevo, de destacada envergadura y monumentalidad, incluía, además de las dependencias conventuales, un templo de gran amplitud claramente vinculado al esquema de iglesia jesuítica, una estructura espacial de tres naves, las laterales proyectadas a modo de capillas intercomunicadas entre los contrafuertes, especialmente destacadas las inmediatas al crucero. El maestro mayor proyectó una gran cúpula en la intersección de las naves con el crucero y una amplia cabecera con sacristías a ambos lados. La nave central se cubriría con bóveda de cañón con lunetos, reservándose las cubiertas de aristas para las naves laterales. La fachada se proyectó tomando como referencia los diseños romanos de Vignola y Giacomo della Porta. Problemas económicos obligaron a paralizar la construcción apenas comenzada, viéndose interrumpida cuando apenas se había alcanzado la altura del crucero y pendiente de concreción tanto la fachada del templo como el tramo central de la cubierta y la cabecera.

No sería hasta los primeros años del siglo XVIII cuando se retomaron los trabajos. En 1716 Pedro de Ribera, el máximo exponente del barroco madrileño, se hizo cargo de la empresa, afrontando la conclusión de la iglesia. Dadas las circunstancias y la intención de finalizar las obras cuanto antes, se determinó rematar el templo en el punto en el que se encontraba, sin mayor desarrollo espacial que el que se había logrado hasta ese momento, acordándose establecer la cabecera a la altura del crucero y, en consecuencia, prescindir de la cúpula proyectada. La aportación de Pedro de Ribera se hizo especialmente visible en la fachada del templo, al que confirió mayor monumentalidad y desarrollo respecto a la propuesta inicial de Herrera Barnuevo.

Ribera decidió ennoblecer la portada con un cuerpo de torres a ambos lados de la fábrica. Finalmente, solo se construyó la del lado del Evangelio, rematada con una cubierta de líneas bulbosas vinculada a modelos centroeuropeos, que aportó dinamismo al edificio imprimiéndole la mayor expresividad e identidad del lenguaje riberesco. La torre del lado de la Epístola solo se construyó hasta la base, generando una imagen singular al cierre del templo que quedó concluido en 1718. El arquitecto reforzó el carácter decorativo de la fachada con el uso de diferentes materiales en muros y enmarques de puertas y ventanas, dotando a la portada de un atractivo juego bícromo.

La contribución de Pedro de Ribera al monasterio de Montserrat generó rechazo entre las voces más críticas con su lenguaje. Antonio Ponz en su *Viage a España*, refiriéndose a la fábrica benedictina, consideró que sería mejor demoler la torre construida que aportar caudales para edificar la inconclusa, una reflexión ajustada a los presupuestos neoclasicistas imperantes, que favorecieron juicios demoledores respecto a los ejemplos despectivamente calificados como churriguerescos.

El monasterio se convirtió en depósito de la biblioteca de don Luis de Salazar y Castro, importante cronista y padre de la genealogía, quien instituyó un puesto vitalicio de bibliotecario en el monasterio. El repertorio documental pasó a la Academia de la Historia a partir de 1836 como consecuencia de la aplicación de las leyes desamortizadoras.

El conjunto monástico resultó exclaustrado durante el proceso de nacionalización de bienes promovida por Juan Álvarez de Mendizábal, convirtiéndose en galera o cárcel de mujeres, una función que mantendría a lo largo del siglo XIX.

La falta de un mantenimiento adecuado y el nuevo uso conferido, favoreció el deterioro de las dependencias conventuales y de la propia iglesia que en 1892 presentaban un alarmante estado de ruina, determinándose incluso permiso para el derribo del inmueble. Pedro de Madrazo emitió un informe absolutamente demoledor respecto a los excesos y despropósitos cometidos por Pedro de Ribera en la fachada y torre del templo, si bien manifestó la necesidad de conservarla evitando el derribo al constituir el reflejo de una época y su contexto, favoreciendo una cierta sensibilidad respecto a la protección del patrimonio. En 1914 fue declarada Monumento Nacional a instancias del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y devuelta a los benedictinos perdiendo el uso que durante casi un siglo había tenido como presidio femenino. Esta circunstancia favorable fue aprovechada por la Academia de la Historia para plantear la ejecución de la segunda torre de la fachada proyectada por Pedro de Ribera que había quedado incompleta, una propuesta que finalmente no se contempló

En el año 1986 el templo experimentó una restauración de consolidación de las estructuras, especialmente resentidas con el paso del tiempo y los diferentes usos conferidos, a cargo, entre otros, del arquitecto Antón Capitel. En la actualidad, la iglesia depende de la comunidad de benedictinos de Santo Domingo de Silos, si bien las antiguas dependencias conventuales dan cobertura a una residencia de ancianos.

Concha Lopezosa Aparicio

|

Bibliografía

Agromayor Navarrete, Helena; Vasileva, Nadia y Ventura Chaparro, Raúl (2017). "Restauración de la fachada principal de la Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat". En *Informes y Trabajos del Instituto Nacional de España*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 78-99.

Carriò Invernizzi, Diana (2007) "Imagen y propaganda de los exiliados de la guerra de Cataluña en Madrid (1640-52)". En Hugon, Alain y Alexandra Merle (eds.), *Soulèvements, révoltes, révolutions. Dans l'empire des Habsbourg d´Espagne, XVIe-XVIIe siècle.* Madrid: Casa de Velázquez, 227-242.

Pascual Zaragoza, Ernesto (1996). *Historia del real monasterio de Montserrat de Madrid*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

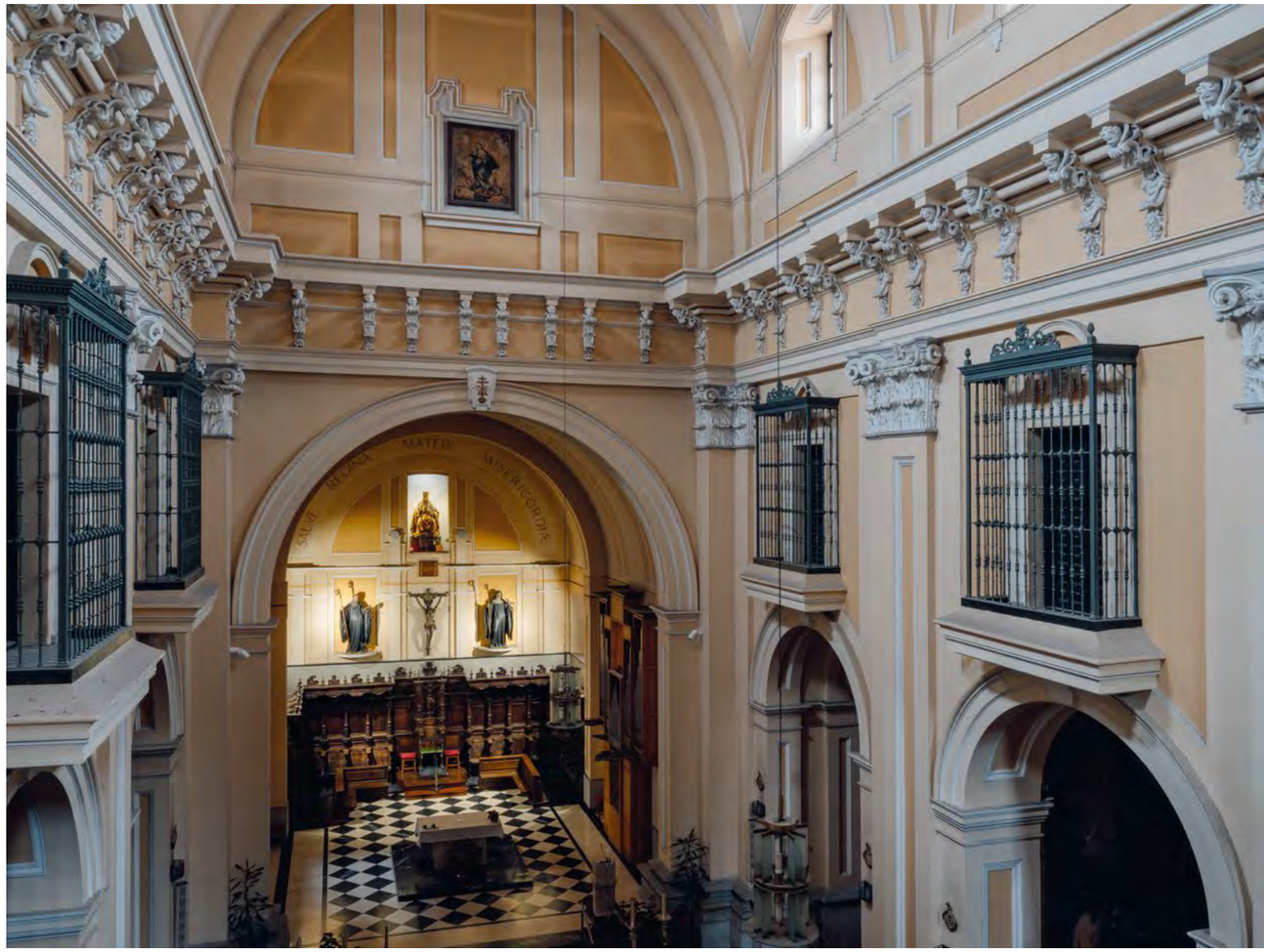
Tovar Martín, Virginia (1980). "El Real Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat de Madrid y su terminación en el siglo XVIII". En *Villa de Madrid*, 68, 47-56.

Utande Ramiro, Carmen (1997). "La iglesia de Nuestra Señora de Montserrat de Madrid y la Academia de San Fernando". En *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 84, 183-222.

|



MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT (MADRID)



MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT (MADRID)



MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT (MADRID)



MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT (MADRID)

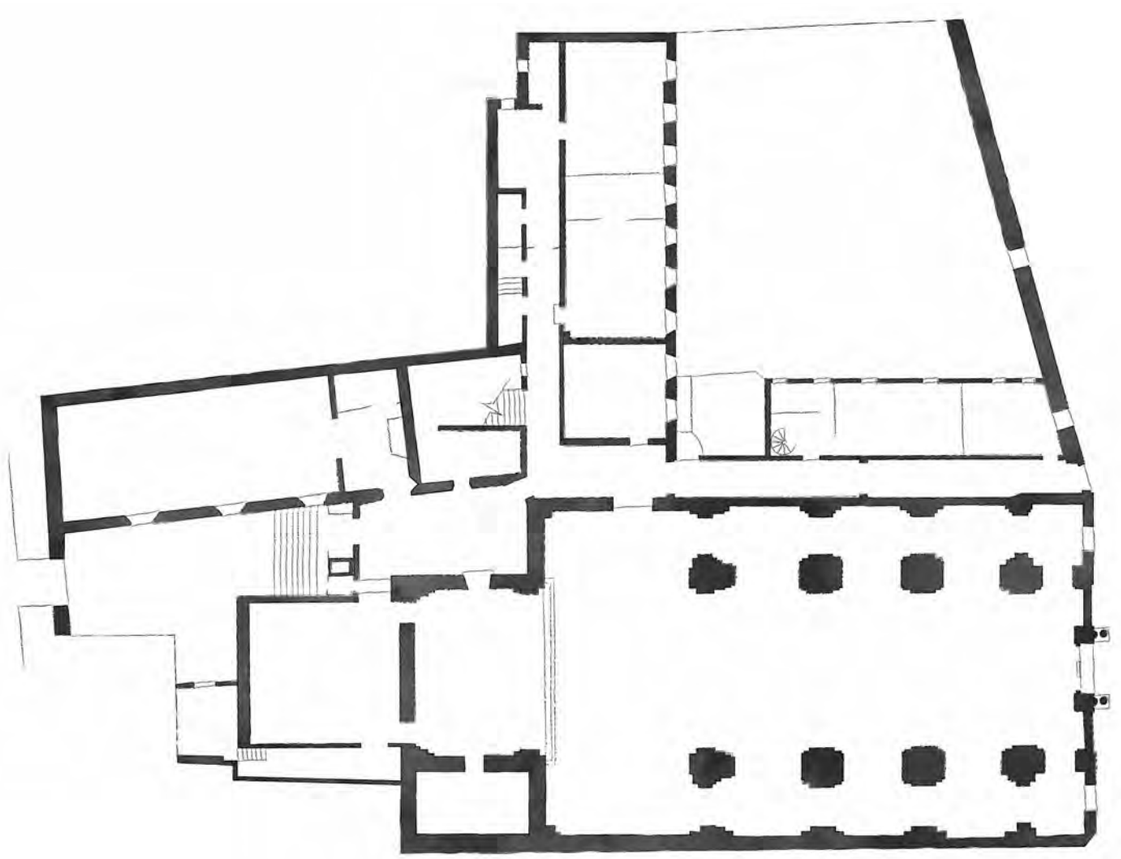


∴

CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE PORTACOELI Y DE SAN FELIPE NERI

(MADRID)

∓



La Orden de los Clérigos Regulares Menores, con centros únicamente en Italia y España, fue creada por Giovanni Agostino Adorno y san Francisco Caracciolo en 1588. Sus miembros, sacerdotes que debían llevar una vida ejemplar, realizaban además de los votos de pobreza, obediencia y castidad, un cuarto consistente en no ambicionar dignidades eclesiásticas fuera de la orden. Su primera fundación en Madrid, en 1594, fue el convento del Espíritu Santo, en el actual solar del Congreso de los Diputados, y en 1643 (Mesonero Romanos, 1861: 290), o un año después (Mesonero Romanos, 1831: 154), se realizaría la fundación de Porta Coeli, cuyas obras debieron proceder lentamente puesto que no aparece ninguna estructura que se pueda identificar con el convento en el plano de Texeira publicado en 1656.

La desaparición de las construcciones monásticas originales y la compleja historia del edificio han hecho que la iglesia, lo único que hoy queda de la construcción original, a pesar de su interés, no haya sido tradicionalmente una de las más apreciadas del barroco madrileño.

El templo original se realizó en la segunda mitad del siglo XVII, interviniendo en el mismo el arquitecto Juan de Corpa y contando con un camarín tras el altar mayor realizado por José de la Torre. En 1719 la iglesia se arruinó, por lo que tuvo que ser reedificada. El responsable fue Eugenio Valenciano, quien la dotó de mayores dimensiones, aunque manteniendo una estructura similar a la de la original (Tovar Martín, 1983: 103). Nada se conserva de la decoración original que para Ponz consistía en "tallas, y doraduras sin gusto, ni concierto" (Ponz, 1782: 213), con la excepción del *Descendimiento de la Cruz* de Antonio de Pereda en la sacristía, hoy en el Museo de Bellas Artes de Marsella (Tormo, 1927: 132). De las críticas del escritor ilustrado tampoco se salvaba la portada del templo, obra que denostaba como ejemplo de mal gusto, señalando que "por eso decía un profesor, que á esta no le podía competir el nombre de Porta-Coeli" (Ponz 1782: 213).

Su historia en el s. XIX sería igualmente azarosa. El convento sufrió los estragos de la Guerra de la Independencia; suprimido merced al decreto de 18 de agosto de 1809, fue expoliado el 11 de noviembre de ese año, como indicaba Agustín Duro en carta al ministro del Interior: "Al pasar esta mañana por delante del Convento de Portaceli, he notado que estaban sus puertas abiertas, y que estaban sacando los retablos de la Yglesia, y otros muebles del Convento; y habiendo entrado a reconocer si el quarto en el que dexé recogidas las pinturas, y el de la Librería, estaban cerrados, halle abierta la puerta del 1º, extrahidos del Convento la mayor parte de los quadros, y algunos por los transitos" (Antigüedad, 1999: 237-238).

Según Mesonero Romanos, el edificio "fue arruinado por los franceses, y últimamente se le volvió á habilitar sencillamente" (Mesonero Romanos, 1831: 154), indicando también que la "iglesia fue reedificada después de la invasión francesa y es sencilla y de pobres proporciones, y de ningún modo notable en materia de bellas artes" (Mesonero Romanos, 1844: 163).

Tras el incendio que destruyó el convento de Clérigos Menores del Espíritu Santo en 1823, su comunidad se trasladó a Porta Coeli, y, con anterioridad a 1836, en el templo se instaló la parroquia de San Martín, desaparecida como consecuencia de las reformas urbanísticas proyectadas por José I. Ello motivó que parte del patrimonio de la misma fuera conservado en Porta Coeli, que tras sufrir las consecuencias de la exclaustración en 1836, vio su interior alterado con una reforma decorativa a mediados del s. XIX, sin que al parecer fuera plenamente satisfactoria, pues en 1854 se afirmaba que "aunque en el año último ha sido bastante reformada y decorada, no es por su espacio ni por su belleza correspondiente a una parroquia de tan estendida feligresía" (Mesonero Romanos, 1854: 264).

Tal y como ha llegado a nuestros días, la iglesia presenta al exterior una austera solemnidad, favorecida por la simetría de la fachada flanqueada por dos sencillas torres, que hace difícil compartir los comentarios de Ponz. El alzado muestra tres niveles: uno inferior, en el que se abre la portada; uno intermedio, con dos vanos superpuestos en cada una de las torres, y el superior, con los campanarios. Toda la obra es de ladrillo excepto la portada, realizada en piedra berroqueña. La traza de la misma, sin que destaque por su complejidad o abundancia decorativa, se atribuye tradicionalmente al taller de los Churriguera, y el grupo escultórico con *Juan Agustín Adorno ante la Virgen de Portacoeli* a la escuela Juan Alonso de Villabrille y Ron (Tormo, 1927: 132; Tovar Martín, 1983: 104).

En el interior, el templo presenta una nave cubierta con cañón con lunetos, transepto no sobresaliente en planta y cúpula con linterna sobre tambor ciego en el crucero. Las capillas laterales están comunicadas entre sí dando la sensación de naves laterales y se cubren con bóvedas de arista rebajada, recorridas por molduras mixtilíneas, excepto las situadas en las bases de las torres, que lo hacen con cúpulas ovaladas sobre pechinas. La articulación del espacio se hace mediante pilastras cajeadas con capiteles de orden compuesto, simples en la nave y triples en el crucero, mientras sobre las capillas se abren tribunas apoyadas en ménsulas.

Todavía Tormo en 1927 recordaba en el interior una serie de obras de arte procedentes, en parte, de la primitiva iglesia de San Martín y que atribuía a artistas como Gregorio Fernández, Pedro Alonso de los Ríos, Pedro de Mena y José de Mora, en cuanto a la escultura. Entre las pinturas destacaban la *Sagrada Familia,* de Carreño de Miranda (hoy en San Ginés), y un santo benedictino de Claudio Coello, también un lienzo de la *Transverberación de Santa Teresa* en la sacristía, obra de Antonio van de Pere, así como el *Santo Domingo de Silos apareciéndose a Juana de Aza* y dos episodios de la vida de San Benito, de fray Juan Rizi, procedentes de la serie del claustro de la primitiva iglesia de San Martín (Tormo, 1927: 133-134). Todavía en 1983 se conservaban obras de los ss. XVII y XVIII en su interior, como la *Sagrada Familia* de Carreño de Miranda en la tercera capilla del lado del Evangelio (Tovar Martín, 1983: 106), pero en la actualidad la decoración es moderna, con imágenes en su mayor parte devocionales, a excepción del grupo que preside la iglesia con *San Martín partiendo la capa con el pobre*, obra de Mariano Bellver, de la *Virgen de Lourdes* de Salvador Páramo, una de las primeras representaciones en España de esta advocación y, sobre todo, del *Cristo crucificado* de la tercera capilla del lado del Evangelio, obra de hacia 1600, de gran calidad y que se encuentra entre los epígonos del romanismo de Becerra o Leoni y el naturalismo de comienzos del siglo XVII.

Miguel Hermoso Cuesta

Bibliografía

Antigüedad del Castillo-Olivares, Mª Dolores (1999). *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso (1808-1813)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

García Gutiérrez, Pedro F. y Martínez Carbajo, Agustín F. (2006). *Iglesias de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.

Mesonero Romanos, Ramón de (1831). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la villa*. Madrid: Imprenta de d. M. de Burgos.

— (1844). *Manual Histórico-topográfico de Madrid*. Madrid: Antonio Yenes.

— (1854). *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid*. Madrid: viuda de Antonio Yenes.

— (1861). *El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: F. de Paula Mellado.

Ponz, Antonio (1782). *Viage de España*, tomo V. Madrid: Joaquín Ibarra.

Tormo, Elías (1927). *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid: Instituto de España.

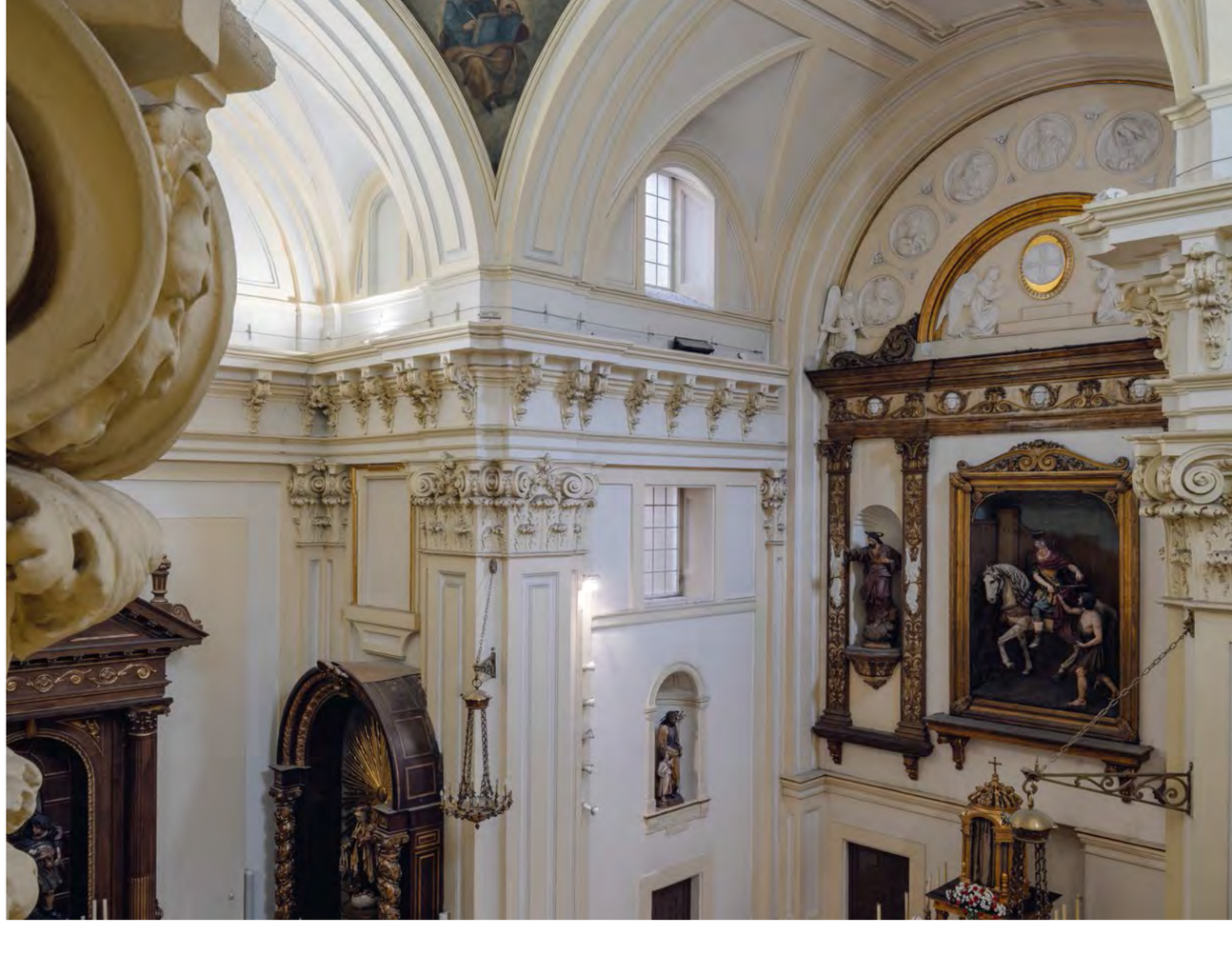
Tovar Martín, Virginia (coord.) (1983). *Inventario artístico de Madrid capital*, tomo I. Madrid: Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

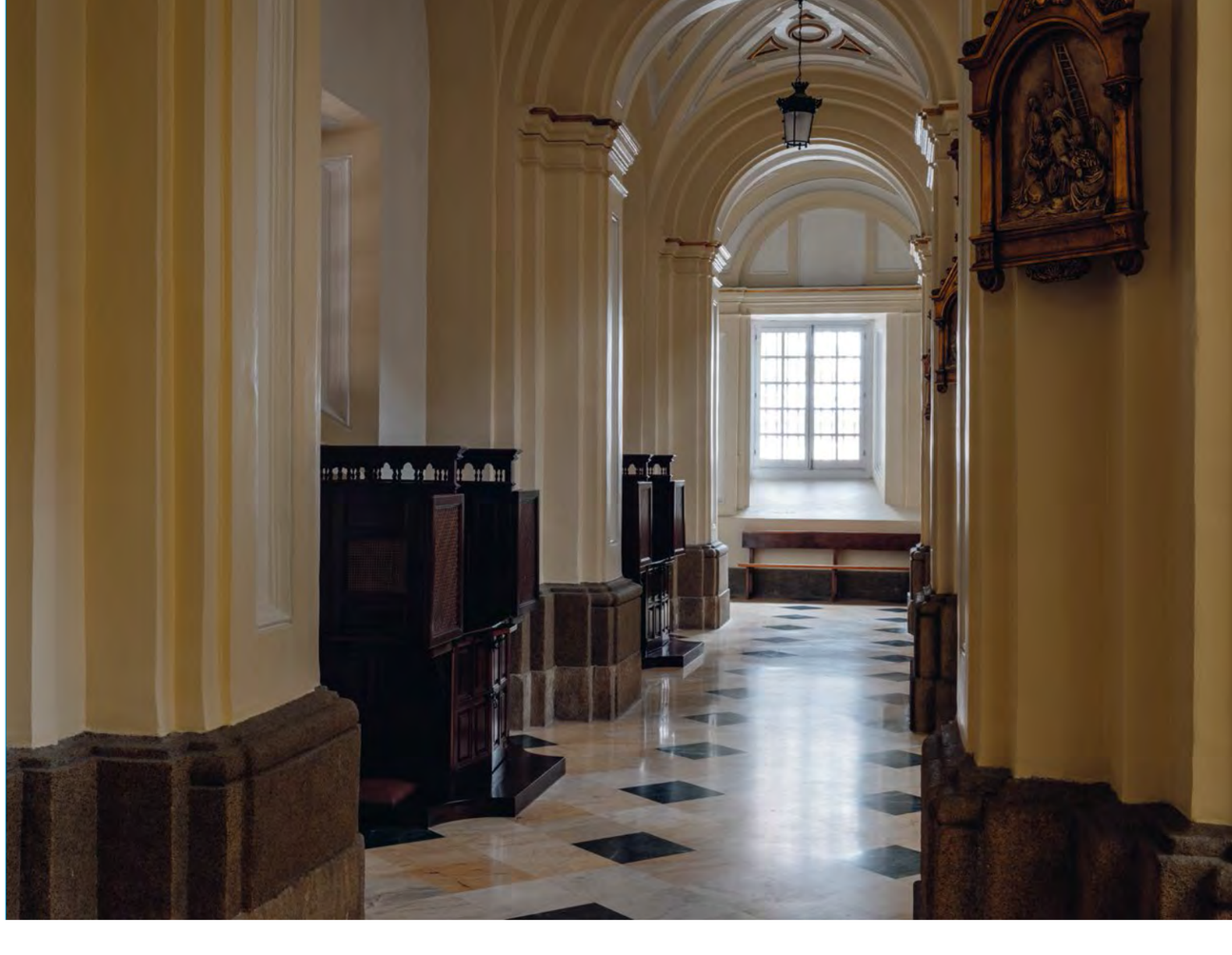
— (2000). *Historia breve de la Arquitectura Barroca de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Electa España.



CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE PORTACOELI Y DE SAN FELIPE NERI (MADRID)









∴

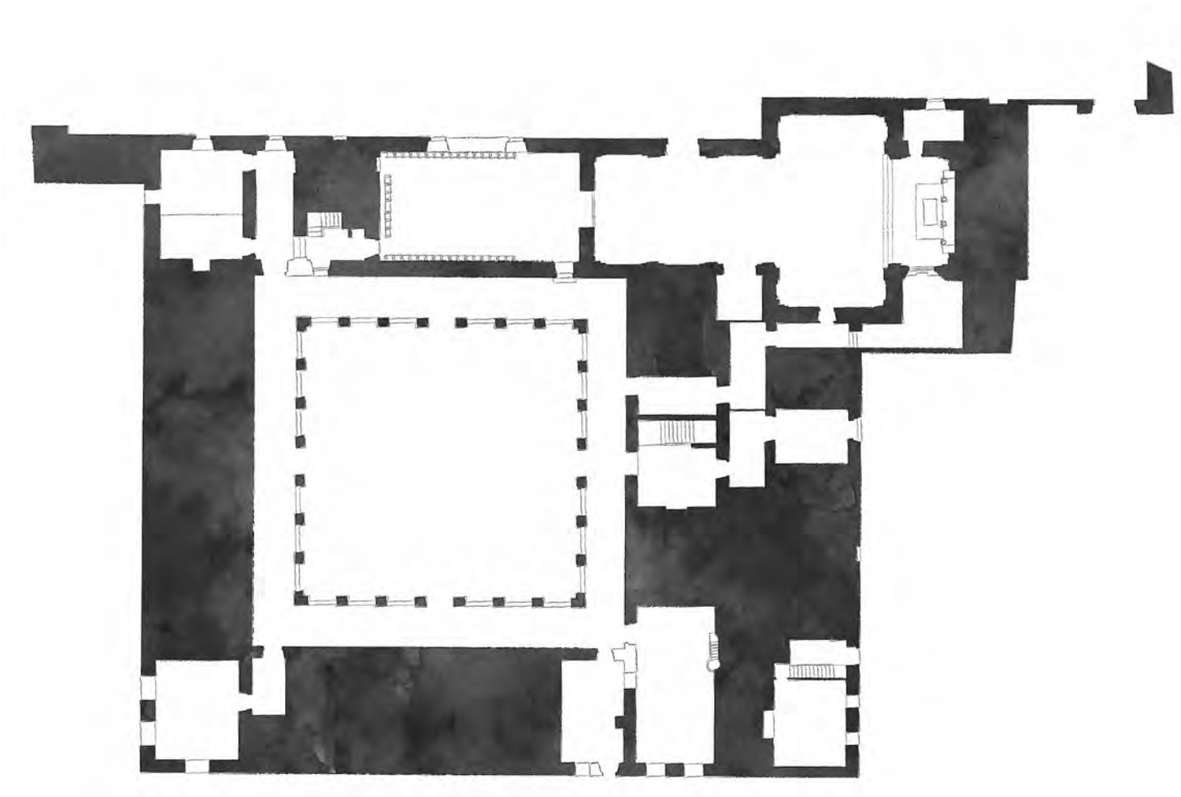
CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

—

FRANCISCANAS CLARISAS

(CHINCHÓN)

∓



La dilatada historia de la fundación de este convento ha sido estudiada por Fernando Marías. Nos situamos en el primer cuarto del siglo XVI, momento en que don Fernando de Cabrera y Bobadilla, marqués de Moya, y desde 1520 I conde de Chinchón, se plantea llevar a cabo la construcción de este edificio.

La muerte de don Fernando acaeció en 1521, y es lógico pensar que el encargo de la fundación lo llevaría a cabo su sucesor, don Pedro Fernández de Cabrera y Bobadilla, II conde de Chinchón, pero a su muerte, en 1575, no habían hecho nada en ese sentido ni él ni su esposa, doña Mencía de Mendoza y de la Cerda.

Fue el III conde de Chinchón, don Diego Fernández Cabrera, quien hacia 1606 impulsó el inicio de las obras del edificio, dotándole con una renta de 1.000 ducados para el sostenimiento de una comunidad inicial de treinta y tres religiosas, como representación simbólica de la edad que tenía Cristo cuando murió crucificado. Falleció don Diego en 1608, y según se indica en su testamento, redactado el 16 de mayo de 1607, la fundación del convento obedecía a una promesa hecha por su mujer, doña Inés Pacheco, hija de los marqueses de Villena. Doña Inés persistió en la realización de las obras, tal y como se recoge en su testamento y codicilo de los años 1611 y 1613 respectivamente, pero desconocemos la situación de la edificación en esas fechas (la documentación de archivo ha sido recogida por Fernando Marías y aparece en la bibliografía que señalamos).

La escritura tampoco se cumplimentó con el IV conde de Chinchón, don Luis Jerónimo Fernández de Cabrera y Bobadilla, y habrá que esperar a su sucesor en el título, don Francisco Fausto Fernández de Cabrera-Bobadilla y Osorio, V conde de Chinchón, para que este acto se llevase a cabo. Los días 16 y 17 de octubre de 1635, y ante el escribano de Madrid Juan Manrique, se suscribió la escritura fundacional del convento, con el concierto de fray Pedro Manero, general de la Orden de San Francisco en España. Don Francisco Fausto dotaría al convento con una renta de 1.800 ducados, y la fundación se hizo bajo la advocación de Nuestra Señora de la Purísima Concepción.

La edificación del monasterio e iglesia debió iniciarse tras firmarse el contrato el 26 de julio de 1597, formalizando así un proyecto planteado en 1596 entre el III conde de Chinchón, don Diego, y el maestro de cantería Juan de Bozarraiz. Participarían también en esta empresa el maestro de cantería Juan de Heras y el de albañilería Pedro Pedrosa. Todos ellos habían trabajado también en El Escorial.

Las obras se harían según las trazas del maestro mayor de la catedral de Toledo, Nicolás de Vergara el Mozo, cuyo pliego de condiciones fue aceptado a la firma referida tanto por el conde como por los maestros mencionados. Los trabajos se dilataron en el tiempo, y aún en 1619 encontramos pagos realizados por parte del IV Conde de Chinchón al maestro de albañilería Hernando de la Cruz.

Vergara indicaba que el convento tendría un sótano abovedado y dos pisos superiores con techos de viguerías. También daba instrucciones precisas para la fábrica de la iglesia y claustro, pero no participó en la construcción, quedando al frente de ella dos hombres de la confianza del conde, que eran el padre jerónimo del monasterio de El Escorial fray Antonio de Villacastín y el maestro de obras Pedro Sánchez.

La fecha de la terminación de las obras debió ser en la segunda mitad del siglo XVII. A finales de octubre de 1653 se instalaron las religiosas en el convento, y como señala Marías, entre 1654 y 1661 se gastaron 32.000 reales en obras de acondicionamiento del edificio, como cocinas, refectorio y otro tipo de intervenciones no artísticas, destinadas a posibilitar la vida diaria de las religiosas. Prácticamente debería estar todo rematado en 1663, momento del entierro de don Francisco Fausto en el convento.

La austera y sobria imagen exterior que ofrece en la actualidad el conjunto de iglesia y convento es de monumental solidez, con el uso de cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo. Desde el punto de vista arquitectónico, la obra encajaría en un barroco desnudo de influencia herreriana. En cuanto al convento de clausura, lo más destacable es el claustro, que se divide en dos pisos. El inferior presenta arquería de piedra con arcos de medio punto que descansan sobre pilares de sección cuadrada con basas lisas y capiteles paralelepípedos. Para evitar el exceso de humedad en el convento, que provocaba enfermedades en las religiosas, esta arquería se cerró. El segundo piso tiene muros de ladrillo con ventanas adinteladas.

El acceso a la iglesia, que fue restaurada en 1995, se realiza por uno de los costados. La fachada es muy sencilla, con puerta adintelada y hornacina de ladrillo sobre ella; como único elemento decorativo aparece un escudo con las armas de los condes de Chinchón en mármol, pero en mal estado de conservación. Este mismo escudo se repite en la entrada a la clausura, pero al estar resguardado bajo un tejadillo presenta un mejor aspecto.

Se trata de un templo amplio y espaciado de planta de cruz latina y una sola nave de tres tramos entre pilastras, sin capillas laterales, un corto crucero y presbiterio o capilla mayor destacada al elevarse sobre escalones. El coro está situado a los pies de la iglesia, donde también encontramos una reja para que las religiosas puedan asistir a las ceremonias litúrgicas. La cubierta es de medio cañón, con lunetos y arcos de medio punto. La cúpula sobre pechinas que se aprecia en el interior, queda oculta al exterior por cimborrio de planta cuadrada y tejado a cuatro aguas.

En cuanto a las obras de arte que custodiaban convento e iglesia, sabemos que los condes de Chinchón hicieron interesantes donaciones, como reposteros, ornamentos, objetos para la liturgia o ternos de damasco que llevaban bordados escudos con las armas de dichos condes. También poseían una urna de plata que se entregó como dote a las hermanas fundadoras desde el convento de las Descalzas Reales de Madrid, o los treinta y tres Niños Jesús de vestir con ricos ropajes que se repartieron entre las treinta y tres religiosas de la primitiva comunidad para su particular devoción, de los cuales se conservan cuatro.

Destacó ,sin duda, el magnífico retablo del altar mayor de tipología churrigueresca, fechado entre 1680 y 1700, que fue destruido durante la Guerra Civil. Afortunadamente, conservamos alguna fotografía del mismo, y vemos que se dividía en tres calles, marcadas por columnas salomónicas, y dos cuerpos en altura, y que coronaba en el ático con un *Cristo crucificado*. Aunque no se aprecia con claridad en la fotografía, en las calles laterales se dispondrían cuatro imágenes que podrían ser santos de la orden, mientras que en la central, y sobre un gran tabernáculo, se encontraba un lienzo de la *Inmaculada Concepción* que podría ser de Francisco Rizi (según la inscripción que se asegura que aparecía en el lienzo: *Francisco Rizi fecit*), o de Lucas Jordán, como sostiene Narciso del Nero. Del pintor Alonso del Arco sí se conserva un *Divino Pastor* que ejecutó en 1653 para las puertas del citado tabernáculo.

El retablo que lo ha sustituido es de estuco y pan de oro, que como el destruido, cuenta con tres calles separadas por columnas superpuestas de orden dórico, jónico y corintio, dos cuerpos y ático donde aparece un *Cristo en la cruz*. En el resto del retablo se ubican las imágenes de la *Inmaculada Concepción, San José, la Virgen María, san Francisco de Asís* y *Santa Clara*.

Mercedes Agulló y Cobo ha estudiado otra obra de singular importancia que se encuentra en el coro bajo, en la clausura, que es el mausoleo del V conde de Chinchón, y que sufrió también la barbarie destructora de la Guerra Civil. Don Francisco Fausto, V conde de Chinchón, murió el 1 de octubre de 1665, y había

ordenado en su testamento que le diesen sepultura en este convento "en la bóveda donde se entierran las dichas relixiosas, y después se ponga en el nicho del coro del dicho Combento, donde está puesto un retrato mio".

Se trata de una sepultura a modo de retablo, con mármoles jaspeados de diferentes colores, hornacina central vacía, rematado por escudo de mármol blanco sostenido por ángeles. Contenía también dos grandes esculturas representando la *Fe* y la *Esperanza*, así como la estatua orante de don Francisco Fausto en el centro. Hoy están hechas pedazos. Una lápida con inscripción latina y que igualmente está casi destrozada da constancia de dicho enterramiento.

Como señala Agulló, el contrato para la obra se estableció por los testamentarios y herederos del conde mediante escritura hecha el 30 de abril de 1667 con los marmolistas Juan de Bona y Miguel de Tapia, ante Rodrigo de Salazar. La obra estaría terminada hacia 1669 y la decoración del enterramiento se le encargó al platero madrileño Juan Ortiz de Revilla. En la sillería del coro, sobre la que estaba el mausoleo, intervinieron el maestro ebanista Pedro López de la Cerida y el maestro escultor y entallador Juan Pérez, que recibieron pagos por esta obra en los años 1675 y 1676.

Como hemos señalado, el convento se vio afectado por la Guerra Civil. En 1936 las religiosas fueron obligadas a abandonar el edificio, siendo ocupado por los milicianos, y no podrían volver al mismo hasta 1940, procediendo desde entonces a recuperar el esplendor de la institución. En la actualidad sigue siendo convento de clausura.

Cristóbal Marín Tovar

|

Bibliografía

Agulló y Cobo, Mercedes (2005). "El sepulcro del V Conde de Chinchón en el Monasterio de la Inmaculada Concepción de Chinchón (Madrid)". En *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 9, 28-35

Azcárate, José María de (dir.) (1970). *Inventario artístico de la provincia de Madrid.* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueología y Etnología.

Gualda Carmena, Moisés (1974). *Chinchón. Guía de la Provincia de Madrid.* Madrid: Diputación Provincial, Servicios de Extensión Cultural.

Marías, Fernando (1980). "El Monasterio de la Inmaculada de Chinchón y Nicolás de Vergara el Mozo. El castillo de Villaviciosa de Odón y los arquitectos reales". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII. 253-275

Nero, Narciso del (1958). *Chinchón desde el siglo XV.* Madrid: Imprenta Provincial

Serrano, Cecilio (2000). *Las Clarisas de Chinchón y su tiempo.* Madrid: Editorial Celeste.

|











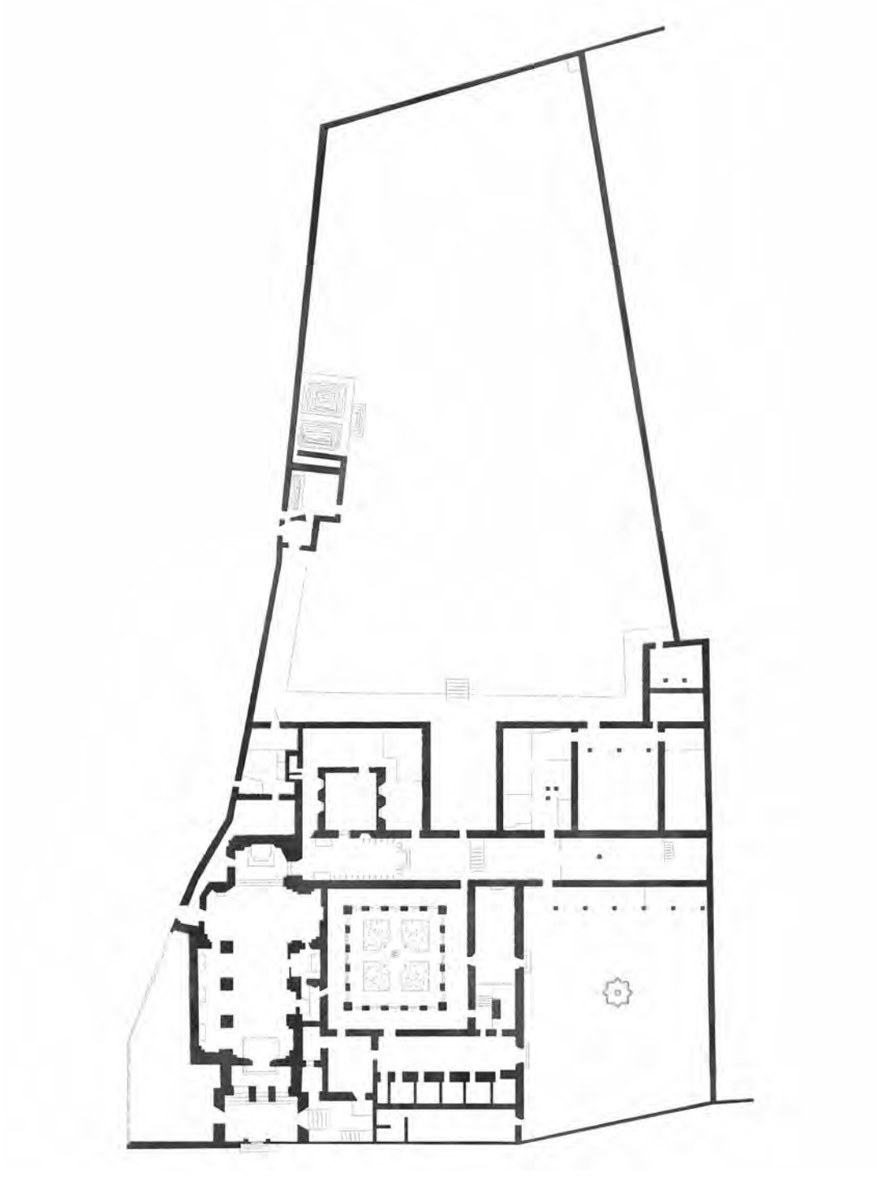


∴

CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DEL DIVINO VERBO

(COLMENAR DE OREJA)

∓



El 4 de marzo de 1639 fallecía en Madrid don Diego de Cárdenas, miembro de una de las casas nobiliarias de mayor prestigio en la Corte. Hijo de don Bernardino de Cárdenas, conde de Colmenar de Oreja, ostentó variados e importantes cargos. Como era habitual, don Diego había dejado por escrito sus últimas voluntades con anterioridad, así el 31 de diciembre de 1636 mandaba realizar la dotación y fundación de un convento de agustinas recoletas sito en Colmenar de Oreja y que estaría bajo la advocación de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo. Para todo ello deja importantes rentas y una serie de indicaciones, desde la localización en el sitio del edificio del hospital dependiente de la cofradía de Nuestra Señora de la Caridad (según codicilo de 1637), hasta una serie de peticiones sobre la arquitectura: cripta para ser enterrado junto con su mujer, doña Catalina Ponce de León (fallecida en 1631); construcción de varias capillas y tribuna, y colocación de su escudo y el de su esposa en varios lugares del convento e iglesia, cuestiones por otro lado habituales en este tipo de fundaciones.

Para que todos estos mandatos anteriores, unidos a obras pías, memorias, capellanías o aniversarios, se cumpliesen de manera perpetua y sin ninguna excusa o minoración, nombra como patrono a su sobrino don Bernardino de Cárdenas y Velasco, conde de de Colmenar de Oreja, para que actúe después de la muerte del fundador. Y efectivamente, en el mismo año de 1639 don Bernardino inicia los complicados trámites para obtener las licencias de fundación que, contrariamente a lo que era usual, se despacharon con gran celeridad: la del arzobispo de Toledo, el cardenal-infante don Fernando de Austria, se dictó el 17 de diciembre de 1639, y la licencia real, a través del Consejo de Castilla, y la de las ciudades con voto en Cortes se concederán al poco tiempo, el 19 de enero de 1640. Igualmente, se obtendrán las de los cabildos eclesiástico y secular de Colmenar para la fundación y levantamiento del edificio (Díaz Moreno, 2008: 698 y 735)

La rapidez en la expedición de licencias fue pareja a los comienzos de las obras, que se desarrollaron desde primeros de julio de 1640 con la demolición de edificios anteriores y tirada de cuerdas. Desde los momentos previos, actuará como arquitecto el agustino recoleto fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679) (Díaz Moreno, 2004, 14: 157-179), quien no solo realizará la traza del mismo sino que intervendrá como superintendente de la obra, efectuando, además, las mediciones y tasación de obras parciales construidas. Esta misma función de superintendente volverá a desarrollarla en la capilla de Nuestra Señora del Amparo, dentro de la parroquial de Colmenar de Oreja, realizada unos cinco años después (Díaz Moreno, 2006: 229-262). Volviendo a las obras del convento, su administrador, tras un breve impase inicial y durante veinte años, será el capitán don Diego Ruiz de Sicilia. Como maestro contratista se requerirán los servicios de Juan de Vergara (o Bergara). Si bien los comienzos de la obra fueron raudos, con el paso de los años las demoras fueron creciendo, lo que dilató la obra más allá de lo planificado, dándose por concluida hacia 1686 con el chapitel de la iglesia. Ante la inminente finalización de las obras, desde el arzobispado de Toledo, el cardenal Portocarrero había comisionado a un visitador y un notario apostólico para que se personaran en Colmenar y comprobasen que el convento reunía las condiciones precisas para otorgar la licencia para la entrada de las monjas. De las diferentes visitas que formalizaron al convento, en febrero de 1687 se realizaron informes en los que se describen de forma específica cada una de las partes del mismo, así como los ornamentos y alhajas para el culto divino (Gómez Jara, 2010-2011: 223-234)

El conjunto trazado por el agustino recoleto se distribuía en torno a tres estructuras perfectamente delimitadas: el templo, el palacio de los condes y el convento de clausura, y todas tenían su punto de unión en el pórtico de entrada. Al igual que ya se había realizado en otras fábricas similares, siendo una de ellas el monasterio de la Encarnación en Madrid, la fachada se encontraba retranqueada formando un atrio o compás entre los bloques del palacio y el de la entrada a la clausura. Al pórtico se accede por medio de escalones de piedra de Colmenar, protegido por una reja de hierro entre pilares con bolas de remate. Una vez en su interior, destaca la fachada realizada en ladrillo y piedra blanca del mismo lugar. Este tipo ya había sido planteado por fray Lorenzo en otras iglesias conventuales y además había sido codificado con variantes en su tratado *Arte y vso de Architectvra* (1639-1665) (Díaz Moreno, 2008). La fachada está dividida en tres cuerpos. El bajo, compuesto en sillería de piedra de Colmenar y enfatizada por una elegante serliana por la que se accede a un nártex sotocoro; el paso principal se efectúa por medio de un arco de medio punto ceñido por columnas dóricas que sustenta un entablamento sobre el que se asienta un frontón triangular partido. Por encima de este, el cuerpo central, flanqueado en toda su altura por medio de dos pilastras gigantes, está construido totalmente en ladrillo, salvo por el relieve en alabastro de la *Encarnación* y los escudos de los fundadores. En este tramo el arquitecto dotó de dinamismo a la superficie gracias a los campos relevados que delinea con el mismo material y que dota de profundidad cambiante a este espacio según la incidencia de la luz; esta movilidad se ve acentuada por el remate del conjunto, que partiendo de una potente cornisa se alza por medio de una estructura mixtilínea, en cuya parte central destaca un frontón circular bajo el que se encuentra un óculo, que en eje con la ventana del coro alto y la portada dotan a la composición de planos lisos y vanos que ayudan a remarcar el movimiento, acentuado igualmente por los cambios cromáticos. A ambos lados de la fachada, en los bloques anteriormente aludidos, se abren sendas puertas con jambas y dinteles en piedra coronadas nuevamente por los escudos de los fundadores y dos balconadas.

La iglesia conventual destaca por su planta de cruz latina de nave única, si bien aumentada por medio de dos capillas de tres tramos flanqueando el cuerpo de la nave. Presbiterio, brazos del crucero y nave están cubiertos con bóveda de cañón con lunetos y el crucero con una magnífica cúpula encamonada que se alza sobre machones y pechinas decoradas con frescos. La cúpula se eleva sobre un tambor dividido por ocho pilastras entre las que se abren ventanas y en correspondencia con las pilastras surgen ocho nervios que desembocan en el hueco de la linterna. Al exterior destaca la marcada volumetría de sus formas con un cimborrio de ladrillo con cubierta de pizarra y esbelta linterna de coronación. Cuando se inauguró la iglesia, esta no contaba con el retablo mayor ni los colaterales; sabemos, sin embargo, por las *Descripciones o Relaciones de Lorenzana* (1788), que en ese intervalo se levantó un retablo para el altar mayor de madera dorada, con un óleo sobre lienzo dedicado al *Misterio de la Encarnación*, de buen pintor aunque desconocido, y los retablos de los colaterales (sin dorar) bajo la advocación de *Nuestra Señora de la Concepción* (Evangelio) y *San Carlos Borromeo* (Epístola), ambos del mismo pintor; todos ellos perdidos. Bajo el presbiterio se construyó una bóveda de enterramiento para los fundadores y los patronos del convento.

A ambos lados de la nave central se formaron capillas divididas en tres tramos a las que se accede por arco de medio punto. La distribución en el muro se hizo gracias a la intersección de grandes pilastras toscanas cajeadas, que reciben un entablamento en cuyo friso un conjunto de acompasados modillones soporta el vuelo de la cornisa; tanto el arranque de los muros como el de los machones son de piedra vista. En la parte del Evangelio tenemos una capilla de tres tramos separados por perpiaños dobles, los dos primeros cubiertos con bóveda de arista y el último a modo de cabecera con cúpula ciega. Según indican las *Descripciones* de Lorenzana, fue en 1787 cuando se remodeló

este espacio, construyéndose además tres altares de piedra con lienzos dedicados a *Nuestra Señora del Carmen* el primero, otro a *San Francisco de Sales* y el tercero a *San Luis Gonzaga*; en todos los casos fueron encargos de la marquesa de Villena y Estepa, patrona del convento en este momento. La capilla del lado de la Epístola quedó a su vez dividida en dos espacios: el primero, el más cercano al crucero, se convirtió en la capilla de San José (antiguamente de San Simón de Rojas) y los otros dos tramos se dedicaron a espacios para la clausura. El conjunto de la iglesia se completaba con un coro bajo para las monjas y una sacristía en el lado del Evangelio, dotada de cajoneras y armarios para contener los ricos ornamentos y alhajas para el culto divino. A pesar de las muchas pérdidas todavía se conserva un cáliz anterior a 1517 de magnífica factura y que perteneció al cardenal Cisneros.

El otro aspecto significativo del templo fueron sus pinturas murales, recientemente restauradas al igual que el resto del conjunto; estas se encuentran situadas en la bóveda de cañón de su nave y sobre las pechinas del crucero. Las de la bóveda se hallan inscritas en molduras de yeso de líneas quebradas y representan a *San Agustín lavando los pies a Cristo*, *San Agustín y el problema de la Santísima Trinidad* y *San Agustín en éxtasis*. Desconocemos su autoría, si bien José María Quesada las ha atribuido, por su estilo y especiales características, al palentino Matías de Torres (1635-1711). Se completa con la imagen en la bóveda del altar mayor de una representación de *San Nicolás de Tolentino*. Todas ellas se distinguen por sus sencillas composiciones sin apenas elementos de referencia, donde prevalecen las figuras protagonistas, normalmente dinámicas y bien perfiladas, pero donde igualmente se introducen figuras secundarias de trazo rápido apenas insinuado.

En cuanto a las pechinas también se encuentran circunscritas en molduras de yeso, en este caso ovales, en cuyo interior se personifica la imagen de cuatro beatas de la orden agustiniana. De sencilla composición, aparecen de pie sin apenas atributos, siendo reconocibles igualmente por las cartelas que muestran a sus pies, estas son: *Beata Cristina de Spoleto*; *Clara de Montefalco*, que sería beatificada en 1737 a pesar de que el proceso fue iniciado en 1328, aparece caracterizada con sus símbolos, un corazón y una balanza; *Beata Verónica de Binasco*, y la *Beata Rita de Casia*, patrona de los imposibles, que había sido beatificada en 1627 por Urbano VIII, en actitud de oración, visiona a Cristo en la cruz, quien estigmatiza a la beata en la frente con una astilla de madera. En su cartela aparece como viuda.

La distribución del convento se sitúa en torno a varios patios, a raíz de los cuales se concatenan los espacios más representativos y los funcionales, todos ellos construidos en ladrillo, zócalo de piedra y, en ocasiones, cajones de mampostería (también en los lienzos de muro exterior). Entre los espacios bajos destacan: coro, sacristía, sala capitular, sala *de profundis*, enfermería, portería, locutorio, etc. Sobresalía paredaño a la iglesia un amplio claustro cuadrado de doble piso, con zócalo en piedra y arcos de medio punto en el registro inferior y ventanas en la planta alta; mientras que en el piso superior estaban los cuartos, oratorio, coro alto y otras estancias de servicio. Alrededor de los diferentes patios se encontraban las cocinas, hornos, fregadero, depósitos, etc. Además de todas estas zonas, destacaba por la extensión de su huerta y los mecanismos para trasladar el agua a todo el convento, bien por medio de una noria, canalizaciones, pozos o aljibes. En la zona opuesta a la clausura, al otro lado de la iglesia, se encontraba la casa-palacio de los condes. Estos cuartos de los patronos ostentaban cuatro piezas principales y balconadas que abrían a diferentes partes del exterior y del interior de la iglesia.

Durante el XIX, con las desamortizaciones, se arrendó la parte baja para instalar allí una escuela de niñas que permaneció activa hasta los años 60 y 70 (Berlinches Acín, 2009). Sin embargo, el peor periodo para el convento se produjo durante la Guerra Civil, momento en el que el edificio fue ocupado y se perdieron gran parte de sus obras de arte. Las monjas fueron exclaustradas, no pudiendo volver hasta 1944 tras varias campañas de reconstrucción, la primera de ella organizada por la Dirección General de Regiones Devastadas con un proyecto de restauración de urgencia por parte del arquitecto Manuel Navarro en 1940, del que se conservan sus planos. Posteriormente, entre 1942 y 1943, se acometerá un nuevo proyecto integral por Santiago Climent. En la actualidad el conjunto se ha sometido a un nuevo proceso de restauración.

Félix Díaz Moreno

Bibliografía

Díaz Moreno, Félix (2004). "Fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita". En *Anales de Historia del Arte*, 14, 157-179.

— (2008). *Fray Lorenzo de san Nicolás: Arte y vso de Architectvra. Edición anotada*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

— (2015). "Iglesia del convento de la Encarnación del Divino Verbo de agustinas recoletas, Colmenar de Oreja". En Manzarbeitia Valle, Santiago (coord.), *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*.Madrid: Comunidad de Madrid, 336-339.

Gómez Jara, Jesús (2010-2011). "Origen y fundación del Convento de la Encarnación de Colmenar de Oreja (Madrid), MM. Agustinas Recoletas: Fundación (1636) de D. Diego de Cárdenas. Traza y obra (1640-1660) del padre Lorenzo de San Nicolás, OAR". En *Recollectio: annuarium historicum augustinianum*, 33-34, 191-282.

VV.AA. (2009). *Arquitectura y desarrollo urbano: Comunidad de Madrid* (17 vol.). Madrid: Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial.









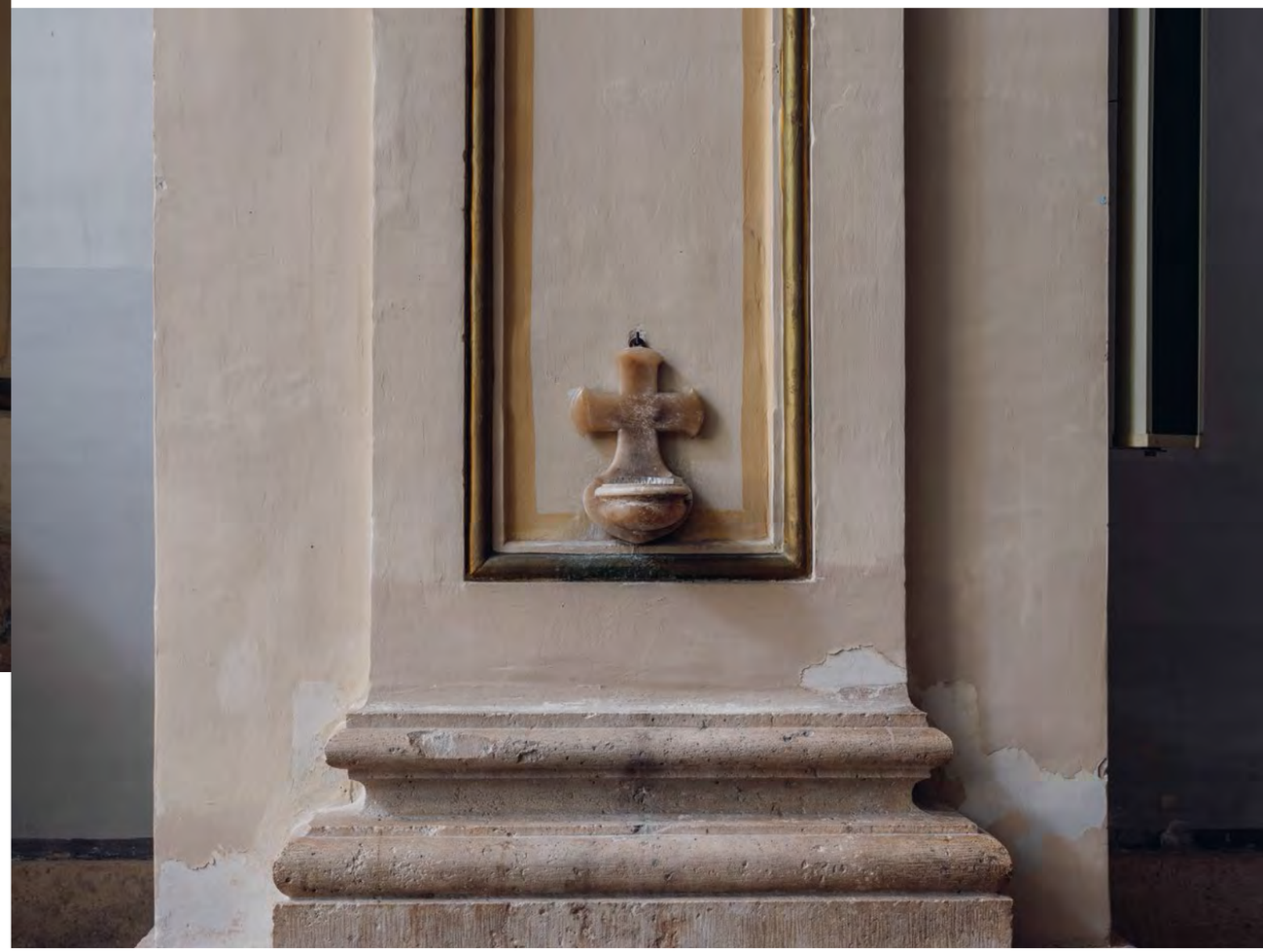
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DEL DIVINO VERBO (COLMENAR DE OREJA)



CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DEL DIVINO VERBO (COLMENAR DE OREJA)









CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DEL DIVINO VERBO (COLMENAR DE OREJA)

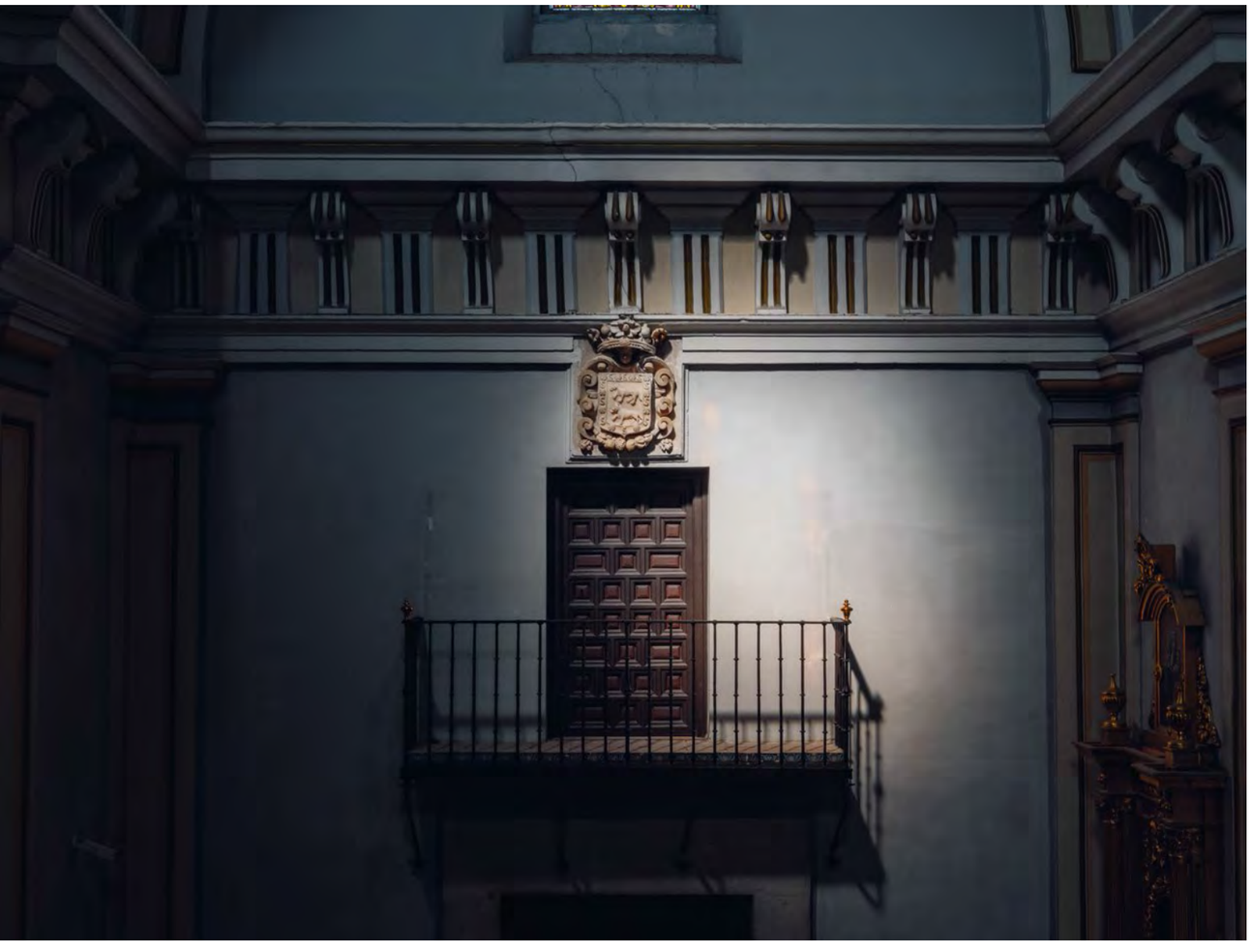


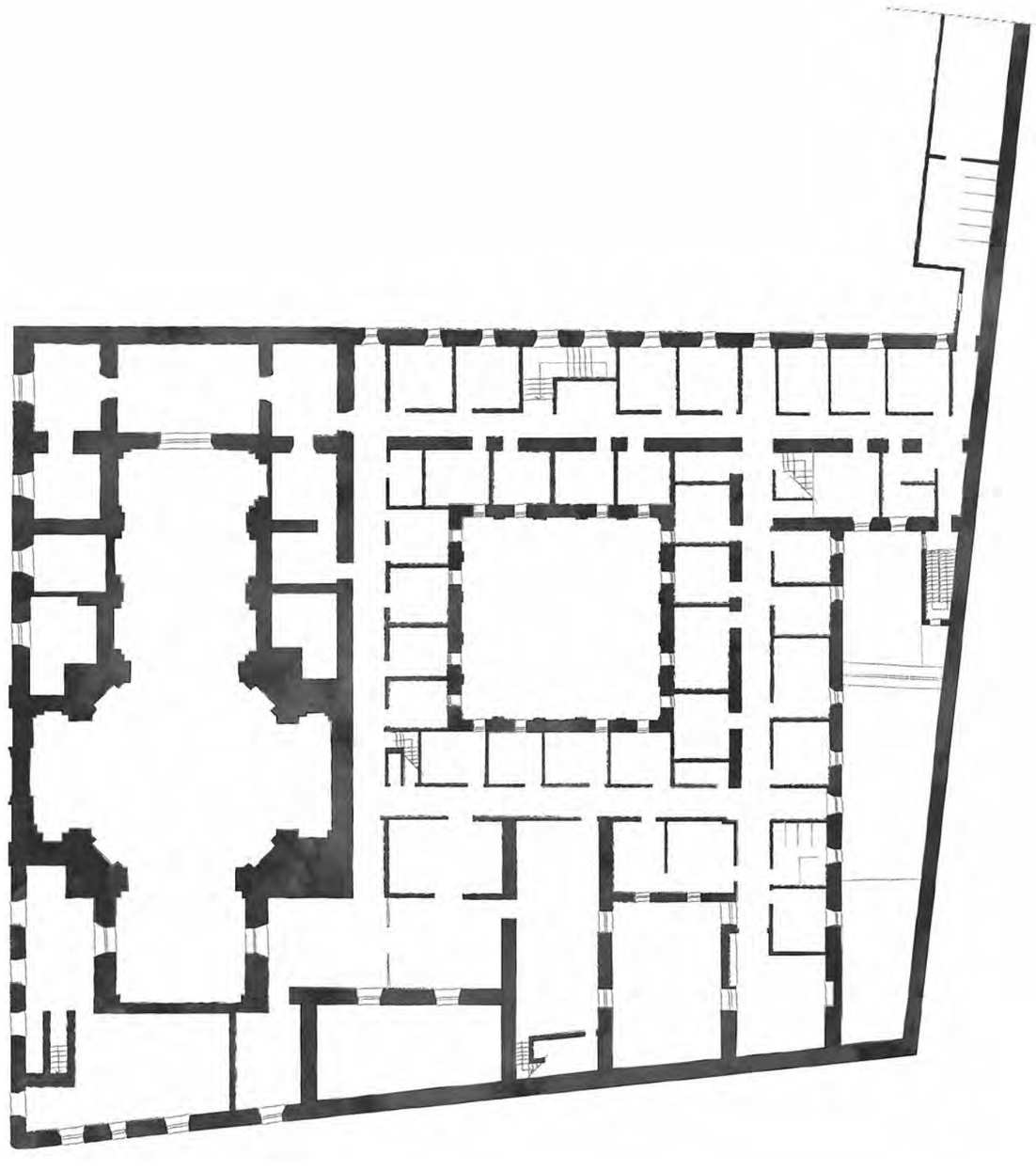
∴

MONASTERIO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (GÓNGORAS)

(MADRID)

∓





Desde 1625 existía una pequeña comunidad de monjas mercedarias descalzas ubicada en la calle San Opropio, dirigidas por doña María de Mendoza. Esta comunidad se constituyó en beaterio en 1628, momento en el que ya existían en Madrid varias fundaciones mercedarias. Allí vivieron hasta 1661, cuando hubieron de mudarse a una casa alquilada debido al estado de ruina en que se encontraba la vivienda por causa de las inundaciones sufridas.

Ante esta situación, el rey Felipe IV ordenó fundar un convento femenino de la orden mercedaria, dedicado a la Inmaculada Concepción por la gran devoción que el rey profesaba hacia este misterio, según se recoge en las Capitulaciones firmadas el 24 de noviembre de 1662. Fue su primer patrono, en representación del rey, don Juan de Góngora, caballero de la orden de Alcántara, miembro del Consejo y Cámara del Rey y gobernador de la Hacienda Real y Contaduría Mayor y Tribunales. La escritura fundacional, en la que se relatan las vicisitudes que las religiosas tuvieron que pasar hasta ese momento, se firmó el 19 de marzo de 1663, y unos meses más tarde don Juan llevó a cabo la compra de los terrenos donde se emplazaría el convento. Para ello escogió unos solares pertenecientes a don Jerónimo de Atayda, marqués de Colares, situados en la plaza de don Juan Serrano en el barrio del Barquillo, colindantes con su residencia (Sánchez Rivera, 2004: 210-212).

En base a la documentación conservada, la dra. Tovar Martín (Tovar, 1975: 218-225 y 1983: 310-313) ha establecido dos fases constructivas determinadas por el mandato de sus respectivos patronos, don Juan de Góngora primero y el conde de Villaumbrosa después. En un primer momento, una vez adquiridos los terrenos, se encargaron las trazas del convento al arquitecto mercedario Fray Manuel de San Juan Bautista y Villarreal, comenzando los trabajos en septiembre de 1663 bajo la dirección del maestro de obras Juan Barbero. En esta primera fase parece que se levantó una pequeña iglesia y parte de las dependencias conventuales aunque no de una manera definitiva, según se deduce de la descripción realizada por Cristóbal de Mora en 1664 con motivo de la paralización de los trabajos de construcción, al haber cesado don Juan de Góngora en la presidencia de la Hacienda Real.

Unos años más tarde, el 19 de diciembre de 1668, el rey Carlos II emitió una nueva escritura en la que ordenaba la "reedificación del convento", siendo ahora su patrono don Pedro Niño de Guzmán, conde de Villaumbrosa. Un año después, Carlos II y su madre otorgaron nueva conformidad a la fundación del convento, en la que se exponía que se haría la iglesia principal de nueva planta. Las trazas se encargaron a Manuel del Olmo (1631-1706), prestigioso arquitecto que había realizado el diseño, junto a su hermano José, de la iglesia del convento de las Comendadoras de Santiago, y como maestro de obras a Gaspar de la Peña. Del Olmo diseñó una nueva iglesia pero aprovechó parte de la primera ampliando el espacio de la nave por la cabecera y por los pies, y realizando de nuevo todo el alzado y cubiertas así como toda la decoración. Las obras debieron comenzar hacia 1670 y en 1690 fue consagrada la iglesia. Una vez concluido el convento y en condiciones de ser habitado, fue ocupado por las catorce beatas que profesaron en Madrid, más otras tantas religiosas venidas de los conventos mercedarios sevillanos de Lora del Río y Osuna (Ruiz Barrera, 2005: 792).

En 1785, José de la Ballina, aparejador de la fábrica de Palacio, llevó a cabo una serie de obras de reparación en las cubiertas de la iglesia y en la cúpula. Y un siglo después, en 1878, el arquitecto y académico Antonio Ruiz de Salces informó sobre la necesidad de realizar de nuevo obras de considerable coste y, dado que las monjas no tenían dinero para ello, propuso vender una franja de la huerta del monasterio y así poder obtener los fondos necesarios.

En 1936 las religiosas fueron desalojadas y el convento convertido en almacén y comedor del ejército republicano, por lo que, cuando volvieron a ocupar el edificio, fue necesario realizar algunas labores de restauración que llevó a cabo la Dirección General de Regiones Devastadas. Desde 1968 las mercedarias dirigen un colegio donde se imparten clases de infantil y primaria, para cuya finalidad se levantó una edificación en la fachada este del jardín (Ruiz Barrera, 2005: 793).

Entre 1990 y 1993, el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble de la Comunidad de Madrid llevó cabo una importante intervención en la cúpula y chapitel. Después, entre 2002 y 2004, el mismo organismo intervino en el interior del templo, así como en las fachadas del convento (Tejela, 2009: 1415-1417). En los últimos años, desde 2010 hasta la actualidad, la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid ha restaurado siete de los diez retablos que se encuentran en la iglesia, devolviendo así al templo su aspecto original.

El conjunto conventual está formado por la iglesia con su coro alto, coro bajo y sacristía, un gran claustro de dos plantas y cuatro pequeños patios en torno a los cuales se distribuyen las distintas dependencias, un jardín, un antiguo lavadero y un centro de enseñanza.

La iglesia es el elemento más destacado. Presenta planta de cruz latina, formada por una nave única, nave de transepto de brazos cortos, crucero de gran desarrollo y cabecera cuadrangular, de manera que el eje longitudinal de la nave, algo corto respecto al ancho, queda casi fundido con el espacio centralizado del crucero, de grandes dimensiones, que llega a ocupar un espacio equivalente al de la nave principal.

En alzado los muros se estructuran mediante pilastras cajeadas entre las cuales se abren seis hornacinas en arco de medio punto moldurado, donde se ubican cinco retablos y una puerta de acceso. Las pilastras se asientan sobre una base ática y alto pedestal, y se rematan con capiteles de sexto orden o del hermano Bautista, decorados con hojas de acanto y ábaco moldurado con ovas y dardos. Sobre los capiteles se dispone una cornisa de gran vuelo profusamente moldurada, que recorre toda la iglesia bajo las bóvedas, sostenida por las características ménsulas pareadas con grandes hojas plegadas a modo de voluta.

El edificio se cubre con bóveda de cañón con lunetos, dividida mediante arcos fajones entre los que se desarrollan bandas de escayola en resalto formando cajas que compartimentan la superficie. El amplio espacio cuadrangular del crucero se cubre con una gran cúpula, de ladrillo y yeso. Está formada por un tambor ciego compartimentado en ocho paneles profusamente decorados y separados por pilastras pareadas, y un casquete dividido mediante ocho bandas, también pareadas, que convergen en una linterna constituida por un alto tambor rematado por un casquete con bandas geométricas. La cúpula descansa sobre un anillo a modo de cornisa volada sostenido por numerosas ménsulas pareadas. Anillo y tambor se decoran con motivos de cartelas, festones y tarjas decoradas con hojarasca y frutas, culminando en el anillo de la linterna, donde dominan las formas orgánicas, florales y frutales, combinadas con roleos y hojarasca.

En el crucero destacan los cuatro machones achaflanados, sobre las que se asienta la gran cúpula que origina cuatro pechinas trapezoidales. Se decoran con pinturas murales representando los cuatro evangelistas portando sus respectivos símbolos, sentados sobre nubes y rodeados de ángeles; en la parte inferior de cada una de ellas se reproduce el escudo de armas de Carlos II flanqueado por dos ángeles. Fueron ejecutadas en 1688 por los pintores Andrés Fernández Merodio y Baltasar de Castrejón (García Gutiérrez, 2011: 401-402).

En la cabecera, a ambos lados del presbiterio se abren sendas tribunas, características de las iglesias de fundación real, con

balcones de hierro forjado y celosías de madera rematadas en un copete profusamente decorado, y en el testero se ubica el retablo mayor dedicado a la Inmaculada Concepción. En 1761 la comunidad se planteó la ejecución de este nuevo retablo mayor, para lo cual encargó al caballero don Cosme Bermúdez de Castro que buscase un artista para llevarlo a cabo. El 30 de marzo de 1762 se firmó el contrato de ejecución del retablo e imaginería entre la comunidad y el arquitecto, decorador y ensamblador Diego Martínez de Arce, maestro de gran consideración en la Corte; en el mismo contrato se especificaba que la imaginería correría a cargo de Juan Pascual de Mena, académico y uno de los mejores escultores del momento. La estructura del retablo, realizada en madera policromada imitando mármoles, se articula mediante formas cóncavo-convexas que le confieren gran movimiento y acusados efectos lumínicos. En el cuerpo principal se abre una hornacina ocupada por la imagen de la Inmaculada, sobre ella un gran entablamento cóncavo donde se ubica la figura de Dios Padre entre nubes y ángeles, en las calles laterales dos parejas de ángeles mancebos portan sendos escudos reales de Carlos III y, delante de las columnas sobre grandes ménsulas, las imágenes de las religiosas mercedarias santa María de Cervellón, considerada la fundador de la rama femenina de la orden, y la beata Mariana de Jesús, actualmente en proceso de santificación (Sánchez Rivera, 2004: 197-214; Ruiz Barreda, 2005: 794-796 y 2008: 103-112).

Además, la iglesia conserva un magnífico conjunto de retablos barrocos de finales del siglo XVII y XVIII, realizados en madera dorada y policromada. Entre ellos destacan los situados en los chaflanes del crucero dedicados a san Pedro Nolasco y Nuestra Señora de la Merced, son pareja y rematan en una gran tarja con el escudo de armas de Felipe V y el escudo de la Merced, y el dedicado a san José, con escultura del taller de Luis Salvador Carmona. En la nave se disponen dos retablos hornacina que contienen sendos lienzos, uno representando a san Pedro Mártir de Verona y santa Catalina de Siena, atribuido al pintor granadino Pedro Atanasio Bocanegra (1638-1689), y otro a Nuestra Señora de Montserrat, de autor anónimo. Junto a estos, en sus correspondientes hornacinas, se ubican el retablo de la Virgen de la Soledad y el retablo de san Antonio de Padua.

Completan el conjunto eclesial una serie de dependencias relacionadas directamente con ella: la sacristía, situada junto al presbiterio, en la que todos los elementos de carpintería de puertas y ventanas son originales y conservan sus herrajes completos; el coro bajo precedido por un amplio antecoro, ubicado junto a la cabecera en el lado del Evangelio, y el coro alto con su antecoro, situado a los pies del templo, ambos coros comunicados con la iglesia mediante sendas rejas de hierro forjado en forma de retícula.

El claustro es de planta cuadrangular, constituido por cuatro pandas en torno a un patio que se desarrolla en dos alturas. En la inferior cada panda está formada por cinco arquerías ciegas entre pilastras de escaso resalte cobijando vanos adintelados; se cubre con bóvedas de cañón con lunetos y en los ángulos con bóvedas de arista. En esta planta se localizan los accesos a las dependencias principales del convento, como el refectorio, la sala capitular y la iglesia. Las pandas del piso superior, donde se encuentran las celdas, están cerradas al exterior y se cubren con techumbre constituida por vigas de madera entre revoltones. Toda la carpintería que cierra los vanos y puertas es original, de madera decorada con cuarterones tallados y con sus herrajes.

Exteriormente el conjunto conventual es de gran simplicidad. Sus muros, de ladrillo cubiertos con revoco simulando sillares, se asientan sobre un zócalo de piedra y rematan en una cornisa con sencilla molduración. En la fachada principal a la calle Luis de Góngora se abre una sucesión de portadas adinteladas que comunican con el convento y con la iglesia. La segunda, que da acceso a la iglesia por el último tramo, es la entrada más significativa y está enmarcada por una moldura de granito sobre la que se localizan tres escudos, el central con las armas del rey Carlos II y los laterales de la orden mercedaria. Tras la fachada destaca la envoltura exterior de la cúpula, constituida por un cuerpo cuadrangular de ladrillo revocado sobre el que apoya un chapitel poligonal de pizarra rematado en una linterna de ocho lados que culmina en una aguja coronada por una bola, cruz y veleta.

El convento de la Purísima Concepción, que fue en su momento uno de los más extensos de la ciudad, constituye un extraordinario ejemplo, ya que mantiene su configuración original y sus dependencias prácticamente intactas. Fue ejecutado con un diseño previo donde las dependencias principales se estructuran en torno a un gran claustro que destaca por su notable sencillez y una ausencia total de elementos ornamentales, en contraste con la abundante y rica decoración que cubre el interior de la iglesia.

El templo se plantea conforme a una concepción espacial y una estética plenamente barrocas. Por una parte, se produce la unión de dos sistemas espaciales, longitudinal y central, donde la gran cúpula se convierte en el motivo principal y genera un espacio centralizado de gran amplitud que permite al espectador abarcar todo el espacio. Por otra, la sencillez y severidad estructural de la edificación se oculta bajo una abundante ornamentación aplicada a la arquitectura, mostrando un relieve acentuado, de manera que genera acusados efectos escultóricos sobre los que incide la luz produciendo fuertes contrastes lumínicos. Se trata de una ornamentación típicamente madrileña, caracterizada por la exuberancia y las formas carnosas, aplicada en la cúpula, en las características ménsulas pareadas y en los capiteles. A esta decoración arquitectónica se suman el espléndido conjunto de retablos barrocos en madera dorada distribuidos por todo el espacio, así como la decoración pictórica de las pechinas, lo que da lugar a un espacio de gran riqueza que proporciona al interior del templo un efecto escenográfico plenamente barroco, donde se integración todas las artes bajo un planteamiento uniforme.

Rosa Cardero Losada

|

Bibliografía

García Gutiérrez, Pedro y Martínez Carbajo, Agustín (2011). *Iglesias conventuales madrileñas*. Madrid: La Librería.

Pellico, María Dolores (2001, ed. 2004). "Monjas de la Orden de la Merced". En *Analecta Mercedaria*, 20, 1-41

Ruiz Barrera, María Teresa (2005). "Iconografía inmaculista en el monasterio mercedario de la Purísima Concepción de Madrid, vulgo Las Góngoras". En Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.), *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte* [Actas del Simposio 1-4 septiembre 2005]. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escurialenses: 789-806.

Ruiz Barrera, María Teresa (2008). "Una obra documentada de Diego Martínez de Arce y Juan Pascual de Mena en el convento madrileño de las Góngoras". En *Estudios. Revista de la Orden de la Merced*, 237, 103-112.

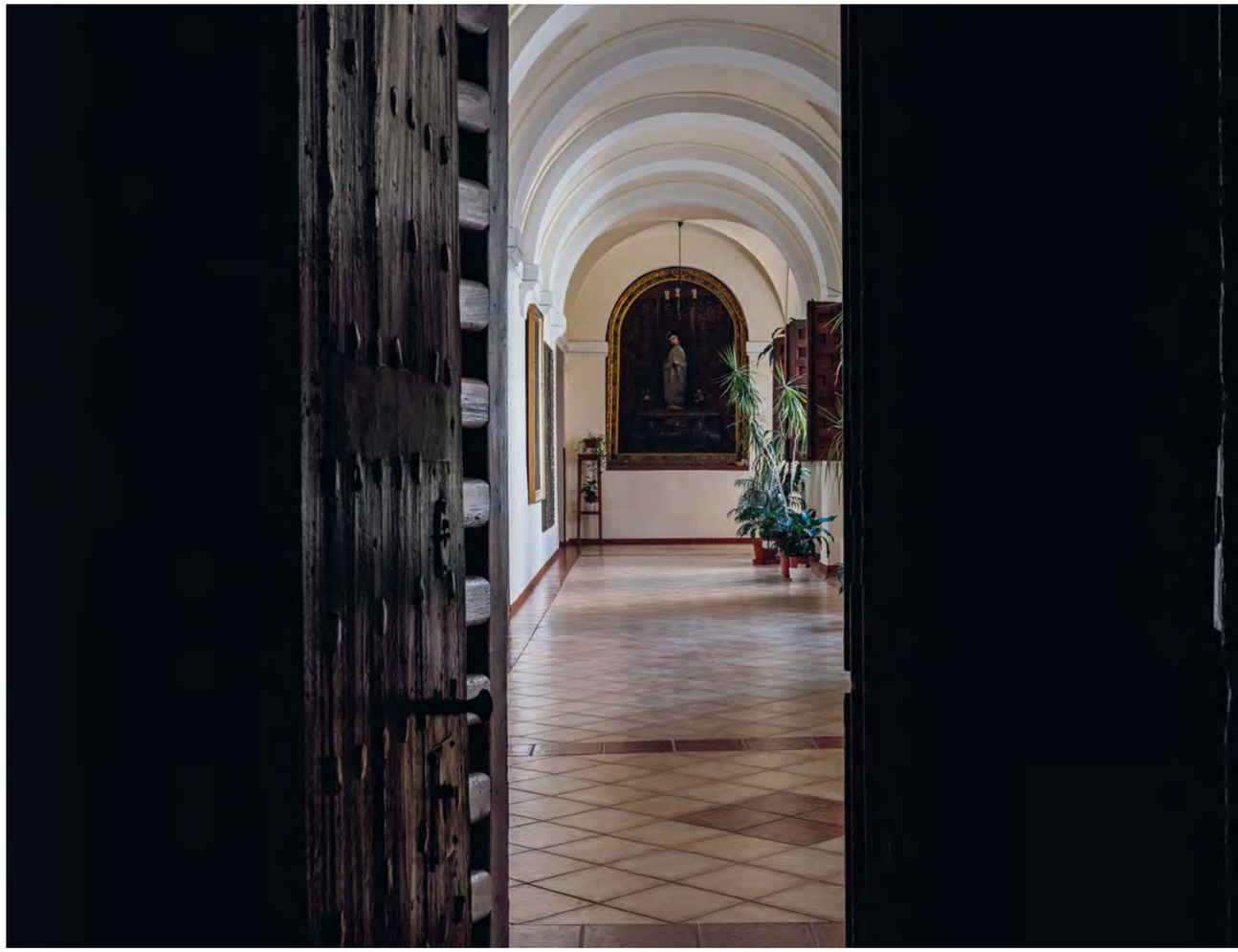
Sánchez Rivera, Jesús Ángel (2004). "El retablo mayor de la iglesia del convento de mercedarias de la Purísima Concepción en Madrid". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 13, 197-214.

Tejela Juez, Juan (2009). "La iglesia del convento de la Purísima Concepción de las Mercedarias Descalzas, Las Góngoras (Madrid)". En VV. AA., *Actas del Sexto Congreso de Historia de la Construcción* [Valencia 21-24 octubre 2009]. Madrid: Instituto Juan de Herrera, vol. II, 1407-1418.

Tovar Martín, Virginia (1975). *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

— (1983). *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

|



CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (GÓNGORAS) (MADRID)





CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (GÓNGORAS) (MADRID)



CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (GÓNGORAS) (MADRID)



∴

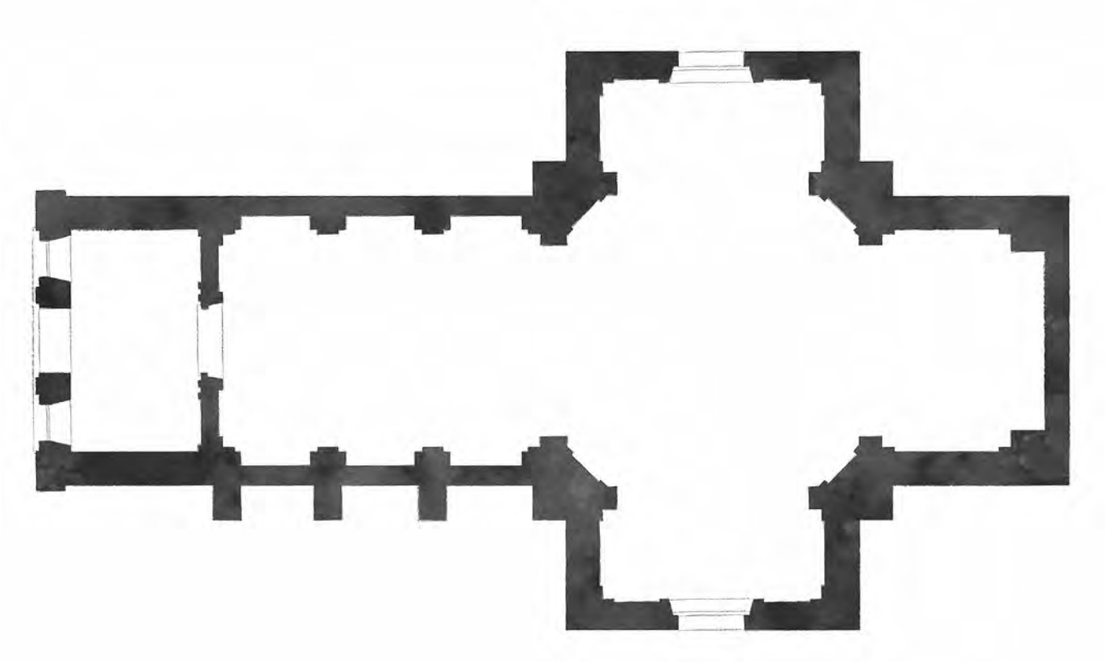
CONVENTO DE SANTA MARÍA MAGDALENA

—

RR. AGUSTINAS CALZADAS

(ALCALÁ DE HENARES)

∓



El origen de este convento de religiosas agustinas fue una casa de mujeres arrepentidas que en 1580 fundó Francisco del Niño Jesús, pero no prosperó y años después el arzobispo de Toledo, Gaspar de Quiroga, estableció un monasterio de monjas, bajo la Regla de San Agustín y la advocación de Santa María Magdalena. Como patrono les concedió una renta anual perpetua y en 1593 les dio constituciones para que se gobernaran. El nuevo convento se estableció en varias casas situadas entre las actuales calles del Gallo y de San Juan de Dios, a las que fueron añadiendo otras a medida que iban necesitando ampliar el conjunto. Alrededor de los diversos patios organizaron sus dependencias, disponiendo la iglesia y la entrada principal en los cuartos bajos de las viviendas que daban a la calle de San Juan de Dios. En la primera mitad del siglo XVII, bajo la protección de unos nuevos patronos -Alonso Delgadillo y su esposa Magdalena- adquirieron varios inmuebles en los que dispusieron la nueva entrada al convento por la calle del Gallo; aquí organizaron la portería, el torno y los locutorios.

Pero la mejora de los edificios conventuales no llegó hasta pasada la mitad del siglo, hacia 1662, cuando Andrés de Villarán, del Consejo y Contaduría de S.M. y padre de dos religiosas, ante el lamentable estado que presentaba, financió las obras de reparación del convento y la construcción de una iglesia de nueva planta. Se reconstruyeron los dos cuartos exteriores de la casa primitiva de la calle del Gallo con nuevas fachadas de ladrillo y se volvieron hacer "las vistas", una galería superior resuelta por huecos rectangulares realzados por marcos del mismo material y un orden de pilastras, desde donde las religiosas podían contemplar el espacio exterior. Asimismo, se hizo una nueva portada principal, aprovechando la de la vivienda original, rematada con un frontón partido y un templete con una hornacina que más tarde fue transformada en ventana.

La decisión de levantar la nueva iglesia adosada al convento por el norte repercutió en el entorno urbano. Hubo que comprar varias casas con entrada por la actual calle de Escritorios e incluir una callejuela que había en medio para formar un solar con suficiente extensión; ello supuso la supresión de callejones y la clarificación y regularización del trazado viario de la zona.

Ignoramos quien fue el autor de sus trazas, solo nos consta que el maestro de obras que realizó su construcción fue el madrileño Francisco Aspur, y es probable que la proyectara fray Lorenzo de San Nicolás, aunque no hay ninguna certeza. En 1667, Aspur pidió al ayuntamiento de Alcalá que le arrendara durante cuatro años un "sitio de tejares" para hacer una iglesia para las religiosas del convento de la Magdalena. Precisamente, al cabo de ese tiempo tuvo lugar la dedicación del templo, el 13 de noviembre de 1672, año que coincide, además, con el de la inscripción del cerrojo de la puerta de entrada a la iglesia "juan gomez me fecit, en Madrid, 1672". La planta es de cruz latina, formada por una corta nave, nártex a los pies y coro encima, en la que destaca la estructura central del crucero, creándose una marcada centralización opuesta a la direccionalidad de la nave. En alzado se mantiene la tradicional articulación en tramos de los muros perimetrales mediante un orden de pilastras cajeadas que recorre todo el ámbito. Los capiteles son toscanos, con el equino adornado con ovas y dardos y debajo una moldura perlada, decoración propia de capiteles jónicos. Serlio llamó a este tipo "capiteles mixtos", formados con elementos de diversos órdenes, en el *libro IV* de su tratado. El friso lleva modillones pareados propios de la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII, decorados con motivos vegetales, cuyos orígenes y modelos se encuentran en los retablos de esta escuela, siendo decisiva su influencia en la ornamentación de la arquitectura monumental. El motivo vegetal une cartela y mútulo formando una sola pieza con un rico perfil ondulado sobre el que se apoya la cornisa. Sobre el crucero con machones achaflanados se asienta la media naranja sobre alto tambor, siguiendo pautas italiano-escurialenses. Esta estructura se completa con una interesante ornamentación barroca en sus dos vertientes, abstracta y naturalista. En la nave, cubierta con medio cañón con lunetos, molduras quebradas coronadas con un clásico frontón triangular, enmarcan las capillas-hornacinas abiertas en cada tramo, mientras que en el conjunto de la cúpula y en las pechinas abundan los rehundidos en varios planos con abundante hojarasca, festones de frutas, veneras y espirales. Andrés de Villarán completó su obra con el encargo a Francisco de la Torre de dos retablos, dorados y estofados, el 1 de marzo de 1678, habiendo recibido este maestro carta de pago el 13 de mayo de 1683; es probable que también fuera de este mismo autor el retablo principal. Tormo (1917: 150) se refiere a ellos como "los tres retablos principales, tipo de lo prechurrigueresco, muestran frontales de estuco, imitando piedras duras". Los tres desaparecieron, pero a través de una fotografía de la iglesia del Archivo Moreno (*ca.* 1915-1922. Madrid, Instituto de Patrimonio Cultural de España), podemos conocer el retablo principal en el que destacan la composición que remata la calle central: sobre un lienzo donde se ha representado el Gólgota, se han superpuesto las esculturas de *Cristo en la cruz* y *María Magdalena* a los pies. Asimismo, se encontraban las imágenes de *Santa Ana* y *San Andrés*, haciendo referencia a los nombres de los patronos. Esta misma fotografía muestra los machones del crucero con hornacinas con cuatro imágenes: *San Agustín, Santa Mónica, Santo Tomás de Villanueva* y *Santa Clara de Montefalco*, rodeadas por marcos quebrados con frontones y hojarasca y debajo la fecha de "1739", de las que Tormo destaca su policromía y dice que la mejor de todas ellas es la de santo Tomás de Villanueva. La fachada es muy sobria y se atiene a una tipología propia del clasicismo tardío. Un plano rectangular de ladrillo limitado por pilastras arquitrabadas y rematado por un frontón con pedestales y bolas. Es característico de estas fachadas tradicionales la confirmación del eje principal que se prolonga en la cúpula, no trasdosada, cubierta por ocho faldones de pizarra y rematada por una robusta linterna, cubierta a su vez con un casquete de pizarra ochavado y aguja de rico perfil. Bonet Correa (1984: 35) atribuye la iglesia a fray Lorenzo de San Nicolás y en relación con la de las agustinas recoletas de Colmenar de Oreja que trazó este mismo arquitecto, comenta que esta alcalaína representaría estilísticamente una etapa anterior. Pero se refiere a su fachada, porque la riqueza ornamental que presenta su interior, a base de yeserías de bandas, hojarasca y marcos quebrados, hace que se considere más tardía que la de Colmenar. La hipotética presencia de fray Lorenzo se manifiesta en algunos aspectos y formas de su arquitectura. En la organización espacial, la de Alcalá es similar a otras obras suyas madrileñas, como las benedictinas de San Plácido y las Calatravas; también en los elementos que muestra el orden arquitectónico, con la cornisa compuesta, la roseta del arquitrabe y la solución de unión de dos modillones en las esquinas. En la fachada, la de la Magdalena carece de los recuadros superpuestos al plano, tan característicos de las iglesias de Colmenar de Oreja y de Talavera, sin embargo, ha incorporado la triple portada de acceso al nártex, una solución que fray Lorenzo difundió a través de su tratado (Fray Lorenzo de San Nicolás, 1736: 184).

La iglesia y su esbelta espadaña se encuentran retranqueadas respecto al convento, generando así un pequeño atrio o compás que facilita la entrada y salida de los fieles y la organización de un espacio ceremonial que, junto al nártex, facilitaba las paradas de las procesiones.

Carmen Román Pastor

Bibliografía

Bonet Correa, Antonio (1984). *Las iglesias madrileñas del siglo XVII.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

— (2001). "La arquitectura barroca complutense". En *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

San Nicolás, Fray Lorenzo de (1633, edición de 1736). *Arte y Uso de la Arquitectura. Primera parte.*

Tormo, Elías (1917). "Cartillas Excursionistas 'Tormo'. Alcalá de Henares". En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 25, 143-153.

Tovar Martín, Virginia (1975). *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

— (1983). *Arquitectura madrileña del siglo XVII.* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.







CONVENTO DE SANTA MARÍA MAGDALENA / RR. AGUSTINAS CALZADAS (ALCALÁ DE HENARES)



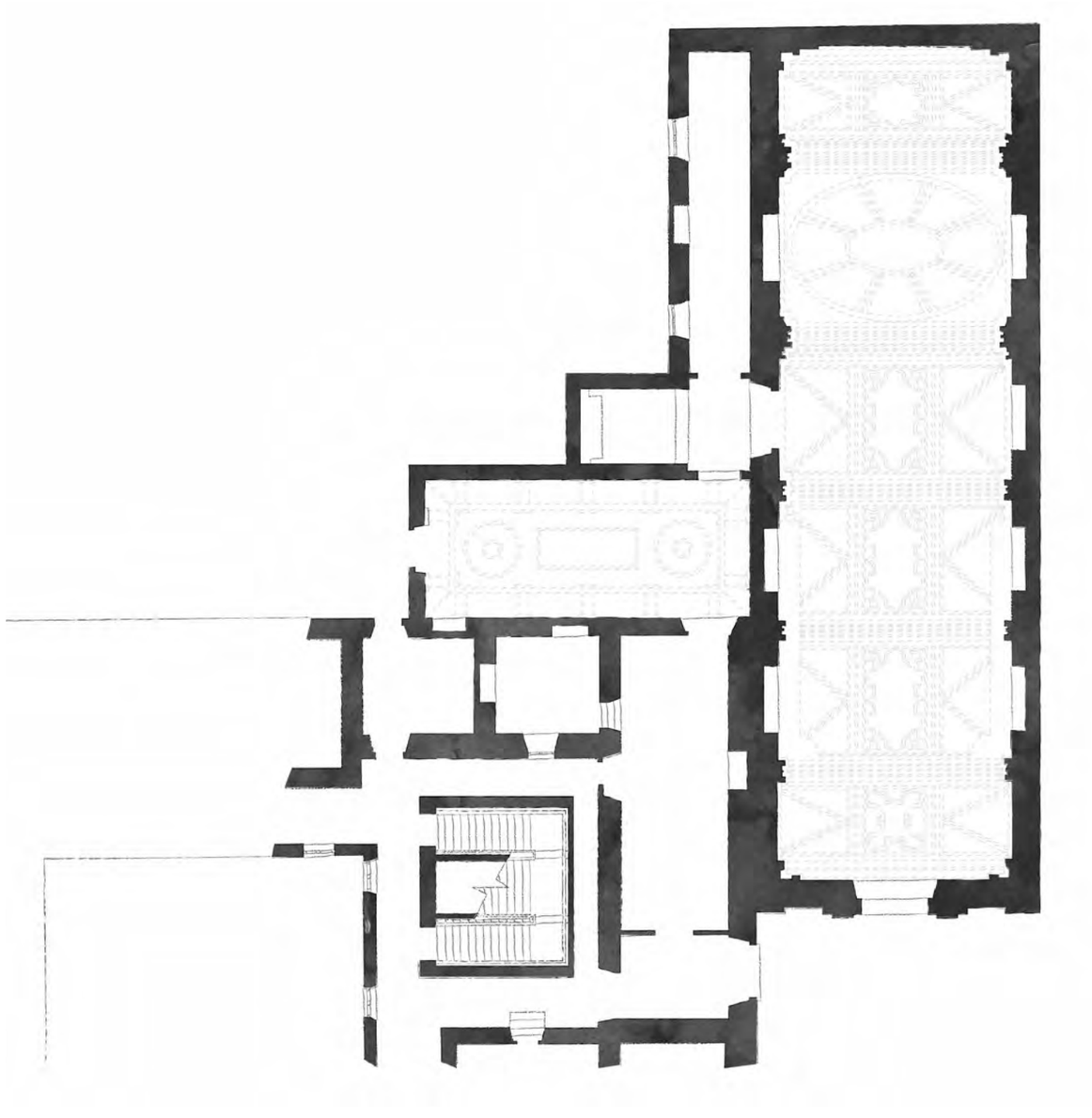


∴

ORATORIO DE SAN FELIPE NERI

(ALCALÁ DE HENARES)

∓



Esta congregación de sacerdotes seculares fue la última comunidad de religiosos que se fundó en Alcalá en los últimos años del siglo XVII. Su patrono fue Martín Haroldo Echevarría y Bonilla (1628-1697), canónigo de la catedral de Ávila, protonotario apostólico y visitador eclesiástico de Madrid. En un principio pensó fundar un oratorio de San Felipe Neri en la Corte, pero ante la oposición del resto de las órdenes religiosas, lo realizó en Alcalá. El 4 de noviembre de 1694 obtuvo la licencia del arzobispo de Toledo, el cardenal Portocarrero, y unos días después fueron a esta ciudad los padres filipenses Pedro de Lucera y Dionisio de Paredes y compraron unas casas situadas en la plazuela de Palacio, entre el palacio de los arzobispos y la iglesia Magistral; la escritura de compra-venta se realizó el 30 del mismo mes de noviembre, ante Juan de Aranda. En la planta baja de estas viviendas se instaló el oratorio, cuya bendición tuvo lugar el 1 de marzo de 1695, y en el resto se organizó la residencia de los sacerdotes. El 14 de abril de 1698 se decidió en comunidad comenzar la construcción de la iglesia. Unos meses antes, el 27 de noviembre de 1697, había fallecido el fundador, dejándoles un capital de 104.200 reales y una renta anual de 4.186 reales (Alba, 1977: 150-154); asimismo, un vecino de Madrid, Pedro Porras, a finales de 1698 dejaba a la congregación una parte de su colección de pinturas, tallas, libros y manuscritos y la nombraba heredera universal, siendo uno de sus albaceas el mismo prepósito, padre Francisco Burgalés (Agulló y Cobo, 2003: 240-247). Pero pese a estas dos herencias, los filipenses tuvieron grandes dificultades económicas para realizar las obras de la iglesia. Prueba de ello fue el templo tan pequeño que construyeron y que más tarde fue ampliado gracias a la ayuda de la condesa de Alba de Aliste.

La construcción de la iglesia se inició en el mes de marzo de 1699, en el solar de unas casas que previamente habían comprado junto a su residencia, en la calle de la Tocinería (actual de San Felipe Neri). A su cargo estuvieron los maestros Bartolomé Oñoro y los hermanos Crespo, Manuel como albañil y José como carpintero. En 1704 consta que las obras estaban muy adelantadas. El entonces prepósito, padre Martínez, hizo una relación de gastos y de los materiales utilizados en la iglesia, según la cual, por este tiempo ya se habían levantado los muros de carga y cubierto aguas, se iniciaba el abovedamiento y se labraba la media naranja; asimismo, se construía el encamonado de la bóveda y el tejado y paso a las tribunas. José Crespo hizo las puertas nuevas, las soleras y las entradas a las tribunas. Se adquirió arena y cal en abundancia y clavos y tachuelas para el encamonado de debajo de la tribuna grande, tejados y cielorrasos de las tribunas pequeñas. Compraron, además, puertas, rejas, canceles y celosías, siete vidrieras y redes para la media naranja, en cuya clave colocaron un florón fijo. Se pintaron de negro los balcones y las barandillas y en las tribunas falsas se pusieron balaustres de madera; también se doró el púlpito. Tomás Busto, ensamblador, se encargó de hacer todos los retablos y el tornavoz del púlpito. Se concertó con Manuel Crespo y con Bartolomé Oñoro la yesería de la iglesia; el paso de las tribunas y el resto lo terminó definitivamente Crespo, ya que Oñoro había fallecido. El 10 de octubre de 1705 tuvo lugar la dedicación de la nueva iglesia. A través de la relación de gastos de 1704 y de su aspecto actual podemos reconstruir en líneas generales su interior y sus principales elementos. Estaba constituida por una nave de tres tramos ordenados por un orden dórico-toscano de pilastras, cuyo friso de triglifos pareados enlazan con el mútulo de la cornisa y con una hoja enroscada sobre el arquitrabe formando una sola pieza; piezas que, así mismo, se encuentran en el entablamento de la cúpula. Las pilastras abarcan dos niveles -altares-hornacinas y tribunas reales en el lado del Evangelio y falsas en el de la Epístola-, Cada tramo estaba cubierto con bóveda de cañón, y sobre el que hacía de crucero se alzó una cúpula con linterna, de forma oval. La entrada se dispuso en el muro lateral, que daba a la calle de San Felipe, donde actualmente se encuentra un hueco rectangular con marco de piedra (Alba, 2006: 89 y 92).

Hacia 1711 María Josefa de Borja y Centellas, XI y XII condesa viuda de Alba de Aliste, deseaba fundar una casa de San Felipe Neri y enterada de las dificultades económicas que pasaba la de Alcalá, acordó con los filipenses que sería su patrona. Donó una renta de 150.000 ducados a cambio de poner sus armas en los edificios de la congregación y de enterrarse ella y su hermano, el cardenal Francisco de Borja (1659-1702), en la capilla mayor, en cuya cripta se encuentran. La condesa falleció en Madrid el 23 de enero de 1729, y entre sus mandas testamentarias dispuso que se aumentara la longitud de la iglesia (Alba, 1997: 40). Estas obras de ampliación comenzaron en 1734, habiendo solicitado unos años antes los filipenses al Ayuntamiento que les cediera diez varas de terreno de la plazuela situada al norte que "confina con su templo" (Alba, 2006: 105-113). Bajo la dirección del maestro José Benito Román (*ca*. 1693-*ca*. 1775) se alargó la primitiva iglesia con dos tramos más y el del coro a los pies y en alto. Lo más probable es que mantuvieran las líneas generales de su interior; pero no sabemos si en la primera fase de su construcción se le dio la animación decorativa que hoy muestra, o este repertorio fue consecuencia de la intervención posterior de Román. La iglesia actual es un sencillo espacio longitudinal cuyos paramentos, bóvedas y media naranja se realzan y se animan con un repertorio de yeserías barrocas, marcos quebrados de perfiles zigzagueantes y molduras en codillos alrededor de altares y tribunas. En el testero de la capilla mayor Chordi Cortés pintó un retablo (2003-2005), donde estuvo el también retablo fingido de Manuel Laredo (*ca*. 1880); sirve de marco a dos valiosos lienzos, una *Apoteosis de San Felipe Neri*, de Juan Vicente de Ribera, firmado y fechado en 1704, y encima un *Calvario*, de Salvador Maella (1739-1819). En las hornacinas tallas anónimas del siglo XVII de *Santa Teresa* y *San Felipe Neri*, donadas por el fundador Martín Bonilla. En el presbiterio, en el lado de la Epístola, un lienzo de *Santa Teresa*, firmado por Juan Delgado (*ca*. 1675-1731).

Las obras de pintura y escultura del oratorio han sido restauradas y están expuestas en la sacristía, iglesia, capillas y en las dos salas del museo. Destacan dos grandes lienzos: el de la *Inmaculada Concepción* de Antonio de Pereda, firmado y fechado en 1637, y un *San José con el Niño* de Palomino; además, dos tallas de los siglos XII y XIII. De las capillas sobresale la de la Inmaculada, una capilla barroca debida probablemente a José Benito Román; fue decorada por A. M. Barcia en 1874 con pinturas murales al temple que representaban alegorías marianas y letanías del rosario. Más tarde, intervinieron otros pintores como Félix Yuste, Ana Sierra y Gálvez, y en las obras de restauración de 2002 aparecieron algunos restos de las pinturas de Barcia (Alba, 2006: 183-191).

Con la ampliación de la iglesia se cambió la entrada a los pies y se realizó la fachada principal. Nos consta que en 1753 aún se estaban realizando sus detalles de cantería, como el arco de la entrada y la repisa de la hornacina, y además se menciona la presencia de un pórtico: "se embaldosa el pórtico de la iglesia", por lo que es probable que su aspecto actual -muro rectangular de ladrillo enmarcado por un orden arquitrabado y un frontón- sea como consecuencia de una intervención posterior.

La residencia de los sacerdotes está situada al este y norte de la iglesia. Su edificio, muy reformado, de dos plantas, se distribuye alrededor de un patio. Destaca la escalera principal, preimperial, formada por dos escaleras claustrales con el tercer tramo común, los muros que constituyen su caja están tratados como fachadas interiores de dos pisos, con ventanas en la planta baja y balcones en la superior, y comunican el espacio de la escalera con los cuatro corredores que la rodean; está cubierta con una bóveda esquifada con una claraboya en el centro. Su fachada forma ángulo con la de la iglesia, delante de las cuales la plaza

llamada del Padre Lecanda sirve de atrio al conjunto filipense (Román, 1994: 395).

Carmen Román Pastor

|

Bibliografía específica

Agulló y Cobo, Mercedes (2003). "Un curioso coleccionista del siglo XVII: Don Manuel de Porras". En *Archivo Español de Arte*, LXXVI, 235-248.

Alba Alarcos, Ángel (1977). "El Oratorio de San Felipe Neri de Alcalá de Henares (1694-1729)". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIV, 123-196.

— (2006). *El Oratorio de San Felipe Neri de Alcalá de Henares y su entorno urbano, siglos XVIII-XIX*. Alcalá de Henares.

Caballero Bernabé, Francisco José (2008). "Catálogo de pintura, escultura, orfebrería y artes industriales del Oratorio de San Felipe". En Jakubczyk, Bolek, *El Oratorio de San Felipe Neri de Alcalá de Henares: crónica de la conservación de su patrimonio*. Alcalá de Henares: Oratorio de San Felipe Neri, 113-175.

Yeves Andrés, Juan Antonio (2008). "Origen de la Biblioteca del Oratorio de San Felipe Neri de Alcalá de Henares: Inventario de los Libros de Martín de Bonilla, Dionisio de Paredes y Pedro Luzera". En Jakubczyk, Bolek, *El Oratorio de San Felipe Neri de Alcalá de Henares: crónica de la conservación de su patrimonio*. Alcalá de Henares: Oratorio de San Felipe Neri, 61-109.

|

Bibliografía general

Alba Alarcos, Ángel (1997). "Los Borja y Alcalá". En *Anales Complutenses*, IX, 35-44.

Román Pastor, Carmen (1994). *Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.

— (2001). "La Arquitectura barroca complutense". En *X Curso de Historia, Arte y Cultura de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, 57-70.

|



ORATORIO DE SAN FELIPE NERI (ALCALÁ DE HENARES)





ORATORIO DE SAN FELIPE NERI (ALCALÁ DE HENARES)



ORATORIO DE SAN FELIPE NERI (ALCALÁ DE HENARES)



∴

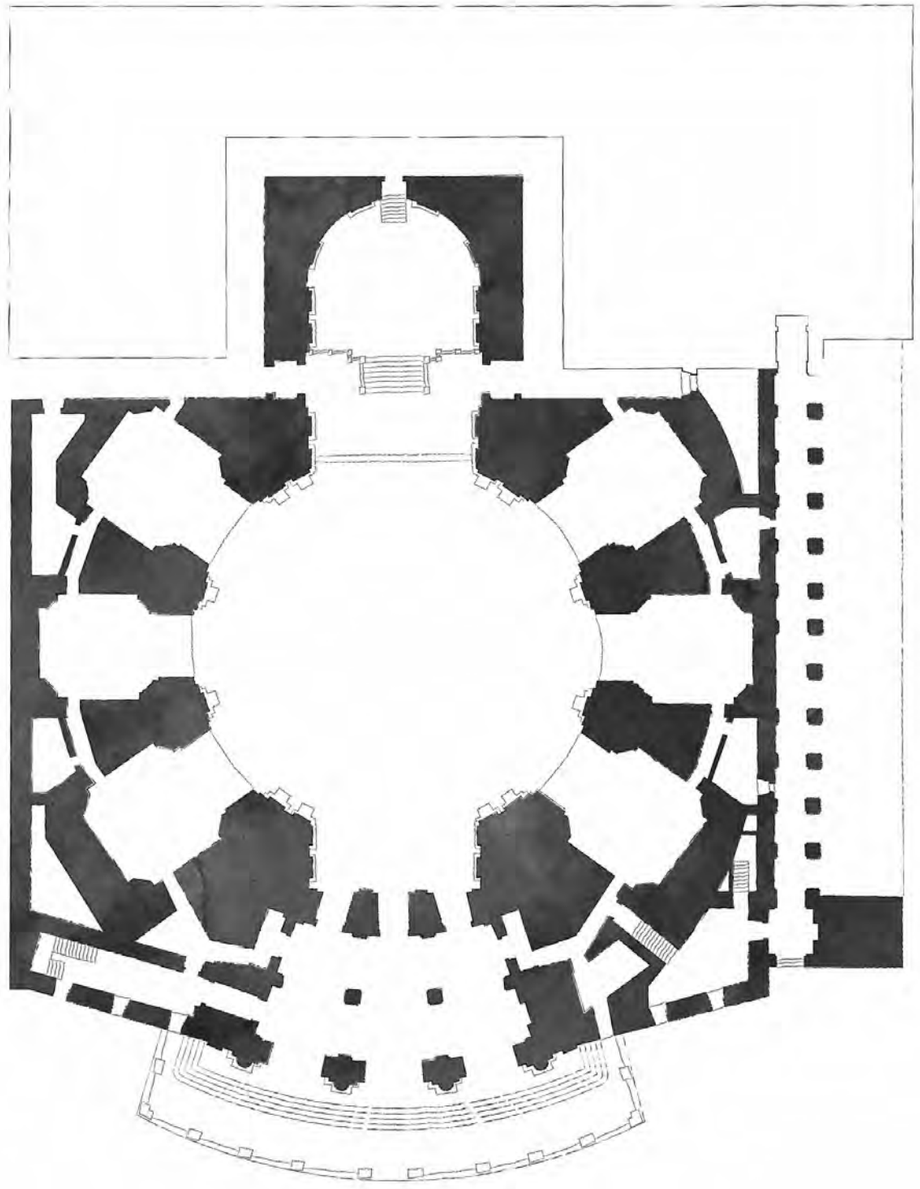
CONVENTO DE JESÚS Y MARÍA

—

CONVENTO DE SAN FRANCISCO

(MADRID)

∓



Apenas contamos con datos sobre el desaparecido convento de Jesús y María, una de las primeras fundaciones religiosas surgidas en Madrid a principios del siglo XIII. Según la tradición, el origen estaría en una pequeña ermita dedicada a la Virgen, mandada construir por el propio san Francisco a su paso por la Villa. El modesto centro de devoción favoreció la aparición en su entorno de uno de los principales arrabales de la población. Según refiere Mesonero Romanos, el fervor suscitado por el cenobio se debió principalmente a la protección ejercida por el embajador de Enrique III, Ruy González Clavijo, quién financió la construcción de la capilla mayor de la iglesia, que eligió como enterramiento. La protección se afianzó de manos de los principales linajes madrileños: Lujanes, Vargas, Cárdenas o Zapata, que edificaron capillas y sepulturas en la iglesia, y del propio Enrique IV y su esposa, Juana de Portugal, que falleció en el convento y fue enterrada en él.

A principios del siglo XVII tanto la iglesia como los recintos conventuales resultaron ampliados, transformación motivada, probablemente, por la designación del monasterio como la casa principal de la orden franciscana en Madrid, sede de la Obra Pía de Jerusalén, encargada de custodiar los santos lugares conquistados en las Cruzadas y del Comisariado General de Indias. La intervención generó la desaparición de todos los restos del recinto anterior, incluidos los numerosos sepulcros que según las crónicas poblaron el convento. Ateniéndonos a la imagen que nos ofrece el plano de Teixeira, el recinto alcanzó una superficie notable, conformada por el templo, un extenso conjunto compuesto de diversos patios vinculados a las dependencias conventuales y una amplia zona de huerta.

La protección regia ejercida por Enrique IV fue mantenida por los sucesivos monarcas de las casas de Austria y Borbón. La estrecha vinculación de Carlos III con los franciscanos llevó al monarca a promover el derribo del antiguo convento e impulsar la construcción de un nuevo conjunto monástico, conforme a las trazas encargadas a Ventura Rodríguez.

Rodríguez respondió con un esquema tradicional no exento de monumentalidad. Tomando como referente la basílica de San Pedro, proyectó un templo de tres naves y cúpula, un planteamiento que fue rechazado debido al descontento que generó entre la comunidad la disposición del coro en la zona del presbiterio, con la consiguiente desubicación del habitual retablo, lo que favoreció el nombramiento del arquitecto de la orden fray Francisco Cabezas para reemplazar a Ventura Rodríguez. Cabezas ideó, bajo las directrices de José de Hermosilla, una novedad espacial respecto a la tradición, optando por un esquema circular, compuesto por un amplio espacio congregacional con seis capillas, antecedido de un destacado atrio, cubierto con una gran cúpula de treinta y tres metros de diámetro inspirada en emblemáticos modelos como el Panteón y el Santo Sepulcro. El proyecto fue aprobado en 1762 por el Ayuntamiento y la Academia. La complejidad constructiva de la cubierta y la falta de viabilidad del planteamiento fueron las razones que argumentó la Academia para sugerir la vuelta al proyecto de Ventura Rodríguez, una recomendación que fue desoída por la comunidad, encargando la conclusión de la fábrica al arquitecto Antonio Plo, quien determinó prescindir del tambor para evitar contratiempos, si bien restando esbeltez al edificio.

En 1766 Francisco Sabatini se incorporó al proyecto para ayudar con el complejo cerramiento, construir la fachada y las dependencias conventuales aún por finalizar. Para armonizar con el esquema centralizado de la iglesia y acentuar la movilidad conferida al edificio, Sabatini proyectó una portada monumental de líneas convexas, verticalmente estructurada en dos cuerpos, un tripe pórtico en el piso bajo y ventanas en el superior, rematada con la corona real, el escudo de la orden y las esculturas de santos franciscanos realizados por el maestro escultor Francisco Martínez. En 1784 se festejó la conclusión del recinto con la presencia de Carlos III.

La notabilidad arquitectónica del templo tuvo su correspondencia en la cuidada decoración de la iglesia realizada por los principales artistas del momento. Francisco Bayeu, encargado de la decoración del altar mayor para el que realizó un lienzo con la escena del *Júbilo de la Porciúncula*, Salvador Maella, Gregorio Ferro, Antonio González Velázquez, José del Castillo, Andrés Calleja y Francisco de Goya, que participó con la *Predicación de San Bernardino de Siena ante Alfonso V de Aragón*.

Como tantos otros recintos religiosos madrileños, el convento de San Francisco el Grande resultó afectado durante la Guerra de la Independencia. Sus funciones fueron alteradas, pasando a funcionar en un primer momento como hospital y posteriormente como cuartel, si bien la singularidad de su arquitectura y su emplazamiento en las inmediaciones de Palacio, fueron razones suficientes para ser consignada por José I para integrar el ambicioso plan pergeñado por el monarca para convertir el templo en salón de cortes, como parte del complejo proyecto de unión del recinto religioso con el Palacio Real, a fin de concretar la intención de unificar los poderes ejecutivo y legislativo, a través de una secuencia de calles y pórticos salvando el barranco de las Vistillas, conforme al plan de aire imperial concebido por Silvestre Pérez, que finalmente quedaría sobre papel.

Tras la Guerra de la Independencia y el breve gobierno bonapartista, el templo fue recuperado por los franciscanos que mantuvieron sus funciones hasta la desamortización de Mendizábal en 1836, que supuso una nueva exclaustración y cese del culto. Sin duda, la singularidad espacial y la monumentalidad del recinto favorecieron la propuesta promovida en 1837 para convertir la iglesia en panteón nacional, una idea fallida que se retomó nuevamente en la década de los setenta a instancia de Ruiz Zorrilla. Tras generar un destacado diálogo sobre los personajes más adecuados para representar las glorias de la nación y tras la llegada de personajes ilustres como el conde de Aranda o el Gran Capitán, Juan de Villanueva o el mismo Ventura Rodríguez desde sus enterramientos, finalmente no pasaría de ser de nuevo una propuesta frustrada , tras la cual, el convento pasó a funcionar como cuartel y el templo volvió a recuperar el culto, retomando las funciones como sede de la Obra Pía de Jerusalén dependiente del Estado.

Las vicisitudes acaecidas, el cambio de funciones y el propio paso del tiempo fueron haciendo mella en el templo, que a pesar de su particularidad no había logrado consolidarse ni como un destacado centro de culto ni había conseguido definirse como un referente o emblema civil. Sin embargo, sus cualidades debieron fundamentar el proyecto emprendido en 1878 por el presidente del Consejo de Ministros, Antonio Cánovas del Castillo, de promover la recuperación del recinto religioso, impulsando un programa decorativo de exaltación político-religiosa, con el que reforzar el carácter confesional y la actitud triunfalista de reafirmación nacional de los primeros años de la Restauración, un proyecto que sería financiado con los caudales procedentes de la Obra Pía de Jersusalén, propietaria del edificio.

El plan decorativo de gusto grecorromano corrió a cargo de los pintores José Marcelo Contreras, director artístico, y Carlos Luis de Ribera, responsable de la pintura histórica, cuya ejecución recayó en los pintores pensionados de la Academia de Roma, Casto Plasencia, Alejandro Ferrant, Francisco Jover, Salvador Martínez Cubells y Manuel Domínguez. La *Coronación de la Virgen ante la Corte Celeste* fue el programa iconográfico designado para decorar la gran cúpula, mientras que la *Coronación de la Virgen por el Espíritu Santo rodeada de Arcángeles* se reservó para el arco del presbiterio, hasta ese momento decorado con el *Jubileo de la Porciúncula* ejecutado por Francisco Bayeu. Diversos pasajes franciscanos ornaron diferentes espa-

cios del recinto, determinándose la escena de la *Impresión de las Llagas a San Francisco* para la zona del coro. La decoración de las capillas laterales, de san Antonio de Padua, de Nuestra Señora de la Merced, de la Pasión, de San Francisco, de Carlos III, de Santiago y de San Bernardino de Siena, corrió a cargo, entre otros, de Casto Plasencia, autor de la *Virgen del Olvido*, y José Casado del Alisal, artífice de la representación de *Santiago Apóstol en la Batalla de Clavijo*.

El escultor Jerónimo Suñol Pujol fue el encargado de supervisar el proyecto escultórico integrado por las efigies de los doce apóstoles tallados en Roma en mármol de Carrara, ejecutados entre 1885-1886, en el que participaron destacados maestros como Mariano Benlliure y Ricardo Bellver, así como de los evangelistas esculpidos en madera para decorar la zona del presbiterio.

El templo se ennobleció con la disposición de algunas sillerías procedentes de conventos desamortizados como la de Santa María del Parral de Segovia, que quedó dispuesta en la capilla mayor, y la del monasterio del Paular, establecida en la sala capitular.

El programa decorativo se completó con la decoración de las vidrieras del templo, realizadas en Múnich, y las monumentales puertas de acceso al recinto congregacional desde el nártex, esculpidas por Agustín Mustieles en nogal americano bajo la dirección de Antonio Varela, con figuras alegóricas, pasajes religiosos y representaciones de vírgenes y santos. Tras el proceso decorativo, el templo fue inaugurado públicamente en 1889 para oficiar los funerales de Alfonso XII.

Hasta 1926 la iglesia dependió de Patrimonio Nacional, siendo Alfonso XIII quien la devolvió a los franciscanos. Durante la Guerra Civil el templo se convirtió en almacén de las obras de arte incautadas por la Junta de Protección del Patrimonio Artístico.

En 1962 se volvió a consagrar bajo la advocación de Nuestra Señora de los Ángeles y San Francisco el Grande, siendo designada como basílica menor por edicto de Juan XXIII. El convento construido por Sabatini fue destinado a cuartel de infantería y prisiones militares, siendo derribado en la década de los setenta para la apertura de la avenida de los Reyes Católicos, a fin de comunicar la actual calle Bailén con la puerta de Toledo, quedando únicamente el templo de todo el recinto conventual.

La iglesia, especialmente dañada, conocería diferentes procesos de restauración. En 1971, bajo la dirección del arquitecto Luis Feduchi, se emprendió una importante obra de recuperación de la estructura del templo y su dañada decoración pictórica, como consecuencia de los acuciantes problemas estructurales y arquitectónicos señalados por la Academia antes de emprenderse la fábrica, bajo el propósito de estabilizar y acabar definitivamente con los problemas de filtraciones de las cubiertas y cúpula, intervención que, por diferentes razones, fundamentalmente económicas, se dilataría más de veinticinco años. En 1980 la iglesia fue declarada Monumento Histórico-Artístico Nacional, cuya propiedad mantenida por la Obra Pía de los Santos Lugares sigue dependiendo del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Concepción Lopezosa Aparicio

Bibliografía

Bonet Salamanca, Antonio (2008). "El templo de San Francisco el Grande de Madrid". En *El Culto a los Santos: cofradías, devociones y fiestas.* Madrid: Ediciones Escurialenses, 901-922.

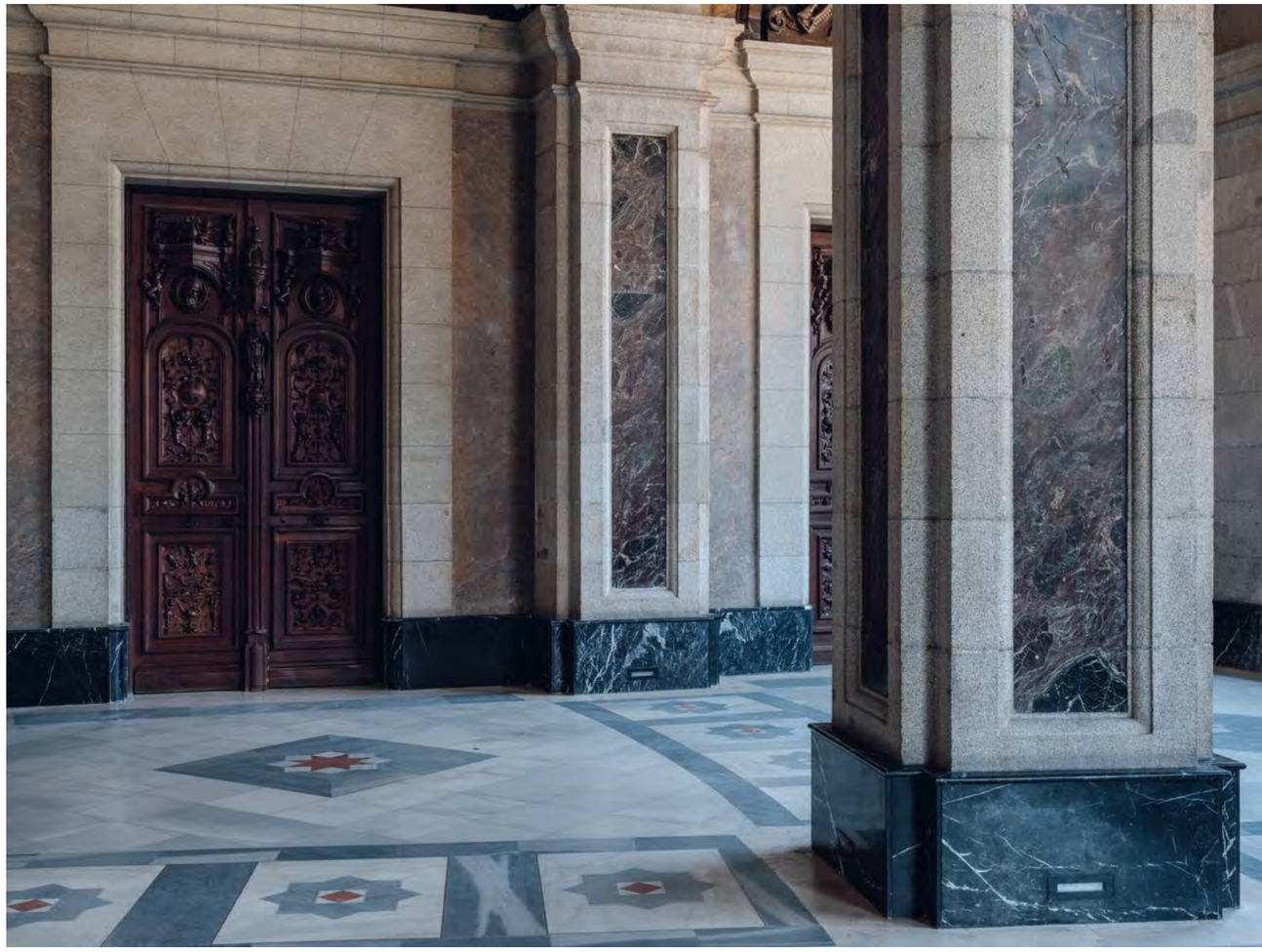
García Barriuso, Patrocinio (1975). *San Francisco el Grande de Madrid. Aportación documental para su historia*. Madrid: E.P. García.

García Navarro, Carlos (2003). "Los bocetos para la decoración de San Francisco el Grande (1880-1889)". En *Boletín del Museo del Prado*, 21, 60-87.

González Molina, Mario (1975). "San Francisco el Grande y la fachada oeste de Madrid". En *Villa de Madrid*, 47, 51-57.

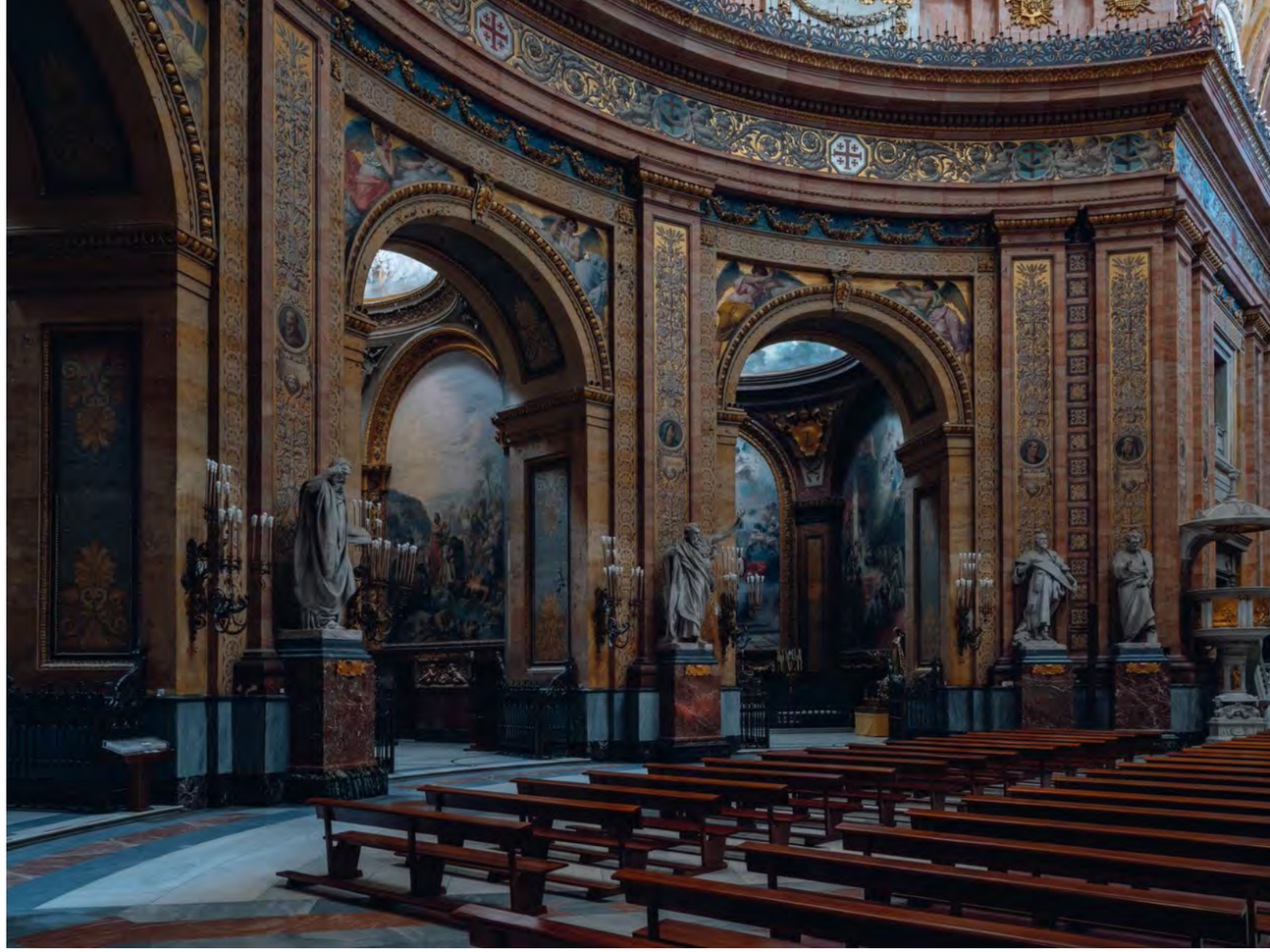
Jiménez Alcalá, Benito (2016). "Proyectos en torno al convento de San Francisco el Grande de Madrid: Incertidumbres urbanísticas e indeterminación paisajística". En *ZARCH: Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism*, 190-205.

Rodríguez Ruiz, Delfín (1993). "Iglesia y convento de san Francisco el Grande". En *Francisco Sabatini (1721-1797). La arquitectura como metáfora del poder*. Madrid: Real Academia de San Fernando.



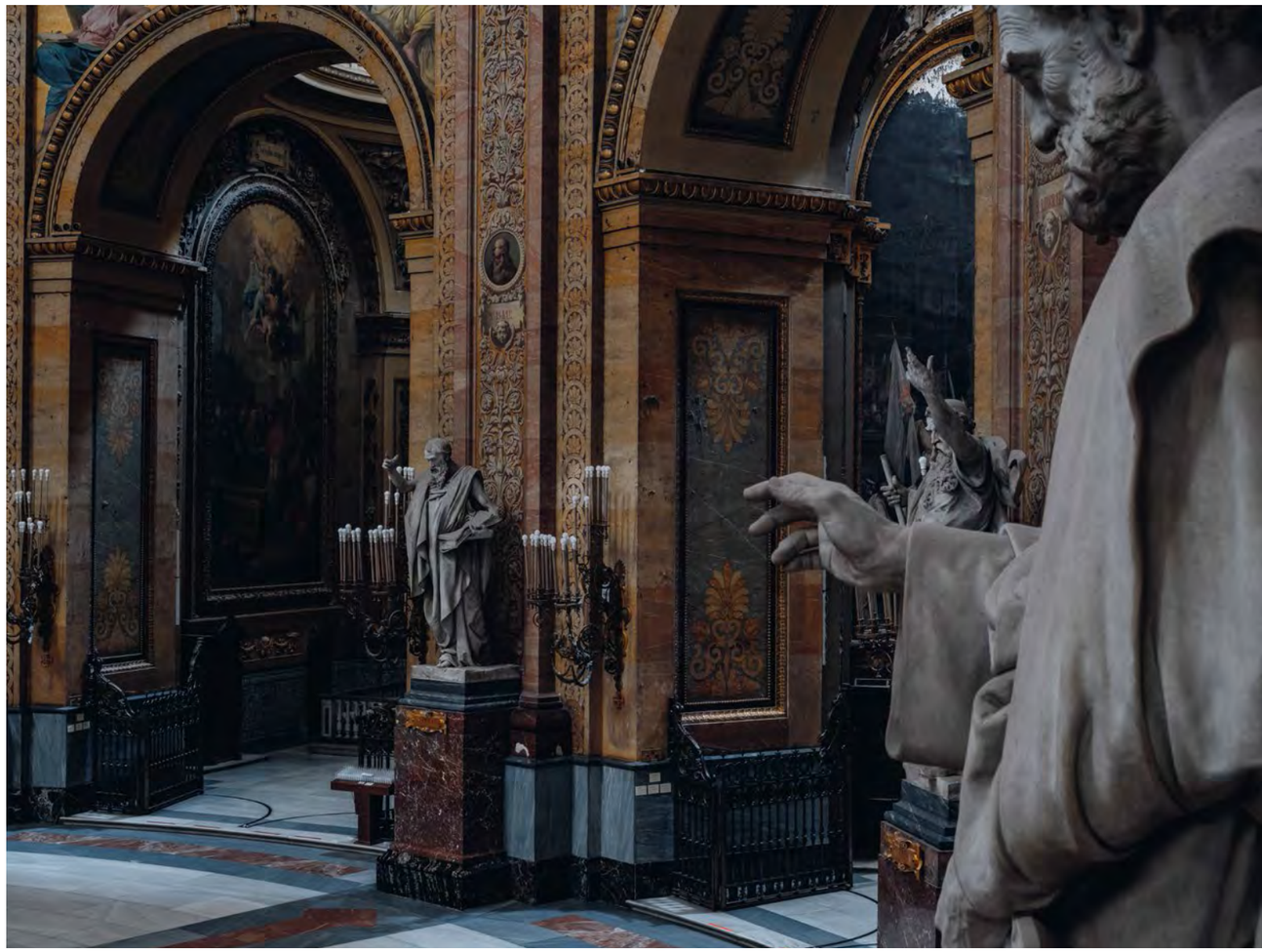


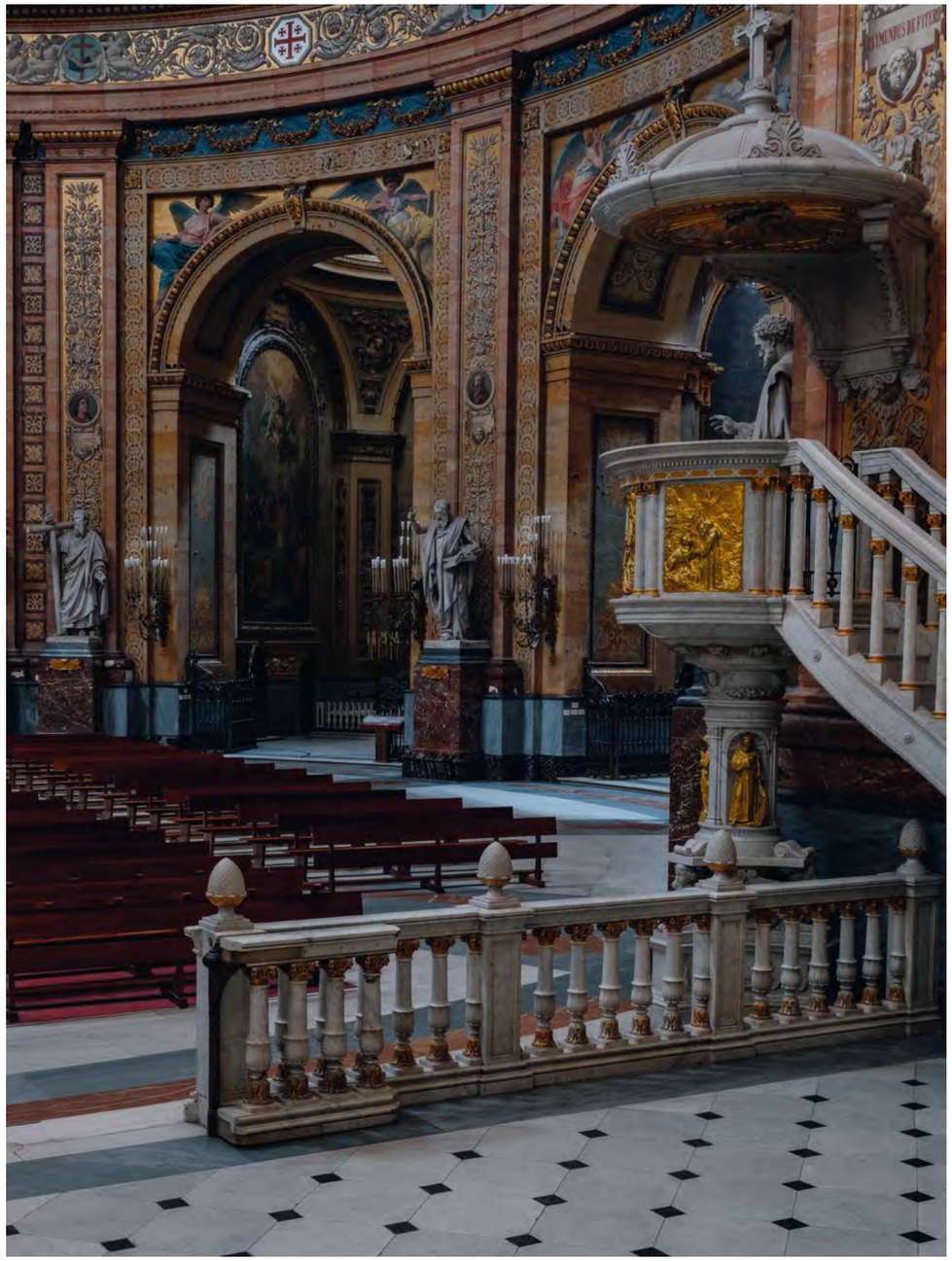

Iste cognovit
justitiam






S. PRUDENTIO







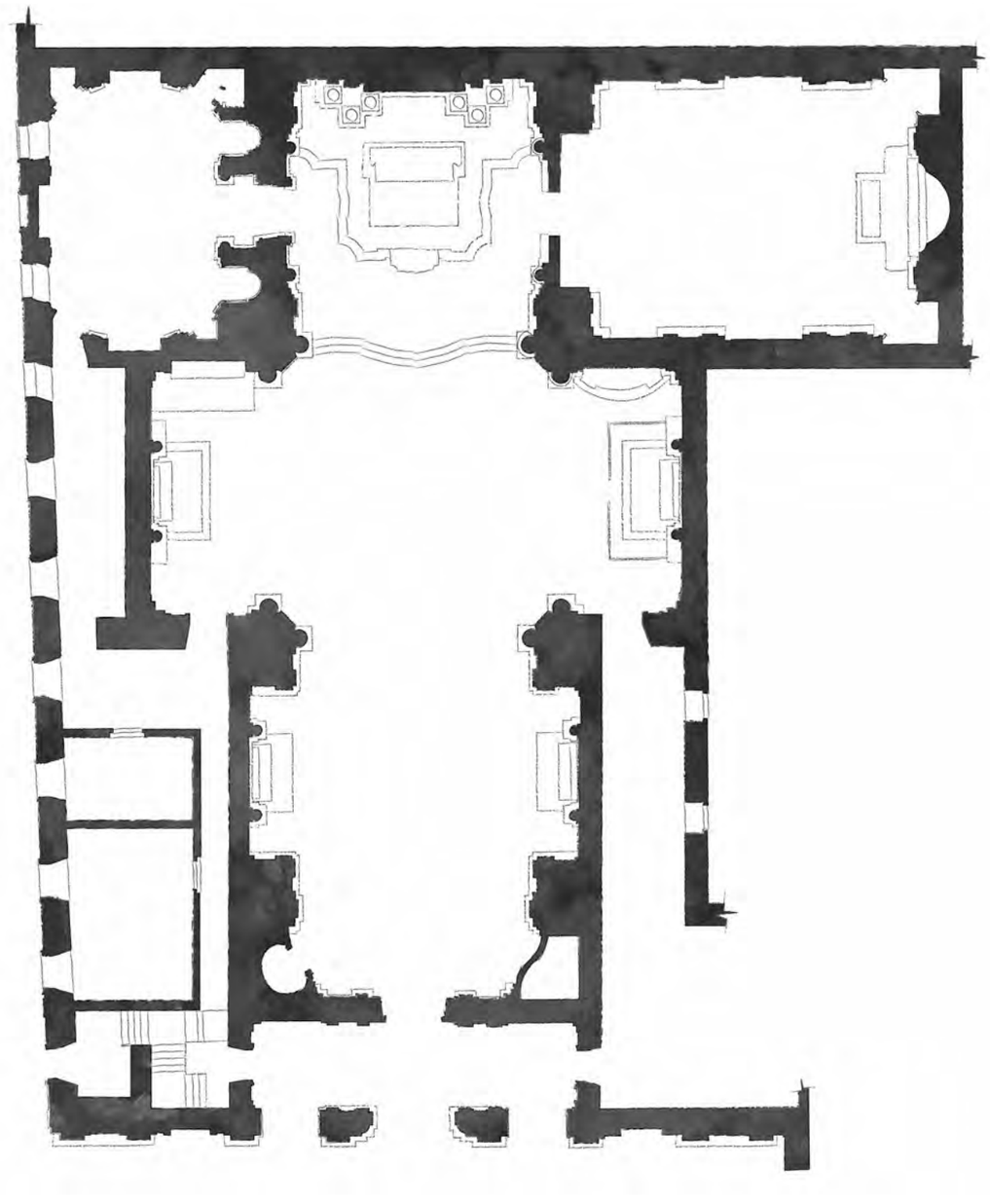
∴

CONVENTO DE LA VISITACIÓN DE NUESTRA SEÑORA

—

CONVENTO DE LAS SALESAS REALES

(MADRID)



El convento de la Visitación de Nuestra Señora, popularmente conocido como las Salesas Reales, fue la última de las fundaciones reales surgida en Madrid, en la segunda mitad del siglo XVIII, a instancia de la reina doña Bárbara de Braganza. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto I+D+i Femenino Singular. La Mujer y las Artes en la Corte Española en la Edad Moderna (Reinas, Nobles, Artistas y Empresarias), ref. HAR2015-65166-P (MINECO/FEDER). La intención de la soberana era crear un monasterio que le sirviera como retiro en caso de viudedad al tiempo que crear una digna sepultura, puesto que al no haber tenido hijos resultaba inviable que pudiera ser enterrada en el panteón de El Escorial.

Al deseo de crear un recinto conventual, continuando con una larga tradición entre algunos de los miembros de la familia real y entre los linajes más destacados de la nobleza, se unió la pretensión de fundar en el mismo recinto un centro docente, un colegio monástico para la acogida y educación de damas nobles, una intención fundamentada en los intereses de la soberana vinculados a una sólida formación y a su respaldo a la educación. Por ello determinó doña Bárbara que fuera la orden de san Francisco de Sales la encargada de integrar la comunidad y dirigir los destinos de su fundación, una orden desconocida en España con una consolidada presencia en Europa. Las Salesas contaban con gran experiencia en la formación de niñas nobles, regentando numerosos centros destinados a la docencia y retiro espiritual de las mujeres aristócratas. Las primeras religiosas llegaron a Madrid desde el ducado de Saboya. En un primer momento se establecieron en el beaterio de San José de la calle de San Bernardo, pasando posteriormente a la iglesia de San Fermín de los Navarros en el paseo del Prado, donde permanecieron hasta que en 1757 se trasladaron al monasterio recién construido, frente al convento de los Recoletos, en los altos del Barquillo.

La elección del emplazamiento no fue gratuita. El rey Fernando VI había promovido la compostura del tramo norte del Prado, ennoblecido con la edificación de la puerta de Recoletos. Dicho enclave, aún muy despoblado por su condición periférica, permitió a los soberanos la adquisición de una amplia superficie de terrenos para la construcción de un gran monasterio que habría de albergar el convento, el colegio, la residencia regia y la iglesia, que funcionaría como panteón regio, una destacada fábrica que dignificaría el frente del paseo, al tiempo que el propio recinto conventual funcionaría como un importante foco de revitalización del barrio del Barquillo.

En el acta fundacional, firmada por la reina doña Bárbara de Braganza el 22 de agosto de 1757, quedaron claramente establecidas las responsabilidades y compromisos contraídos entre la fundadora y la comunidad. Según la Regla de san Francisco de Sales el monasterio serviría para acoger a damas nobles de la alta sociedad, cuyo ingreso estaría respaldado por la aportación o dote correspondiente. La labor docente de la fundación también quedó regulada. Las educandas serían jóvenes nobles, de entre cuatro y nueve años, que podían residir en el colegio en régimen de internado, o acudir al centro a diario, por cuyos servicios pagarían las correspondientes minutas en concepto de educación y manutención, según la fórmula elegida. Del mismo modo quedó pautado el plan docente y los materiales necesarios para el seguimiento de las diferentes materias impartidas. Enseguida el colegio fue demandado por las principales familias tanto de la Corte como de las diferentes ciudades de la Península, contando incluso con colegialas llegadas de Indias, constituyéndose como un destacado ámbito educacional durante las últimas décadas del siglo XVIII. La condesa de Montijo figuró entre las educandas ilustres.

Se ha sugerido que quizás el monasterio de Mafra fundado por el padre de la reina, el rey portugués Joao, pudiera haber servido de inspiración para la construcción del conjunto de las Salesas, aunque desde un planteamiento de mayor modestia, ajustado a las pretensiones de la soberana. La fundación, respaldada plenamente por la monarca, contó con una holgada y solvente dotación económica que permitió la puesta en marcha de las obras en 1750, que transcurrieron sin interrupción, concluyéndose en los plazos convenidos conforme al gusto y directrices de la reina, tanto en su estructura arquitectónica como en la decoración de la iglesia y resto de las dependencias que integraron el conjunto monástico, convertido en emblema del patronazgo cultural y artístico de la soberana. El recinto y la iglesia se inauguraron oficialmente el 30 de diciembre de 1757.

El gusto de doña Bárbara influyó en la elección de los arquitectos y resto de artistas que intervinieron en la empresa. El italiano Giovanni Battista Sacchetti y el francés René Carlier compitieron con sendos proyectos para el convento-palacio, cuya construcción se emprendió finalmente conforme el proyecto realizado por el arquitecto galo, director de arquitectura en la Academia de San Fernando desde 1744, si bien, la participación española resultó efectiva a través del arquitecto Francisco Moradillo, con una presencia directa en la construcción al asumir las tareas de supervisión de las obras.

La mayor parte de los planes arquitectónicos y decorativos de la regia fundación se han conservado, custodiados en la Biblioteca Nacional y en el Archivo del Palacio Real, lo que ha permitido la reconstrucción completa del proyecto. El recinto se extendió en una amplia superficie que permitió la conformación de los espacios conventuales, los aposentos privados para la reina, la iglesia, sacristía, claustros, patios y una imponente área destinada a huertas y jardines que se extendían por el Este hasta el mismo borde del Prado y por el Norte hasta la puerta de Santa Bárbara. Apenas pudo disfrutar la soberana de su magno proyecto, al fallecer un año después de su inauguración, de modo que los apartamentos privados quedaron incorporados a los recintos conventuales.

René Carlier proyectó una iglesia de gran sencillez. Una planta de cruz latina, de nave única, crucero, amplia cabecera y coro alto a los pies. La simplicidad espacial se eclipsó con la noble factura interna ejecutada con exquisitos materiales, mármoles, jaspes y maderas nobles, empleados tanto en el pavimentado de los suelos decorados con geométricos diseños, como en la ejecución de las mesas, altares y retablos que ornaron el templo.

Para la fachada, rematada por un frontón coronado por las armas reales, al final de una amplia lonja compuesta por verjas de hierro entre pilares de piedra, Carlier recurrió al esquema de triple pórtico, habitual en la arquitectura conventual presente en la Villa, extendido lateralmente para lograr impresión de mayor amplitud. La sensación de horizontalidad de la portada quedó contrarrestada por el orden gigante de pilastras de articulación vertical. Las discretas torres de remate fueron incorporadas por Moradillo sobre el proyecto inicial de Carlier.

Destacado resultó el cuidado repertorio escultórico a cargo del italiano Domenico Olivieri, encargado por los mismos años del proyecto decorativo del Palacio Real. El escultor italiano realizó el medallón central, un relieve de mármol de Carrara con el tema de *La Visitación*, emblema de la orden, y las representaciones laterales de ángeles portando las Tablas de la ley y la Cruz. El resto de la decoración de la fachada corrió a cargo de Alfonso Giraldo Vergaz, autor de las efigies de *San Francisco de Sales* y *Santa Juan Francisca Fremyot*, *de Chantal*, fundadores de la Orden, dispuestas en sendas hornacinas flanqueando la portada.

La lonja y las escaleras experimentaron diversas modificaciones a partir de finales del siglo XIX, como consecuencia de la adaptación de templo como parroquia y las transformaciones generadas tras la apertura y regulación de las calles General Castaños y Bárbara de Braganza. En la primera década del siglo XX el arquitecto Miguel Durán proyectó la gran escalinata para

nivelar y facilitar el acceso al templo.

La solvencia económica y la supervisión del proyecto creado *ad hoc* convirtieron el monasterio de las Salesas en emblema de suntuosidad y reflejo del gusto artístico de la reina. Si para la conformación del recinto eligió un proyecto francés, la soberana se decantó por artistas italianos para la decoración pictórica y escultórica del templo.

Domenico Olivieri también se encargó del proyecto decorativo del interior del templo, asumiendo el programa ornamental del espléndido retablo de mármol verde diseñado por Carlier para el altar principal, con la ejecución de las figuras de *San Fernando* y *Santa Bárbara* que, en honor a los fundadores, se dispusieron a ambos lados del retablo y de las figuras de san Francisco sobre el ático y las figuras de la *Fe* y *Caridad* emplazadas sobre la cornisa.

Pintores italianos se adjudicaron la decoración pictórica. Francesco Mura se convirtió en el principal protagonista del programa. Por deseo de la reina realizó el lienzo de *La Visitación* para presidir el altar mayor del templo, así como otras obras como un *San Francisco* y *Santa Bárbara* para uno de los altares de la iglesia. Giambettino Cignaroli, Charles Joseph Flipart y Corrado Giaquinto, un pintor especialmente apreciado por la reina, asumieron la decoración del resto de los altares de mármoles verdes y bronces dorados que ornaron la nave y el crucero.

La decoración de la bóveda, cúpula y pechinas, a cargo de los hermanos González Velázquez, Antonio, Luis y Alejandro, realizada bajo la dirección del italiano Corrado Giaquinto, respondió a un programa de exaltación mariana en la cúpula, de los patronos de los fundadores en los brazos del crucero y diferentes escenas de san Francisco de Sales en la nave del templo.

La suntuosidad del interior del recinto religioso se afianzó con otros elementos como la destacada tribuna, situada sobre la sacristía, de comunicación con los apartamentos regios, realizada en madera dorada y cristal, coronada con los escudos de España y Portugal, así como el espléndido órgano, dispuesto en el coro alto, una pieza especialmente cuidada reflejo de naturaleza melómana de la reina. Doña Bárbara donó gran cantidad de objetos artísticos de su colección personal para decorar las diferentes partes del recinto, pinturas principalmente de pintores italianos de Veronés, Giordano o Corrado Giaquinto, especialmente representado en la colección de la reina, así como diferentes obras de orfebrería que pasaron a integrar el tesoro del templo.

Si bien los reyes fundadores no pudieron disfrutar de su empresa, al fallecer apenas dos años después de concluida, el deseo de ambos de crear un panteón para su eterno descanso quedaría confirmado de manos de Carlos III. El nuevo monarca asumió el compromiso de construcción de los monumentos fúnebres tanto de su hermano, quien, conforme su deseo, fue enterrado en la iglesia, como de la reina, conforme a las trazas elaboradas por Francesco Sabatini y ejecutados por el escultor Francisco Gutiérrez de Arribas.

El sepulcro de Fernando VI se ubicó en la zona del crucero, en el lado de la Epístola, elevado sobre un zócalo de mármol. De clara influencia romana, el monumento se concibió como exaltación de las virtudes del monarca, a partir de la personificación de la Paz y la Justicia, portando los atributos clásicos. El sepulcro sobre dos leones de bronce dorado, custodiado por unas figuras infantiles expresando el dolor de la pérdida. Se completó con los símbolos de la monarquía, la alegoría de las Bellas Artes, el recordatorio del paso del tiempo y la inscripción elaborada por Juan de Iriarte.

El coro bajo de las monjas, frente a la sacristía, a espaldas del sepulcro del rey, fue el lugar elegido para erigir el monumento funerario de la reina. Sabatini concibió un monumento de gran sencillez no exento de monumentalidad. Un retrato de la soberana portado por ángeles clamando su pérdida y coronado por el escudo de Portugal, descansa sobre la urna, dignificada con la inscripción compuesta igualmente por Juan de Iriarte.

La desamortización en 1836 y el plan de ensanche de Madrid emprendido a partir de la década de los setenta afectaron al recinto que contaba con más de 700.000 pies superficiales. En 1840 se expropió una parte del jardín, si bien el convento resistió a la exclaustración. Como consecuencia del plan de Ensanche puesto en marcha a partir de 1860, se incautó buena parte de la huerta lindante con el paseo de Recoletos, empleada para ensanche del paseo y para venta y futura edificación. En 1870 por decreto de Gobierno se determinó destinar el convento como Palacio de Justicia. A partir de 1890 la iglesia adquirió consideración de parroquia bajo la advocación de Santa Bárbara. En 1915 el monasterio, ya transformado en sede del Tribunal Supremo, sufrió un terrible incendio que obligó a la reconstrucción integral del edificio y su entorno transformado en la actual plaza de París, siendo la iglesia la única parte que ha perdurado del primitivo recinto conventual.

Concepción Lopezosa Aparicio

|

Bibliografía

Bonet Correa, Antonio y Blasco Esquivias, Beatriz (coms.) (2003). *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza (1746-1759)* [cat. exp.]. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Colmenares Orgaz, Aurelio (1916). "El Monasterio de la Visitación de Madrid (Salesas Reales)". En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 24, 257-283.

García Martínez, José Luis (2018). "Bárbara de Braganza. Una aproximación a su faceta como coleccionista". En *Ars Bilduma*, 8, 121-138.

Novero Plaza, Raquel (2007). "La reina Bárbara de Braganza y la introducción en España del gusto barroco italo-portugués". En *Goya*, 316-17, 65-76.

Soroa Pineda, Antonio (1969). "El Real Monasterio de la Visitación de Madrid". En *Villa de Madrid*, 28, 63-75.

VV. AA. (1997). "La Reina Bárbara de Braganza y la fundación del Monasterio de las Salesas Reales de Madrid". En *La mujer en el arte español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 229-238.

|






HIC IACET HVIVS COENOBII CONDITOR
FERDINANDVS VI. HISPANIARVM REX
OPTIMVS PRINCEPS, QVI SINE LIBERIS
AT NVMEROSA VIRTVTVM SOBOLE PATER
PATRIAE, OBIIT IV. ID. AVG. AN. MDCCLIX.
CAROLVS III. FRATRI DILECTISSIMO
CVIVS VITAM REGNO PRAEOPTASSET
HOC MOERORIS & PIETATIS MONVMENTVM







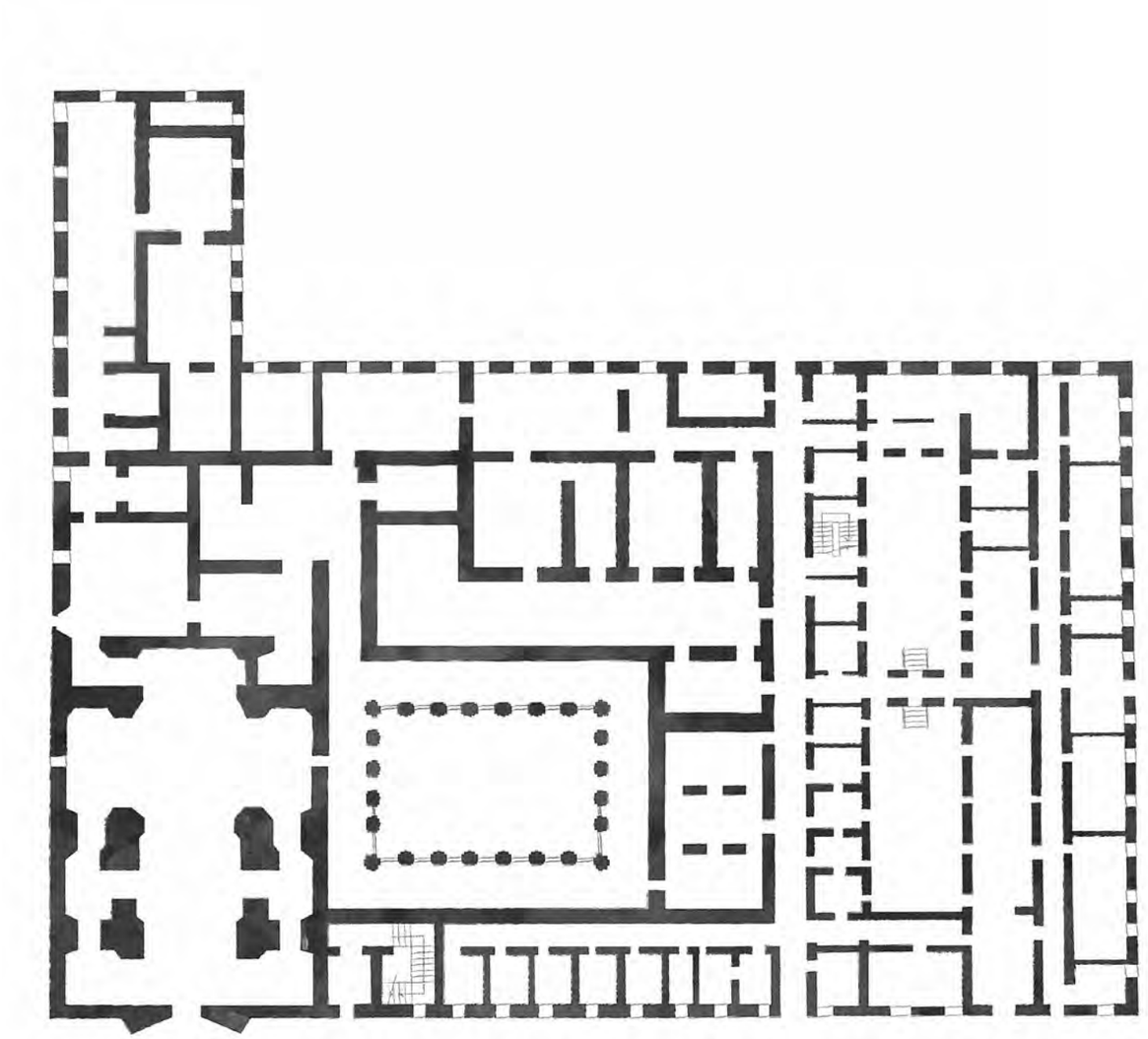


∴

REAL CONVENTO DE SAN PASCUAL

(ARANJUEZ)

∓



La iglesia y convento de San Pascual en el Real Sitio de Aranjuez fueron construidos a expensas de Carlos III para una comunidad de veintidós religiosos descalzos de la Orden de San Francisco y de la Provincia de San José. En la Real Cédula fundacional expedida en San Ildefonso el 26 de agosto de 1770, una vez finalizada la obra y bendecido el templo, el monarca declaraba haber adornado "su Iglesia de Altares, y Efigies, Pinturas, Ornamentos, Vasos Sagrados, y de todo lo demás precisso para el Culto Divino, y el Convento de la Librería, y muebles correspondientes [...]", y en verdad el complejo, que cuenta además con extensa huerta, fue alhajado en su interior por los mejores artífices de la Corte. La iniciativa de este establecimiento, el único Real Patronato fundado por Carlos III, se debe al padre franciscano Joaquín de Eleta, confesor del rey e inquisidor de la Suprema, que tuvo gran ascendencia sobre el monarca a lo largo del reinado, falleciendo en el Palacio Real de Madrid tan solo diez días antes que su soberano.

A pesar de las informaciones de Ponz (1772 y 1776) y Álvarez de Quindós (1804), la obra no fue trazada ni dirigida —en sus comienzos— por Francisco Sabatini, sino que el proyecto y la primera dirección facultativa se deben a su subordinado Marcelo Fontón, que firmó el contrato el 25 de julio de 1765. Este arquitecto romano, al parecer de carácter altivo, según refleja el dibujo a pluma de Domingo María de Servidori en la Biblioteca Nacional de España (BNE, DIB/15/29/34), tendría un fuerte encontronazo con el padre Eleta, que le apartó de la obra según refiere Luigi Vanvitelli en carta de 19 de julio de 1767: "Il Marcello Fonton è stato licenziato dalla fabrica di Aranjuez, per avere mal trattato di parole il Confessore del Re, cioè quello stesso che gli à dato la medema fabrica" (Strazzullo, 1976-1977, III: 426-427). En la Accademia Nazionale di San Luca de Roma se conservan cinco dibujos del proyecto de Fontón de las plantas, del alzado de la fachada principal y de dos secciones, transversal y longitudinal, de la iglesia, el convento al sur, con su claustro y los dormitorios en el principal, y hacia oriente la sacristía con sus dependencias y encima la biblioteca. Estos dibujos fueron remitidos a la corporación tras su nombramiento académico en 1769, firmando todos ellos para refrendar la autoría: "*Marcellus Fontón inv. et delin.*" (Marconi, Cipriani y Valeriani, 1974,II: núms. 2143 a 2147; Prados García, 1985: figs. 1-5). Y no estaba de más. Al principio Vanvitelli atribuyó la obra a Sabatini (Strazzullo, 1976-1977, III: 235), como después Ponz y Quindós, y más tarde Llaguno y Amírola y Ceán Bermúdez en sus *Noticias de los arquitectos...* (1829, IV: 279), manteniéndose esa idea hasta el esclarecedor artículo de Tovar Martín (1976).

El proyecto, deudor de los modelos del barroco tardío de su formación romana, fue criticado en 1766 por Vanvitelli en su estilo habitual: "disegno di cattiva architettura fatto dal Fonton" (Strazzullo, 1976-1977, III: 256). El arquitecto napolitano le conocía del tiempo que estuvo a su servicio en Caserta, aunque apenas pudo contar con su ayuda al estar "sempre amalato" (Strazzullo, 1976-1977, I: 411). No parece gozase de buena salud. Sabemos que enfermó de gravedad en 1777, mientras viajaba por Italia con licencia de Carlos III, y al año siguiente informaba José Nicolás de Azara desde Roma: "basta verlo para conocer que vive de milagro" (Archivo General de Simancas, Estado, leg. 4993). Aun así, permaneció en la Ciudad Eterna muchos años, hasta su muerte el 7 de julio de 1795 (Archivo Histórico Nacional, en Madrid, Estado, leg. 3906).

Las obras de Aranjuez comenzaron bajo la dirección de Fontón en agosto de 1765, dándose por concluida la decoración interior a fines de enero de 1770, ya con Sabatini al frente y la intervención de su teniente Luis Bernasconi, según Álvarez de Quindós (1804: 258). La primera misa se cantó el día del santo tutelar, el 17 de mayo de ese último año.

La fachada de la iglesia, en piedra caliza blanca de Colmenar de Oreja, ladrillo rojo y revoco de cal, se organiza en dos cuerpos: el bajo de orden dórico romano en columnas y pilastras, y puerta de acceso con ménsulas y frontón curvo; y en el segundo, pilastras culminadas en triglifos con sus gotas, en los extremos jarrones de piedra con llamas, y en el centro, sobre el voladizo del vano, las armas reales de Carlos III, bajo corona, rodeadas del collar del Toisón de Oro y adorno de festones. La fachada remata en frontón triangular retranqueado, cruz arriba y flanqueado por dos campanarios —no contemplados en el alzado de la academia romana, pero referidos por Ponz— con sus respectivas campanas de bronce de época fundacional. Una de ellas, la norte, fue cedida tras la Guerra Civil a una comunidad concepcionista de Madrid, siendo trasladada en 1974 al monasterio de San José en Las Rozas, donde se mantuvo hasta enero de 2016 en que pudo ser restituida al convento de Aranjuez. En el tercio lleva fundida la inscripción latina: "IHS SINGVLIS HORIS QVATER EN EXCITO MORTALES ANO 1769".

En el interior del templo, con planta de cruz latina, una sola nave, capillas laterales y media naranja sobre pechinas y tambor, su crucero se ajusta al rectángulo en el que se levanta la iglesia y por el lado de la Epístola comunica con el claustro. En la Corte se hicieron los siete altares de diferentes mármoles y bronces dorados, estos últimos robados. También informa Ponz de las pinturas de Giambattista Tiepolo colocadas en seis de ellos. En el altar mayor se situó *San Pascual Bailón adorando el Santísimo Sacramento*, del que se conservan dos fragmentos unidos en el Museo del Prado (MNP, cat. P000364); el cuadro fue grabado al aguafuerte por su hijo Giandomenico, con la composición invertida (BNE, INVENT/29472). Otras telas del veneciano ocuparon los altares colaterales del transepto: en el lado del Evangelio, la *Inmaculada Concepción* (MNP, cat. P000363), y en el de la Epístola, la *Estigmatización de san Francisco* (MNP, cat. P007096). En la capilla intermedia de la izquierda estaba el *San José con el Niño Jesús*, rematado en medio punto: el trozo principal se conserva en el Detroit Institute of Arts (inv. 44.213), y un fragmento de ángel con corona de azucenas, en el Museo del Prado (cat. P000583). De esos cuadros hay bocetos en The Courtauld Institute of Art de Londres (Seydl, 2005: 58-86). Finalmente, en las capillas de los pies estaban, entrando a la izquierda, *San Pedro de Alcántara* (PN, inv. 10078140), y a la derecha, *San Antonio de Padua con el Niño Dios* (MNP, cat. P003007), enfrentados y encastrados en sus marcos ovalados de yeso con palmas y vides (Sánchez Cantón, 1927; Whistler, 1985).

A pesar de la maestría pictórica del veneciano, no debió de gustar su interpretación de los asuntos sagrados, y poco tiempo después de su muerte los lienzos fueron retirados y relegados al interior del convento. En 1771 el padre Eleta comunicó a Sabatini que el nuevo cuadro para el altar mayor sería encargado a Antonio Rafael Mengs, los destinados a los altares colaterales a Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu, mientras que los tres lienzos de las capillas se encomendarían a Maella (Whistler, 1985: 325-326; Mano, 2011: 104, 309), puesto que la capilla restante, segunda de la Epístola, albergaba en su hornacina el marfil del *Santísimo Cristo de la Agonía* regalado por el papa a Carlos III (PN, inv. 00690013; *cfr.* Estella Marcos, 2016: 344-348). Así pues, a los pies de la iglesia quedaron los lienzos ovalados del valenciano siguiendo los asuntos y la ordenación del veneciano. Maella pintaría también un *San José con el Niño Jesús* y la *Estigmatización de san Francisco*, y Bayeu una *Inmaculada*, para reemplazar en sus respectivos altares los lienzos de Tiepolo. Todos esos cuadros de los seguidores de Mengs desaparecieron durante la contienda civil, conociéndose dos por bocetos (Mano, 2011: 311-312).

La tabla de Mengs en el altar mayor —*San Pascual Bailón adorando el Santísimo Sacramento* (PN, inv. 00690002)— se quiso arrancar y por ese motivo falta la parte superior del medio punto, aunque se tiene idea de la viga y querubines allí representa-

dos gracias a dos grabados de Bernardo Gallart de 1824, uno de los cuales muestra además una cruz latina con ráfagas, sin duda en bronce dorado, como remate del frontón curvo de ese altar (BNE, INVENT/14227; la otra estampa, solo del cuadro, está firmada «B. G.»).

En la zona conventual había de Maella una *Última Cena* (PN, inv. 10023063), en el testero sur del refectorio en planta baja, y una *Inmaculada* —perdida— en el claustro alto (De la Mano, 2011: 309-311); y en los ángulos del claustro bajo, cuatro lienzos de Francisco Bayeu, de la *Anunciación*, la *Adoración de los pastores*, la *Ascensión* y la *Pentecostés*, serie perdida, salvo el remate del tercero (MNP, cat. P006326), pero conocida por dibujos preparatorios, bocetos y el grabado de Fernando Selma del segundo (Morales y Marín, 1995: 86-87, 129). También pintó Bayeu "una nuestra Señora con el Niño Dios, colocada en el antepecho del Coro" (Ponz, 1772-1794 [2ª ed. 1776], I: 236).

En 1857 se trasladaría al convento una comunidad de concepcionistas franciscanas descalzas de la mano de sor Dolores María del Patrocinio, célebre religiosa favorecida por Isabel II. Tres años después se dio mayor extensión al coro sobre la nave central, duplicando ménsulas y bóveda, hasta llegar al transepto, por las muchas monjas que había, "quitando á la iglesia gran parte de la belleza y esbeltez" (Viñas y Rey, 1890: 57).

Javier Jordán de Urríes y de la Colina

|

Bibliografía

Álvarez de Quindós y Baena, Juan Antonio (1804). *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*. Madrid: En la Imprenta Real.

Estella Marcos, Margarita M. (2016). "Anónimo italiano, h. 1700. Santísimo Cristo de la Agonía". En Jordán de Urríes y de la Colina, Javier; Sancho, José Luis y Benito García, Pilar (coms.), *Carlos III. Majestad y ornato de los escenarios del rey ilustrado* [cat. exp.]. Madrid: Patrimonio Nacional, 344-348.

Llaguno y Amírola, Eugenio y Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1829). *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, 4 vols. Madrid: En la Imprenta Real.

López y Malta, Cándido (1869). *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez, escrita en 1868 por […], sobre la que escribió en 1804 don Juan Álvarez Quindós*. Aranjuez: Imprenta de D. Cándido López.

Mano, José Manuel de la (2011). *Mariano Salvador Maella. Poder e imagen en la España de la Ilustración*. Madrid: Fundación Arte Hispánico.

Marconi, Paolo: Cipriani, Angela y Valeriani, Enrico (1974). *I Disegni di Architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 2 vols. Roma: De Luca.

Morales y Marín, José Luis (1995). *Francisco Bayeu. Vida y obra*. Zaragoza: Ediciones Moncayo.

Ponz, Antonio (1772-1794). *Viage de España, o cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, 18 vols. Madrid: D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. [Viuda de D. Joaquín Ibarra].

Prados García, José Mª (1985). "Dibujos de Marcelo Fontón para la iglesia y convento de San Pascual de Aranjuez". En *Archivo Español de Arte*, 58 (231), 230-238.

Sánchez Cantón, Francisco Javier (1927). "Los tiépolos de Aranjuez". En *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 3 (7), 1-17.

Seydl, Jon L. (2005). *Giambattista Tiepolo: Fifteen Oil Sketches*. Los Ángeles: The J. Paul Getty Museum.

Strazzullo, Franco (1976-1977). *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 vols. Galatina: Congedo Editore.

Tovar Martín, Virginia (1976). "La iglesia y convento de San Pascual de la villa real de Aranjuez". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 13 (Provincia), 99-116.

Viñas y Rey, Simón (1890). *Aranjuez*. Madrid: Biblioteca de la Revista ilustrada La Provincia.

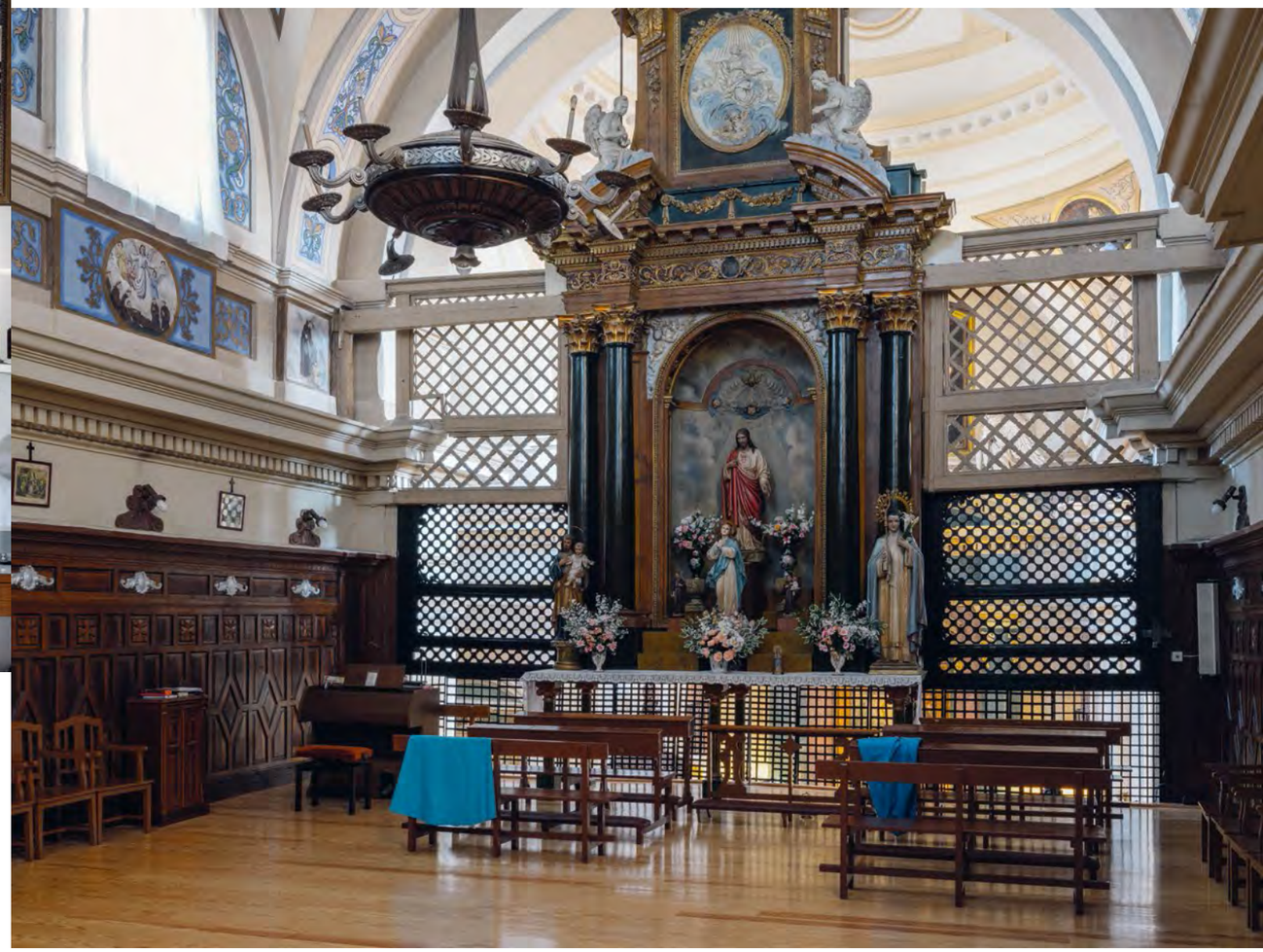
Whistler, Catherine (1985). "G. B. Tiepolo and Charles III: The Church of S. Pascual Baylon at Aranjuez". En *Apollo*, 121 (279), 321-337.

|













∴

SEGUNDO MONASTERIO DE LA VISITACIÓN

(MADRID)

∓



Las hermanas salesas se establecieron en Madrid en 1747 gracias al patrocinio de la reina Bárbara de Braganza, quien había comprado unos terrenos cerca de la puerta de Recoletos para fundar y construir en ellos un monasterio de monjas salesianas, que fuera también colegio y residencia de jóvenes doncellas. Durante varias décadas, la llamada Salesas Reales fue la única fundación visitandina en la Corte. Esta situación, sin embargo, cambiaría a finales del siglo XVIII, cuando una dama de alta alcurnia, María Luisa Centurión y Velasco, marquesa de Villena y Estepa, quiso comprar de su peculio, en 1792, varias casas en la calle Ancha de San Bernardo sobre las que edificar un monasterio para monjas de la Orden de la Visitación. No sin ciertas dificultades, y tras una serie de reparaciones, consiguió que las religiosas, procedentes de Lisboa, se instalaran en aquellas casas en 1793, constituyendo entonces un segundo monasterio de la Visitación el cual, para diferenciarlo del primero, se le denominó de Salesas Nuevas.

La ubicación no podía ser más idónea, no solo porque entonces la calle de San Bernardo, llamada así por el desaparecido convento de bernardos, era una importante vía de tránsito y de expansión de la arquitectura eclesiástica y nobiliaria (Tovar Martín y Marín Tovar, 2009: 28), sino también porque se encontraba frente al convento de Monserrat y muy cerca del de las Comendadoras de Santiago. La nueva fundación, además de ser monasterio de clausura, se dedicaría a la educación de niñas de buena familia, fines idénticos, por tanto, a los de la primera fundación.

La congregación debió conformarse, al menos durante los primeros años, con unas viejas aunque remodeladas casas donde instalarse. No sucedió lo mismo con la iglesia, que sería de nueva planta. Para llevar a cabo esta edificación se contrató a Manuel Bradi, quien había tasado años antes las propiedades para su venta. Bradi fue un arquitecto –oficialmente maestro de obras– de relativa importancia en el Madrid de finales del siglo XVIII y principios del XIX, con varias obras de cierta calidad en la misma calle de San Bernardo y en el entorno del monasterio. Su estilo está relacionado con el de Ventura Rodríguez (1717-1785) y Juan de Villanueva (1739-1811), con quien pudo trabajar, aunque la iglesia de las salesianas desprende un clasicismo de gran austeridad.

En 1794 Bradi presentó el proyecto para la construcción de la iglesia que empezó a construirse en 1798 y terminó en 1801. Posiblemente, de manera paralela o poco tiempo después debió edificarse el resto del conjunto monástico, ocupando toda la manzana e incluyendo un amplio huerto que, reconvertido en jardín de recreo, mantiene casi intactas las dimensiones originales.

Todo parece indicar que la Guerra de Independencia no afectó al monasterio o a sus moradoras, hecho cuando menos sorprendente al encontrarse el edificio en las inmediaciones del cuartel de artillería de Monteleón, epicentro bélico con los franceses. Tampoco fue víctima de las leyes desamortizadoras de José Bonaparte, continuando las monjas con sus quehaceres cotidianos. Sin embargo, la desamortización de 1836 supuso el fin de la congregación que fue expulsada del monasterio y trasladada al de las Salesas Reales.

Con el traslado de la Universidad de Alcalá a Madrid, refundada como Universidad Central, y antes de su establecimiento definitivo en el Noviciado de los Jesuitas, también en la calle de San Bernardo, el monasterio de las Salesas Nuevas, junto con el Colegio Imperial, fue utilizado como centro de estudios y su iglesia como paraninfo. Reubicada la universidad al nuevo edificio en 1852, las monjas regresaron a su clausura.

Durante la Guerra Civil, las religiosas fueron nuevamente expulsadas y el inmueble convertido en checa por el partido comunista, lo que propició la pérdida irremediable de gran parte de su patrimonio, principalmente en el interior de la iglesia.

Tras el fin de la guerra, las religiosas regresaron a su monasterio y allí permanecen desde entonces. A principios de los años setenta la iglesia fue remozada y finalmente restaurada integralmente en 1993 por los arquitectos Urquidi, Magaz y Callado.

El monasterio de las Salesas Nuevas ocupa la manzana entre las actuales calles de San Bernardo, Daoíz, Monteleón y Divino Pastor, y delimitado en parte por una sencilla tapia de ladrillo del siglo XIX.

La iglesia es, sin duda, lo más reseñable del conjunto y se configura como uno de los pocos ejemplos de arquitectura religiosa neoclásica en Madrid. La fachada se resuelve, sin grandes pretensiones, con una solución de pilastras monumentales y un gran frontón triangular de tímpano liso. El único elemento ornamental es el altorrelieve sobre la puerta de ingreso, obra de Julián San Martín (1762-1801), un escultor a caballo entre el barroco final y el imperante neoclasicismo (Melendreras Gimeno, 2017), en el que se representa la escena de *San Francisco de Sales entregando las Constituciones a Santa Juana Francisco Fremiot* (1801).

El interior del templo es el resultado de varias intervenciones contemporáneas, pero conserva su estructura y dimensión original. Sobre el atrio de entrada se encuentra el coro de monjas, abierto a la iglesia a través de un vano enrejado. La planta de la iglesia es tipo salón, de una sola nave de cinco tramos y testero plano, con capillas no muy profundas entre contrafuertes, aunque solo en el segundo y tercer tramo. En ambos lados de los pies encontramos sendas tribunas sobre ménsulas que abren a la nave a través de sencillas celosías de madera. En el tramo del altar mayor y en el lado de la Epístola, hay un segundo coro comunicado a la nave por un enrejado de hierro fundido. Todo ello cubierto por una bóveda de cañón con lunetos y arcos fajones. Los frescos que en ella aparecen son obra contemporánea correspondiente a la reparación de los años setenta.

Las capillas están cobijadas por arcos de medio punto y presentan interesantes retablos de mármoles originales y coetáneos a la iglesia.

Lamentablemente, del patrimonio mueble original queda muy poco o bastante dañado. Las fuentes mencionan tres lienzos del pintor Agustín Esteve y Marqués (1753-1820), uno en el altar mayor con el tema de *San Francisco de Sales y Santa Juana Francisca de Chantal adorando los Sagrados Corazones de Jesús y María*, y otros dos en las capillas laterales, uno de *San Luis Gonzaga* y otro del *Buen Pastor*. El conjunto se completaba con otros dos cuadros del pintor portugués Antunes, con los temas de la *Visitación* y de *San Felipe Neri*. De todo ello solo queda original únicamente el cuadro del altar mayor, el resto fue destruido durante la Guerra Civil. Actualmente, estos mismos lienzos han sido sustituidos por copias realizadas por la monja pintora sor María Amada y colocados en sus emplazamientos originales. A principios del siglo XX, el cuadro del *Buen Pastor*, que en 1927 se hallaba en la sacristía, fue reemplazado por una pintura de Manuel Gómez-Moreno (1870-1970) sobre *La Aparición del Sagrado Corazón a Santa Margarita María de Alacoque*. Esta obra, sin embargo, muy dañada en 1936, fue restaurada hace pocos años y hoy está en el coro de monjas.

Si atendemos a las mismas fuentes, parece que en la sacristía existía un cuadro de *Cristo Crucificado* del El Greco, que fue expuesto en la muestra realizada en 1926 sobre el Madrid Antiguo y del que señala Cossío que estaba muy deteriorado (Escrivá de Romaní, 1926: 85). A pesar de estas referencias documentadas, el cuadro ya no se encuentra en las dependencias del monasterio.

Daniel Ortiz Pradas

Bibliografía

Anónimo (1815). *Paseo por Madrid; ó, Guía del forastero en la corte*. Madrid: Imprenta de Repullés.

N.D.V.S. M. (1998). *Compendio histórico del segundo monasterio de la Visitación de Santa María de Madrid en los doscientos años de existencia*. Madrid.

Tovar Martín, Virginia y Marín Tovar, Cristóbal (2009). *El palacio de Parcent*. Madrid: Ministerio de Justicia.

VV. AA. (1926). *Catálogo Ilustrado de la Exposición del Antiguo Madrid*. Madrid: Gráficas reunidas.











SEGUNDO MONASTERIO DE LA VISITACIÓN (MADRID)



∴

OTROS CONVENTOS

UN PATRIMONIO SINGULAR

∓

La riqueza patrimonial que atesora la Comunidad de Madrid en cuanto a sus arquitecturas religiosas resulta más que evidente. A sus parroquias, ermitas y templos se une un amplio catálogo de conventos que con el paso de los siglos y las cambiantes circunstancias sociales, políticas, económicas o legislativas, se han visto abocados a intensas transformaciones, cambios de localización y, en muchas ocasiones, incluso a su desaparición.

De la extensa nómina de conventos que han llegado hasta nosotros, físicamente o en la esencia de una antigua fundación, presentamos ahora una sucinta relación que a buen seguro nos servirá para hacernos una idea precisa de la profusión de estas instituciones que poblaron la Tierra y Villa de Madrid. Para tal difusión y en aras de una mayor claridad expositiva, hemos optado por una ordenación cronológica a partir del año de su fundación original, al entender que estas instituciones son la derivación histórica y religiosa de unos ideales primigenios que se mantienen vivos y son objeto de orgullo para sus comunidades como una herencia a preservar. Mantenemos por tanto esta datación a pesar de la pérdida o transformación de sus edificios conventuales primitivos o de la mudanza que sufrieron tras su inicial instalación en el tejido urbano.

Los ejemplos que han sobrevivido *in situ* o en diferentes localizaciones son tan heterogéneos como sugerentes, bien por conservar las antiguas estructuras conventuales o por haber conseguido mantener vivo el espíritu de la orden o parte de sus manifestaciones artísticas. A pesar de que los modelos son individualizados y tienen valor en sí mismos, podríamos agruparlos en diferentes conjuntos por alguna de sus características.

Una de estas secciones estaría compuesta por aquellos conventos que se mantienen en pie o que conservan parte de sus restos en el lugar para el que fueron concebidos. Este hecho se corresponde mayoritariamente con construcciones en municipios externos a Madrid, salvo en los casos de nuevas construcciones asistenciales de mediados del siglo XX. Otra numerosa categoría sería aquella en la que los conventos o bien sus órdenes fundadoras han tenido que reubicarse en diferentes localizaciones, a veces incluso en más de una ocasión; en tal realidad se encontrarían las salesas, bernardas cistercienses, jerónimas calzadas, dominicas, etc.

Un caso singular sería el acontecido en Alcalá de Henares, donde un gran número de sus conventos habían sido adscritos desde su fundación a la universidad cisneriana, por lo que durante su funcionamiento como colegios se mantuvieron en un estado de conservación aceptable. El problema surgió a partir del XIX cuando el estado de la Hacienda, la incidencia de la Guerra de la Independencia y el fracaso de los planes de estudios llevaron a la institución a una decadencia de la que no pudo sobreponerse. Por esta y otras situaciones, y por Real Decreto de la reina regente, el 29 de octubre de 1836 la universidad se traslada a Madrid. La supresión de su actividad conllevó el abandono y deterioro de sus edificios, que a punto estuvieron de desaparecer debido al desinterés y la especulación. Su salvación se produjo gracias a la intervención de la Sociedad de Condueños, una agrupación filantrópica alcalaína que veló por su conservación; igualmente, la reutilización de otros edificios con usos militares evitó más pérdidas. Con la vuelta de la universidad, a partir de 1977 se reinició un proceso de rehabilitación de sus antiguas dependencias que se concretó con el Plan Multidepartamental de 1985, que supuso un ambicioso proyecto de recuperación de la ciudad y la restauración para usos docentes de muchos de los conventos-colegio.

Otros edificios conventuales con una marcada funcionalidad docente fueron las fundaciones madrileñas de los escolapios, de las cuales, en la actualidad, algunas siguen cumpliendo este cometido, bien en el mismo conjunto arquitectónico o como ruina referencial de lo que fue en un pasado de mayor esplendor, caso del de Embajadores.

Y si hablamos de vestigios del pasado no podemos dejar de comentar algunos significativos ejemplos en los que, o bien el edificio ha sido restructurado perdiendo su identidad primera, como el de las Recogidas, hoy sede sindical, o bien aquellos que, tras sufrir importantes destrozos por diferentes guerras tuvieron que ser reconstruidos con mayor o menor acierto.

En suma, un importante conjunto que viene a añadirse a los anteriormente estudiados y de cuya conjunción surge un patrimonio tan sobresaliente como a veces desconocido, y que sin lugar a dudas debemos dar a conocer para que el olvido no se apodere de una memoria construida sobre piedras y ladrillos terrenales, pero en continua espera para transmutarse en experiencias celestiales.

Félix Díaz Moreno



[-]
COLEGIO MENOR DE SAN BASILIO MAGNO/ALCALÁ DE HENARES
Calle Colegios, 10
Fecha 1ª fundación: 1660
Orden: Basilios











ASILO DE SAN DIEGO Y SAN NICOLÁS/MADRID
Paseo de Eduardo Dato, 4
Fecha 1ª fundación: 1906
Orden: Hijas de la Caridad

CONVENTO DE SAN IGNACIO MÁRTIR Y DE LA MADRE DE DIOS/LOECHES
Plaza de la duquesa de Alba, 3
Fecha 1ª fundación: 1596
Orden: Carmelitas Descalzas

CONVENTO DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA/ALCALÁ DE HENARES
Calle de San Juan, 2
Calle Santiago, 37
Fecha 1ª fundación: 1508
Orden: Tercera Orden Franciscana

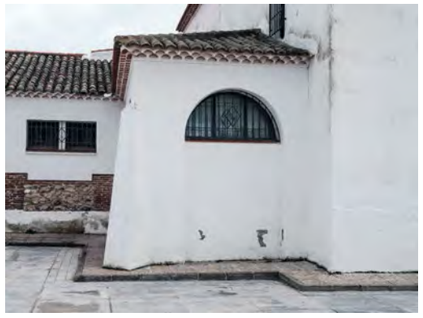
COLEGIO MENOR DE SAN PEDRO Y SAN PABLO/ALCALÁ DE HENARES
Plaza de San Diego, 7
Fecha 1ª fundación: 1513
Orden: Franciscanos

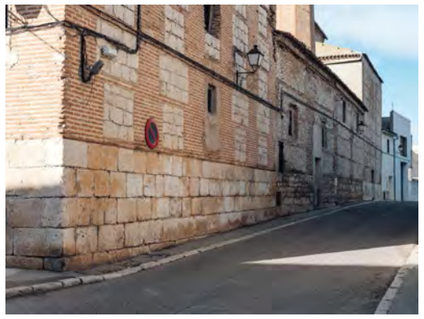
CONVENTO DE LAS SIERVAS DE MARÍA/MADRID
Plaza de Chamberí, 7
Fecha 1ª fundación: 1883
Orden: Siervas de María

CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS O COLEGIO MENOR DE SANTO DOMINGO/ALCALÁ DE HENARES
Plaza de las Bernardas
Fecha 1ª fundación: 1566
Orden: Dominicos Recoletos











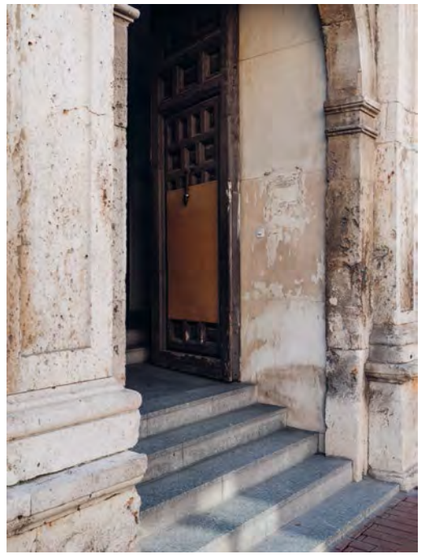
COLEGIO SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS/ALCALÁ DE HENARES
Calle de los Escritorios, 6
Fecha 1ª fundación: 1857
Orden: Filipenses Misioneras de Enseñanza

CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN /BOADILLA DEL MONTE
Calle de las Monjas
Fecha 1ª fundación: 1674
Orden: Carmelitas Descalzas

CONVENTO DE SAN BERNARDINO DE SIENA/COLMENAR DE OREJA
Calle del Convento 16, 18, 20
Fecha 1ª fundación: 1560
Orden: Franciscanos

CONVENTO DE SANTA MARÍA DE LA CRUZ O MONASTERIO DE SANTA JUANA/CUBAS DE LA SAGRA
Calle Santa Juana
Fecha 1ª fundación:1525
Orden: Tercera Orden de la Penitencia de San Francisco

CONVENTO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD/ALCALÁ DE HENARES
Calle de la Trinidad, 1
Fecha 1ª fundación: 1601
Orden: Trinitarios Descalzos






CONVENTO DE SAN DIEGO /ALCALÁ DE HENARES
Plaza de San Diego, s/n
Fecha 1ª fundación: 1670
Orden: Clarisas

HOSPITAL DE ANTEZANA /ALCALÁ DE HENARES
Calle Mayor, 46
Fecha 1ª fundación: 1483
Orden: Siervas de María

COLEGIO MENOR DE SAN AGUSTÍN/ALCALÁ DE HENARES
Calle Colegios, 4
Fecha 1ª fundación: 1533
Orden: Agustinos Calzados

COLEGIO MENOR DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN /ALCALÁ DE HENARES
Calle Santa Úrsula, 3
Fecha 1ª fundación: 1567
Orden: Carmelitas Calzados

COLEGIO MENOR DE SAN CIRILO O COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN/ALCALÁ DE HENARES
Calle Colegios, 2 / Calle Santo Tomás de Aquino, 1
Fecha 1ª fundación: 1570
Orden: Carmelitas Descalzos

CONVENTO MENOR DE SANTA MARÍA EGIPCIACA/ALCALÁ DE HENARES
Calle Santiago, 18
Fecha 1ª fundación: 1613
Orden: Capuchinos








COLEGIO MENOR DE SAN BASILIO MAGNO/ALCALÁ DE HENARES
Calle Colegios, 10
Fecha 1ª fundación: 1660
Orden: Basilios

CONVENTO DE SANTA TERESA /MADRID
Jardín del Príncipe de Parma
Calle de Ponzano, 79
Fecha 1ª fundación: 1684
Orden: Carmelitas Descalzas

CONVENTO DE CONCEPCIONISTAS FRANCISCANAS/LOZOYA
Calle Juan Martín, 3
Fecha 1ª fundación: 1864
Orden: Concepcionistas Franciscanas

CONVENTO DE SAN JUAN EVANGELISTA/CIEMPOZUELOS
Calle Jerónimo del Moral, 21
Fecha 1ª fundación: 1609
Orden: Franciscanas





[1]
CONVENTO DE NUESTRA
SEÑORA DE LA ASUNCIÓN/PINTO
Plaza de las Capuchinas, 3
Fecha 1ª fundación: 1639
Orden: Capuchinas











CONVENTO DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA/CUBAS DE LA SAGRA
Glorieta Gabino Stuyck, 3
Fecha 1ª fundación: 1618
Orden: Capuchinos

CONVENTO DE SANTA CATALINA DE SIENA/MADRID
Calle Mesón de Paredes
Fuente de Cabestreros
Calle Leonor de Austria, s/n
Fecha 1ª fundación: 1510
Orden: Dominicas

CONVENTO DE SANTO DOMINGO EL REAL/MADRID
Calle de Claudio Coello, 112
Fecha 1ª fundación: 1212-1218
Orden: Dominicas

CONVENTO DE LA SAGRADA FAMILIA/PINTO
Calle Santa Teresa, 1
Fecha 1ª fundación: 1856
Orden: Ursulinas

CONVENTO DE SAN CAYETANO O CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL FAVOR/MADRID
Calle Embajadores, 15
Fecha 1ª fundación: 1644
Orden: Teatinos












CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO AMPARO DE LAS NIÑAS HUÉRFANAS O REAL COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO/MADRID
Calle de O'Donnell, 61
Fecha 1ª fundación: 1581
Orden: Franciscanas

COLEGIO LA INMACULADA O CONVENTO Y COLEGIO DE LAS ESCUELAS PÍAS/GETAFE
Plaza Obispo Felipe Scío Riaza, 1
Fecha 1ª fundación: 1736
Orden: Escolapios

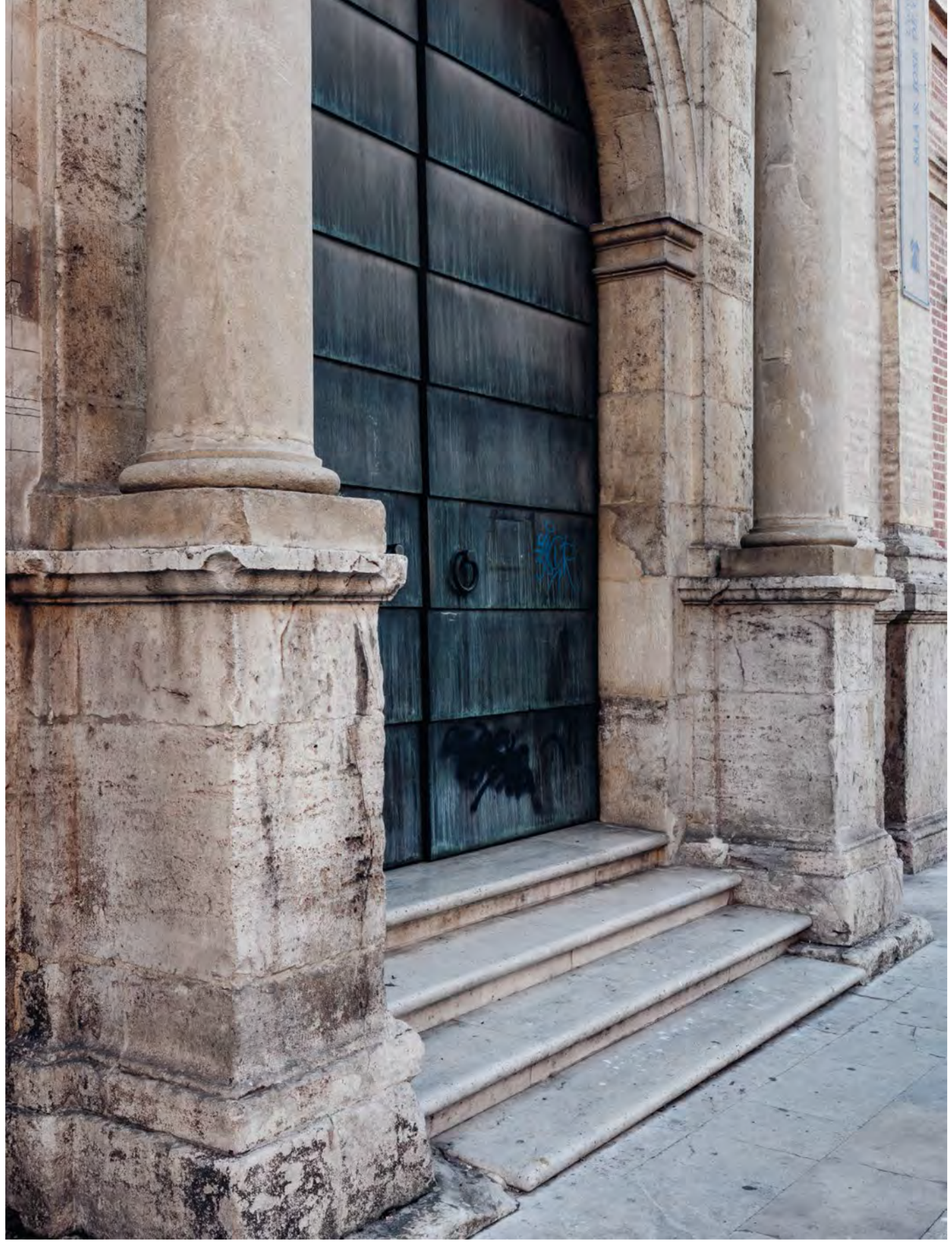
CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE VALVERDE O CONVENTO DE JESÚS Y MARÍA DE VALVERDE /MADRID
Calle de Federico Mompou
Fecha 1ª fundación: 1607
Orden: Dominicos

CONVENTO DE CARMELITAS DE LA CARIDAD/TORRELAGUNA
Calle de la Cava, 23
Fecha 1ª fundación: 1905
Orden: Carmelitas

CONVENTO DE SANTA MARÍA MAGDALENA O CONVENTO DE RECOGIDAS/MADRID
Calle Hortaleza, 88
Fecha 1ª fundación: 1623
Orden: Terciarias Franciscanas

CONVENTO DE LAS HERMANAS DE LA CARIDAD DE SAN VICENTE DE PAÚL/VILLAVICIOSA DE ODÓN
Calle Mayor, 12
Fecha 1ª fundación: 1919
Orden: Hermanas de la Caridad





[1]
COLEGIO MENOR DE SAN JOSÉ O COLEGIO MENOR DE CARACCIOLOS/ALCALÁ DE HERNARES
Calle de la Trinidad, 3
Fecha 1ª fundación: 1604
Orden: Clérigos Regulares Menores








CONVENTO DE SANTA ANA Y SAN JOSÉ/MADRID
Calle del General Aranaz, 58
Fecha 1ª fundación: 1586
Orden: Carmelitas Descalzas

TERCER MONASTERIO DE LA VISITACIÓN/MADRID
Calle San Francisco de Sales, 48
Fecha 1ª fundación: 1891
Orden: Salesas

CONVENTO DE REPARADORAS /MADRID
Avenida de Burgos, 14
Fecha 1ª fundación: 1926
Orden: Reparadoras

CONVENTO Y ESCUELAS PÍAS DE SAN ANTÓN/MADRID
Calle de Hortaleza, 63
Fecha 1ª fundación: 1793
Orden: Escolapios

HERMANDAD DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN /ALCALÁ DE HENARES
Calle de las Damas, 15
Fecha 1ª fundación: 1947
Orden: Siervas de María

CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA DE LEPANTO/VILLAREJO DE SALVANÉS
Calle Luis de Requesens, s/n
Fecha 1ª fundación: 1573
Orden: Franciscanos








PRIMER MONASTERIO DE LA VISITACIÓN/MADRID
Calle Santa Engracia, 20
Fecha 1ª fundación: 1748
Orden: Salesas Reales

CONVENTO DE JESÚS, MARÍA Y JOSÉ O CONVENTO DEL CABALLERO DE GRACIA /MADRID
Calle Caballero de Gracia
Calle Blasco de Garay, 51
Fecha 1ª fundación: 1603
Orden: Franciscanas Descalzas de San Pedro de Alcántara

CONVENTO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS Y NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES /GETAFE
Cerro de los Ángeles
Fecha 1ª fundación: 1925
Orden: Carmelitas Descalzas

COLEGIO MENOR DE NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA O CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE PAULA DE SANTA ANA /ALCALÁ DE HENARES
Plaza de la Victoria, 2
Fecha 1ª fundación: 1553
Orden: Mínimos

CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS/TORRELAGUNA
Calle Malacuela, 22
Fecha 1ª fundación:1512
Orden: Franciscanos





[1]
CONVENTO DE SAN ANTÓN
O CONVENTO DE NUESTRA
SEÑORA DE LAS MARAVILLAS
/MADRID
Calle Dos de Mayo, 11
Fecha 1ª fundación: 1644
Orden: Carmelitas Recoletas








[I]
CONVENTO DE LOS PADRES CARMELITAS DESCALZOS /MADRID
Plaza de España, 14
Fecha 1ª fundación: 1928
Orden: Carmelitas Descalzos

[II]
SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL PERPETUO SOCORRO/MADRID
Calle Manuel Silvela, 14
Fecha 1ª fundación: 1892
Orden: Redentoristas

[III]
CONVENTO Y COLEGIO DE LAS ESCUELAS PÍAS DE SAN FERNANDO/MADRID
Manzana constituida por las calles de Embajadores, Sombrerete, Tribulete y Mesón de Paredes
Fecha 1ª fundación: 1729
Orden: Escolapios

[IV]
ASILO DE CONVALECIENTES /MADRID
Calle José Abascal, 30
Fecha 1ª fundación: 1909
Orden: Hijas de la Caridad











EL CASTILLO INTERIOR COMO METÁFORA DE LO COTIDIANO

Estrella de Diego
Universidad Complutense de Madrid

Primera morada: emprendiendo el camino

"Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí, porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas"[1]. Con estas reflexiones empezaba uno de los textos más bellos jamás escritos en la historia de la literatura en español: *Las moradas* de santa Teresa de Jesús, también conocido como *El castillo interior*.

A principios de junio de 1577 Santa Teresa está recluida en Toledo, tratando de recuperar su meditación y recogimiento en la vida espiritual; esperando encontrar un poco de paz tras las numerosas borrascas por las cuales se ha visto acosada, debido a las intransigencias de la Iglesia en aquellos años, suspicaz frente a esta monja ejemplar, fundadora de las carmelitas descalzas, capaz de conjugar a lo largo de su existencia la meditación con la acción; llevando el *ora et labora* a su máximo equilibrio. Una Iglesia sospechosa ante una mujer inteligente que había sido desde siempre, y en primer lugar, libre, emprendedora y aguerrida, con las ideas y los propósitos claros para ella misma y las hermanas de su congregación; santa en primer lugar por humana, como la ven desde los ojos del presente otras escritoras como ella[2].

Pero Teresa de Ávila, autora de tantas líneas al tiempo inspiradas y radicales, en esos comienzos del verano en Toledo, en el espacio cotidiano de su convento, no tiene gana de volver a la escritura: le falta el ánimo, la inspiración, el sosiego; la necesidad incluso, aunque sigue las órdenes del padre Gracián, su director espiritual, que le ha pedido redacte unas notas de guía espiritual para las hermanas carmelitas. "Pocas cosas que me ha mandado la obediencia, se me han hecho tan dificultosas como escribir ahora cosas de oración; lo uno, porque no me parece me da el Señor espíritu para hacerlo ni deseo; lo otro, por tener la cabeza tres meses ha con un ruido y flaqueza tan grande, que aun los negocios forzosos escribo con pena", explica triste en el prólogo de *Las Moradas* [3].

Sin embargo, pese a la desgana y la ausencia de inspiración de la cual se lamenta –lo peor para la escritora con talento que es Teresa de Ávila–; a pesar de la nostalgia que siente del sosiego necesario para posibilitar la comunión mística que dibuja sus prodigiosas metáforas, este último libro es una de las piezas más asombrosas de la producción de la autora, quizás también por ese inusual y fabuloso ejercicio autobiográfico que por otro lado salpica cada texto de la creadora y no solo su *Vida*. Esta mujer vehemente y "andariega" –cualidad que le reprocharon en su momento algunos de sus detractores–, decidida en sus propósitos, escribe de mucho más que de la espiritualidad refinada y luminosa que envuelve su prosa. Tal y como ocurre con las reflexiones de las mujeres que entre los siglos X al XVI se aventuran en las tareas artísticas o literarias desde los conventos –pese a todo uno de los pocos lugares donde las mujeres podían dar rienda suelta a su creatividad sin excesivas trabas sociales; crear una cotidianidad de libertades inusitadas–, los escritos de Teresa de Ávila son un espejo brillante de su época.

Segunda morada: escribir desde la celda

No está sola. Desde la Edad Media las escritoras y artistas –en especial las miniaturistas– que ejercían su profesión en la tranquilidad que les proporcionaba el convento, eran mucho menos escasas de lo que se ha querido pensar a lo largo de los siglos. Como es de todos sabido, el convento era una salida más que aceptable para las jóvenes de la nobleza y las clases altas que por diferentes motivos –entre otros huir de un matrimonio convenido– optaban por la vida monacal. La dote que sus familias aportaban a la institución era un factor determinante para su destino y las tareas que les serían adjudicadas en la comunidad[4] –sobre todo en los siglos XV al XVII–; misiones y trabajos a menudo ligados no solo a la vida contemplativa y al servicio de Dios, sino meramente mundanos.

Se podría decir que en los espacios cotidianos de los conventos se reproducían los esquemas sociales reinantes, en especial cuando las mujeres de las clases altas –si bien no necesariamente de la aristocracia– se sintieron atraídas por la vida religiosa antes solo concebida para reinas y princesas. De esta forma, el encierro de la vida conventual sería en los siglos XVI-XVII no solo una verdadera fórmula de expiación de las culpas del mundo, sino un hervidero creativo para esas mujeres en busca de un espacio físico de libertad –paradójico frente al supuesto encierro–, que les permitía desarrollar sus facultades intelectuales, tanto en Europa, en la Península, como en la Nueva España –lo prueba la figura de otra ilustre poeta, sor Juana Inés de la Cruz, brillantemente biografiada por Margo Glanz–.

1/ Santa Teresa de Jesús, ed. de 1861: 435.
2/ Sobre este puno se quiere llamar la atención sobre dos libros que abordan al personaje desde la perspectiva crítica el de García Valdés, 2001 y Freire, 2015.
3/ Santa Teresa de Jesús, ed. de 1861: 434.
4/ La organización del convento y las cuestiones relativas a la dote están discutidas en Beldad Corral, 2011: 95 y ss.

Así, más allá de la figura de las beatas –mujeres que decidían vivir una vida de austeridad, sacrificio, bien al prójimo y apartamiento en su propia casa familiar– o las emparedadas –quienes se autoencerraban en un habitáculo tapiado con un ventanuco a través del cual se introducía la comida y el agua, a menudo próximo a una iglesia, para literalmente expiar con su extremo sacrificio los pecados del mundo–, se desarrolla la vida en el espacio del convento[5], donde todas las integrantes de la comunidad, desde la abadesa hasta la secretaria, pasando por la enfermera, la celadora del silencio, la refitolera, la maestra de novicias o la tornera –quien vela por mantener a salvo de intrusos el espacio conventual y que después de cerrar cada noche entrega las llaves a la abadesa–, deben preservar la calma para el rezo y el apartamiento del mundo; construir un espacio austero, propicio para la vida interior. ¿Puede haber mejores circunstancias que ese retiro del ruido del mundo para la creatividad mística? ¿Puede existir algo más tentador para una escritora también? ¿Para una artista?

Igual que en la metáfora de Santa Teresa el alma es "un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos", en el convento, como en el cielo, hay muchas moradas entendidas como lugar de habitabilidad para el espíritu –y el cuerpo– de quienes las habitan. El convento es, con sus altos muros, su apartamiento y su silencio, física y metafóricamente, un castillo interior, en el cual, pese a todo, se hace diariamente lo que hace el resto de morales.

Tercera morada: pintar desde la celda

Instaladas en esa seductora aporía las primeras artistas de Occidente desarrollan su trabajo entre las paredes del castillo interior. Son mujeres cultas, de eso no cabe duda, que iluminan manuscritos como las dos hijas del señor de Derain, Harlinde y Renilde, que después de haberse formado en el convento decidieron dedicarse a la vida religiosa[6]. Hablar de la participación última de estas mujeres en la elaboración de un libro es mucho más complejo al haberse conservado solo unos pocos ejemplos de los muchos que debieron existir[7].

Sin embargo, la participación de las mujeres parece probable si tenemos en cuenta que la escuela del Renacimiento carolingio se llama "Escuela de Ada" en honor a un *Stifter*, –"Ada ancilla dei", a pesar de que esta consideración pueda parecer poco científica hoy en día. Se puede, además, caer en una tentación difícilmente superable al pensar que "el trabajo de iluminar manuscritos puede ser visto como algo femenino por no requerir fuerza bruta, sino paciencia"[8]. El fenómeno es más que eso. Hay hechos socio-religiosos que explican la presencia de la mujer en la Iglesia de forma más habitual a partir de finales del siglo XI. El culto a la Virgen María –tan estudiado por la profa. Mari Cruz de Carlos– y la proliferación de santas podrían ser un motivo aceptable. En cualquier caso y ligado al propio hecho conventual, tal y como reflexionaba Joan Morris en 1973[9], no se debe olvidar el papel que las monjas ejercieron como educadoras.

Una de las primeras monjas que firma con su nombre hacia el 975 es Ende (*Ende pintrix et dei autrix*), quien junto con Herrade de Landsberg, abadesa de Hohenburg, y Hildegart de Bingen, ambas del siglo XII, son las primeras monjas artistas reconocidas por la historia del arte. Igual que ocurriera con Santa Teresa años más tarde, entre 1160 y 1170 Herrade empieza a escribir y a iluminar el *Hortus Deliciarum* con la finalidad de educar a las monjas de su propia congregación[10]. La obra, construida sobre una sugerente gama de tonalidades y estados de ánimo, ofrece la misma riqueza de matices que su prosa riquísima, a veces grave; enaltecida por las visiones o hasta llena de sentido del humor, una lección para sus monjas que más que un ejercicio de humildad y obediencia era un grito que denotaba su fortaleza de ánimo.

Por su parte, Hildegart de Bingen, otra conocida mística del siglo XII, no desdeñó jamás el mundo. Interesada por la política, la música, la medicina y la lingüística, es un ejemplo claro de la riqueza en vida conventual que, lo probaría Santa Teresa, era encierro místico y mucho más allá. El trabajo de Hildegart de Bingen más conocido es *Scivias*, un libro donde expresa sus visiones y sus aspiraciones espirituales, además de un curioso trabajo filológico: crea un lenguaje de novecientas veinte palabras relacionadas con una perturbadora y original iconografía basada en visiones luminosas (estrellas, lunas, soles, esferas llameantes), con algo de apocalíptico que debió tener un enorme impacto en su momento[11].

Y luego quedaban, claro, todas las monjas que cosían y bordaban primorosamente en lo más cotidiano de la cotidianidad, trabajos artesanos, sin autoría, sin lugar en la historia del arte o los museos hasta épocas muy recientes; trabajos de segunda categoría que hacen las mujeres o hechos por mujeres porque son de segunda categoría, quién sabe. Quizás a través de ellos salieron –y salen– las monjas de las paredes del convento. Porque hay muchas formas de estar preso y de ser libre; muchas maneras de salir –también mientras se borda acuden a la mente las visiones místicas–. *Ora et labora*.

Cuarta morada: la celda

"Y lo que ahora escribo, me lo reciba Dios, en penitencia de mis pecados, y por su amor. Puedo decir con verdad, que lo más que va escrito de estos borrones, lo he escrito después de maitines. Algunas veces me ha dado la una de la noche escribiendo, porque de día no he tenido lugar, porque en todo este tiempo, las obras que ha habido dentro del convento, no me han dado lugar, que estoy harta de obras hasta nomás. Dios me libre de obras dentro del convento, [...] y quiera Dios que yo pueda escribir todo lo que me falta"[12].

5/ Uno de los primeros y más clásicos libros sobre la vida conventual es el de Muriel, 1946, que aporta nociones generales y un análisis detallado de la vida algunas de las principales protagonistas.
6/ De este asunto habla ya Greer, 1981: 155.
7/ Robb, 1973: 106-108 y 142.
8/ Greer, 1981: 153.
9/ Morris, 1973.
10/ Sobre este punto puede verse Cames, 1971 y Straub y Keller, 1879-1899.
11/ Véase Baillet, 1911: 99-149 y Heer, 1961: 283.
12/ "Este es original de la madre Francisca de la Natividad dando razón de la venerable madre Isabel de la Encarnación y de su confesor", manuscrito inédito, Archivo del Convento de San José y Santa Teresa, ff. 39 y ss., citado por Bieñko de Peralta, 2014.

De esta forma se expresaba una monja novohispana en el siglo XVII, Francisca de la Natividad, en un inesperado ejercicio literario que, a pesar de emprenderse como en los demás ejemplos por mandato y siguiendo las pautas del director espiritual de las religiosas –al acecho para guiar incluso las visiones–, describe unos riquísimos estados de ánimo que bien podrían enlazarse con ciertas formulaciones de escritura autobiográfica, un tipo de textos que, como se ha visto, no eran tan infrecuentes entre las habitantes de los conventos y en los cuales las visiones se mezclaban con la vida cotidiana o, como en este mismo caso y en el de Santa Teresa en *Las moradas*, con la necesidad de la escritura, monjas *letraheridas* que necesitan silencio no solo para recibir sus visiones, sino sobre todo para llevar a cabo su trabajo literario.

Se trata de una necesidad de intimidad, de soledad, que parece requisito esencial para plantear la escritura autobiográfica misma. Se deduce también de las frases que dan inicio al *Primer paseo* en *Las ensoñaciones del paseante solitario*, el libro de Jean-Jacques Rousseau que suele leerse como uno de los primeros ensayos autobiográficos de la literatura occidental, cuando el autor se describe solo en la tierra, sin más amigo ni sociedad que él mismo. Ese desvelamiento y hasta fragilidad del paseante solitario es el que despierta la empatía en los lectores; lo que enciende el deseo en complejísimas piezas literarias como *roland BARTHES par roland barthes*, la autobiografía del pensador francés, donde el "yo ejemplar" de la tradición –el retrato prototípico como se esperaría culturalmente hablando– se desvela como ilusión.

De igual manera, las autobiografías conventuales a ambos lados del océano, quiebran las verdades y las reglas, rompen con el concepto de "autenticidad" que supuestamente gobierna la autobiografía y pone en tela de juicio el propio Barthes en el citado libro. En los textos autobiográficos escritos desde los conventos, escritos desde la soledad de la celda, las visiones se mezclan con la vida cotidiana: así es siempre la escritura autobiográfica.

Pero hay que proteger el aislamiento de la celda. Por encima de todo. Hay que tapiar las puertas y ventanas y subir las paredes del convento y expulsar a aquellas que rompan la paz –se hacía a menudo con las viudas que ingresaban sin mucha vocación, para salvaguardarse de la sociedad–. Hay que salvaguardar la vocación que es también –y a ratos sobre todo– vocación de la escritura o de esa escritura que no acaba de llegar un verano cualquiera– en el caso de Santa Teresa y en el de tantos escritores–.

Porque la celda es la morada primera del convento y de la vida religiosa; la que origina el relato mismo. Y aunque sea ausencias y despojamientos –y debe serlo siempre–, está llena de esas páginas robando el sueño al sueño, después de maitines, porque la necesidad de la escritura nos mantiene en vela. En la celda pasa todo porque en la celda, tradicionalmente, no entra nadie. Si acaso una religiosa se enferma, deberá ser tratara fuera de su cuarto o salir del convento si la gravedad lo aconseja. La celda es el *hortus conclusus*, el lugar donde, por habitarse en soledades, se establece un diálogo místico productivo que puede ser con Dios o el lenguaje, ya que ambos parecen el territorio fértil donde las visiones se hacen visibles.

En la celda, en el silencio que busca la introspección –religiosa o de otra naturaleza– surge la pulsión autobiográfica de Santa Teresa –reflejo de un pensamiento íntimo e introspectivo que aspira a compartir con sus compañeras–, la de Hildegarda, la de la carmelita Francisca de la Natividad o la jerónima María Magdalena, ambas escritoras novohispanas del siglo XVII, estudiadas por Doris Bieñko de Peralta. Las visiones tienen siempre una parte poderosa de pensamiento filosófico también. Y de imaginación que, ahí radica la extraordinaria paradoja, necesitando el encierro, lo trasciende. Quizás por eso hay muchos más textos autobiográficos de monjas de los que se ha solido pensar.

Quinta morada: soñar con salir y el regreso a la celda

Y de pronto la celda se encoge y casi atrapa y ahoga. Y entonces las escritoras echan a volar, parte de los rituales de las visiones. Como explica Doris Bieñko de Peralta, algunas como la mencionada jerónima María Magdalena hablan de las visiones en una especie de proceso adivinatorio (predice por ejemplo la llegada del cometa a México)[13]. Y habla de las visiones como una forma de salir de la celda, de deambular, "desplazarse en espíritu"[14], que en todos los casos desvelaban el deseo de salir de la celda –esa otra libertad, en suma–, pero sobre todo el deseo de evangelización que, ocurría en el caso de Santa Teresa y sus críticas por "andariega", estaba restringida y mal vista en el caso de las religiosas frente a sus compañeros hombres.

Es lo que cuenta en su texto la clarisa Ana María de San Joseph, abadesa del convento de la Purísima Concepción en Salamanca, y que en 1632 publicaba *Vida de la venerable virgen sor Ana María de San Joseph, Abadesa del Convento Real de Descalzas y Provincia de Santiago de Salamanca*, reimpresa en México en 1641. En este texto, un fantástico libro de viajes que, casi seguro, devoraron los lectores novohispanos por sus descripciones admirables de las Indias y el Japón, las visiones se hacen viajeras en estos "viajes en espíritu" que realiza en compañía de un ángel que acude con ella a evangelizar a los nativos. "Algunas veces me halló entre multitud de indios de diversas naciones, con la doctrina cristiana en la mano, y ellos están de rodillas oyéndola [...] Una vez me llevó, entre otras, este santo ángel, a unas tierras de Indias, y me dio un vaso a modo de cáliz, y llevaba aceite que transcendía; y con el dedo que allí mojaba, hacía la señal de la cruz en las frentes, y luego se me ponían de rodillas, y yo les enseñaba la doctrina cristiana; esto me sucedió algunas veces"[15].

13/ Bieñko de Peralta, 2014: 175.
14/ Bieñko de Peralta, 2014: 175.
15/ Ana María de San Joseph, 1641: 82 y 103, citado por Bieñko de Peralta, 2014: 171.

Después, en el siglo XVIII, las religiosas empezarán a cruzar el Atlántico con el cuerpo y no solo con la imaginación y el alma de las visiones y llegarán a Lima; saldrán de la celda y romperán con lo cotidiano para evangelizar esta vez en cuerpo y alma, siguiendo los pasos de Santa Teresa, otra vez. Buscando, en suma, otras moradas. Es el caso de cinco capuchinas que viajaron de España a Lima a fundar un convento y dejaron testimonio de la aventura de su puño y letra en *Viaje de cinco religiosas capuchinas de Madrid a Lima* en 1722[16].

Pero los viajes no son nunca como los soñamos: salir o llegar son ficciones, territorios de la paradoja. La "casa", el supuesto territorio de la pertenencia –la celda–, es tan inconcreta como las Indias o el Japón y a menudo diferente de la que habitamos en realidad. Más aún: el "deseo de habitar" del cual hablaba Barthes reenvía a un umbral quimérico que jamás vimos y que nunca llegaremos a ver, una diluida reminiscencia de lugar. En *Camera lucida*, al detener la mirada en una fotografía que Charles Clifford hace de la Alhambra en 1854, hace notar: "una vieja casa, un porche en sombra, una decoración árabe cayéndose, un hombre sentado contra la pared, una calle desierta, un árbol mediterráneo" (Barthes, 1981: 38). El escritor trata de comprender la atracción que la foto ejerce sobre él, ese "*desir d'habitation*" –"deseo de habitar"–, y la resume de un modo en apariencia sencillo: es un espacio para *habitar* y no para visitar.

Mejor así. Visitar implica un tiempo que se agota, un plazo fijo; las visitas empiezan y terminan, mientras que *habitar* resume el tiempo detenido, un tiempo que para el autor estaría ligado a un tiempo fotográfico. Es algo semejante el "espacio poético" de Bachelard que evoca lo confortable, que reenvía a la casa como memoria, tiempo utópico, visión, celda. Espacio de las visiones y las visionarias.

Y luego está esa otra forma de salir que es metiendo lo de fuera dentro: subvertir la cotidianidad. Piezas casi mundanas, disfraces divertidos que animaban los conventos desde el siglo XVIII, tema al cual María Sten y Raquel Gutiérrez han dedicado un estudio de título esclarecedor: *No sólo ayunos y oraciones*. Su informante, la madre Conchita, una monja carmelita que ha vivido mucho, le confirma que las monjas se hayan podido travestir a lo largo de la historia en las representaciones teatrales de los conventos que sobreviven aún hoy. Se han podido travestir incluso de hombres (payos o indios) si el papel lo exigía. Hasta había intercambios de materiales entre conventos y las monjas hacían de escenógrafas y no solo de actrices y actores[17]. Otra forma de viajar con el alma y la imaginación.

Sexta y séptimas moradas: los fastos del mundo y el despojamiento. A modo de epílogo

Juan Baraja ha entrado de pronto en la cotidianidad de los conventos y ha detenido su mirada en los contrastes que proponen a los visitantes hoy en día. Ha llegado hasta los rincones más íntimos donde cuelgan las sábanas de las moradoras. Y al mirar, ha ido tropezando con cada retazo de la cotidianidad de otro tiempo también, de otros tiempos suspendidos, en la austera celda de las clarisas de la Encarnación, las máquinas de coser de San Pascual, remedo de los bordados del siglo XIV; ordenadores al fondo de una especie de refectorio en el mismo convento, porque el tiempo pasa deprisa y hay que adaptarse a él.

Baraja se ha dado de bruces con los trazos de los viajes visionarios, enmascarados en un pequeño mapamundi sobre una mesa que en el monasterio de San Ildefonso y San Juan de la Mata contrasta con los retratos de las fundadoras, maravillosas obras de arte que custodia, entre otros, la Encarnación; mundo hacia fuera que se enfrenta al remanso de paz que buscaban las escritores en la sencillez de sus aposentos. Lugares comunes, de respeto, de protocolo, para las visitas, frecuentados por los nobles en otro tiempo… El despojamiento después, en el enmarcado de una puerta que se abre a un pasillo iluminado, casi una visión, en el convento del Corpus Christi. Una ráfaga de *las Meninas*.

De repente, una pared nos sorprende en la serie de fotos del convento de San Bernardo: huecos y ventanas que subrayan la ceremonia misma del despojamiento, que recuerda una pintura en relieve de Jasper Johns, o una modernidad a destiempo –minimalista, se diría– que hace pensar en la comparación que viene a la cabeza de Steiner en *Errata,* al mirar el sepulcro de la condesa Ermesinda, *anno 1385*, en la catedral de Girona: la delicada yaciente devuelve a su memoria a Brancusi o Calder. ¿Para qué la acumulación del mundo si las visiones –como para la escritura– solo necesitan silencio, despojamiento, un castillo todo de un diamante o muy claro cristal?

Bibliografía

Baillet, Louis (1911). "Les miniatures du Scivias de Saint Hildelgarde conservé à la Bibliothèque de Wiesbaden". En *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, XIX, 99-149.

Barthes, Roland (1981). *Camera Lucida*, *Reflections on Photography*. Nueva York: Hill and Wang.

Beldad Corral, Juliana (2010). *Monjas y conventos en Castilla la Nueva. Un modelo de vida religiosa rural en los siglos XV-XVII*. Tomelloso: Almud Ediciones de Castilla la Mancha.

Bieñko de Peralta, Doris (2014). "Voces del claustro. Dos autobiografías de monjas novohispanas del siglo XVII". En *Relaciones. Estudio de historia y sociedad*, 139. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/pdf/rz/v35n139/v35n139a8.pdf.

Cames, Gérard (1971). *Allegories et symboles dans l'Hortus Deliciarum*. Leiden: Brill.

Cortney, Benjamin (2016). *Traveling women as spectacle: vision, performance, and female subjectivity in the early modern Hispanic world* [Tesis doctoral]. Iowa: Universidad de Iowa. Obtenido de https://doi.org/10.17077/etd.c3w5b5im

Freire, Espido (2015). *Para vos nací: un mes con Teresa de Jesús*. Barcelona: Ariel.

García Valdés, Olvido (2001). *Teresa de Jesús*. Barcelona: Omega.

Greer, Germaine (1981). *The Obstacle Race*. Londres: Picador.

Heer, Friedrich (1961). *The Medieval World*. Londres: A Mentor Book.

Morris, Joan (1973). *The Lady Was a Bishop: the Hidden History of Women with Clerical Ordination and the Jurisdiction of Bishops*. Nueva York: The Macmillan Company.

Muriel, Josefina (1946). *Conventos de monjas en la Nueva España*. México: Editorial Santiago.

Robb, David Metheny (1973). *The Art of the Illuminated Manuscript*. South Brunswick [N.J.]: Barnes.

San Joseph, Ana María de (1641). *Vida de la venerable virgen sor Ana María de San Joseph, Abadesa del Convento Real de Descalzas y Provincia de Santiago de Salamanca*. México: Francisco Robledo.

Santa Teresa de Jesús (1588, edición de 1861 de Vicente de la Fuente) "El castillo interior o Las moradas". En *Escritos de Santa Teresa. Tomo primero*. Madrid: M. Rivadeneyra. Obtenido de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-castillo-interior-o-las-moradas--0/html/

Sten, María y Gutiérrez, Raquel (2007). *No sólo ayunos y oraciones. Piezas teatrales menores en conventos de monjas (siglo XVIII)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Straub, A. y Keller, G. (1879-1899). *Herrade de Landsberg, Hortus Deliciarum*. Estrasburgo: Schlesier & Schweikhardt.

16/ El texto es analizado en la tesis doctoral de Cortney, 2016. Agradezco a Luis Martín Estudillo el haber llamado mi atención sobre este trabajo.
17/ Sten y Gutiérrez, 2007: 14.

POÉTICA DE LA MORADA

Alberto Martín
Universidad se Salamanca

Existen géneros fotográficos que han resistido en mayor medida que otros a una progresiva contaminación, hibridación e incluso progresiva disolución a lo largo de su historia. Ese es el caso de la fotografía de arquitectura, casi en cualquiera de sus desarrollos y prácticas. Estrechamente ligada al tema, al motivo, el recorrido que lleva desde una práctica instrumental a un desarrollo estilístico, desde lo descriptivo y documental, hacia lo interpretativo, corre en paralelo también a la expansión de su atención e intereses hacia lo topográfico, lo urbanístico y otros ámbitos que en su conjunto abarcan todo lo que tiene que ver con lo construido y lo habitable. Pero en el núcleo de la fotografía de arquitectura se siguen encontrando dos líneas no necesariamente contrapuestas, aunque su conciliación no sea fácil, como es la descripción o documentación, por un lado, y la expresión, contemplación e incluso fascinación (Evette, 2003; Martín, 2014), por otro. En uno y otro caso, pero sobre todo en este último, entra en juego la interpretación, esencialmente a través de la sintaxis de la cámara (González, 2010): el encuadre, la composición, la luz, etc., condiciones y elementos que han contribuido a profundizar en dos vías por donde ha transitado mayoritariamente el género en los últimos tiempos, la construcción de una poética de la arquitectura y la captación de su dimensión espacio–temporal. Una vez liberada su práctica de la necesidad documental y de cualquier dimensión o finalidad instrumental, es en este territorio de sensibilidades y percepciones donde ha encontrado la fotografía de arquitectura su principal vía de desarrollo: fascinación y belleza, rumor y sedimento del tiempo, percepción de los materiales, poética de la luz y del espacio.

Estas referencias genéricas son aplicables con claridad al trabajo y la trayectoria de Juan Baraja, y de manera destacada con relación a este proyecto que tiene como tema la aproximación a un conjunto de conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid. El tema aquí, siempre determinante en esta práctica fotográfica, es especialmente complejo, en la medida en que incorpora una doble problemática y un doble contexto. Por una parte, se trata de una tipología precisa y concreta, la arquitectura religiosa, con un subtema de importantes connotaciones, como son los monasterios y conventos. Por otra, nos encontramos ante construcciones históricas que incorporan una evidente dimensión monumental, y también, por su propia naturaleza, un destacado componente temporal, el pasado. Doble contexto que de inmediato aparece como especialmente propicio para el autor, si tenemos en cuenta sus propios intereses enunciados en alguna ocasión: la importancia de la luz en las estancias y de la luminosidad sobre las cosas, la transformación del lugar, el doble ejercicio de percepción y representación del espacio, la necesidad de transitar y deambular, el desplazamiento de la tentación nostálgica ante lo deshabitado, el concepto de casa y la permanencia del sentido de habitabilidad (Olivares, García y Sánchez, 2013).

Se pueden poner en relación estas líneas con ese programa esencial ya señalado cuyo objetivo persigue desvelar la dimensión poética de la arquitectura, o si se prefiere, la percepción espacio-temporal de los lugares. Un acercamiento de este tipo conlleva necesariamente la contemplación, la inmersión en los espacios y el movimiento como ejercicio previo al descubrimiento de esa dimensión oculta, sustentada en una infinita gama de matices y sutilezas que en muchos casos tiene que ver con un doble ejercicio simultáneo por parte del fotógrafo: de apertura, donde entra en juego la fascinación antes aludida, y de introspección, casi en su sentido más literal de "mirar adentro". Otra cuestión es la existencia o no de un protocolo que determine y regule la composición, la toma. Durante muchos años la frontalidad, más descriptiva y estática, fue una fórmula privilegiada de acercamiento a la arquitectura, que sin embargo se ha ido abandonando en beneficio precisamente de la movilidad y de la exploración del lenguaje visual. Dentro de ello, de este acercamiento basado en la exploración y la deambulación, de la asunción de lo arquitectónico como una realidad cambiante, no estática, la luz adquiere un papel esencial. No se trata solo de su capacidad para revelar y simbolizar, sino también de su vínculo con la posibilidad de sugerir o manifestar una presencia, de su potencialidad para trascender lo material y dar forma a lo inmaterial. Y su conexión con la arquitectura religiosa es esencial, no solo está en la base de su formulación, concepción y proyección, extendiéndose más allá de lo funcional, del evidente uso del espacio, sino que también aparece vinculada en esencia a la experiencia del lugar. En un interesante artículo dedicado a este aspecto Christian Freigang (2017) pone de relieve los diversos matices de la luz con relación a la conexión entre lo sagrado y la representación visual. Así, diferencia entre *Claritas*, *Lumen* y *Lux*, pasando desde la luz clara y difusa para la representación de la materialidad de la primera categoría, a la expresión y exaltación a través de sus efectos cambiantes adquiriendo una facultad espiritual de la segunda, para llegar, en la última categoría a la luz reveladora capaz de materializar una presencia, en este caso divina. Una práctica fotográfica, enfrentada a un espacio religioso, parece lógico que necesite, de un modo u otro, dialogar con esta gama de manifestaciones. Si algo así puede configurarse y percibirse con nitidez en una iglesia, no cabe duda de que también forma parte nuclear de la experiencia y habitabilidad de las estancias de conventos y monasterios. No es necesario incidir aquí sobre la vinculación y proximidad entre el término morada, con toda su carga espiritual y religiosa, y el concepto de casa, definido ante todo por la habitabilidad, pues como señala Bachelard en su esencial *La poética del espacio* (1993: 34-35), "todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa". Pero también es pertinente recordar aquí, como señala este mismo autor, que la casa es un universo, "un cosmos en toda la acepción del término".

Además, si hay un ámbito donde aparece en toda su complejidad el diálogo y la relación entre

diferentes elementos consustanciales a la arquitectura, como son la monumentalidad, la funcionalidad, el simbolismo o la habitabilidad, es en las construcciones religiosas. De hecho, es en edificaciones como conventos y monasterios donde aspectos como estos, que en general predominan, dialogan o ceden en función de los contextos, usos y destinos, pueden llegar a manifestarse simultáneamente (Zumthor, 1994: 91). No obstante, si hay un elemento que añade espesor a ese diálogo, es el de la habitabilidad, condición que pone de manifiesto de manera radical en estos edificios la dialéctica entre valor de uso y valor artístico, entre simbolismo, trascendencia o espiritualidad y vida cotidiana. Y por esta vía es por la que el acercamiento de Juan Baraja se acerca a un subgénero, un tema no demasiado transitado, como es la fotografía de interiores. No aquella que, dentro de la fotografía de arquitectura, capta o representa el interior de una edificación, del tipo que sea, sino la práctica que se acerca al interior doméstico y a todo lo que ello implica, a la percepción de los modos de habitar. En este sentido, si hay un modo de habitar con una alta especificidad y complejidad, pero que al mismo tiempo remite a una de sus ideas básicas y fundamentales, como es la del refugio, es la que representan monasterios y conventos. Cabría preguntarse en qué medida pueden representar o revelar estas edificaciones una vida doméstica, o pueden abordarse desde el concepto de casa.

En verdad, Juan Baraja atiende a una realidad más compleja que la que remitiría a esta única dimensión. Ya hemos visto antes que junto a la habitabilidad encontramos también la funcionalidad, la monumentalidad o lo simbólico. Buena parte de ello tiene que ver con el pasado de estas construcciones, con su historicidad, que de manera ineludible tiende a entrar en relación, cuando no en tensión, con ese carácter doméstico, funcional, que revela la vida diaria, el uso, el ambiente, la huella personal. Si bien todo ello está presente en este conjunto de fotografías, es este último aspecto el que en cierta manera proyecta luz sobre las otras facetas instituyendo un complejo diálogo. De hecho, es nítida la diferencia que se establece y puede percibirse entre aquellas construcciones donde la "vida cotidiana" pasa desapercibida, ausente u oscurecida en la práctica respecto a la monumentalidad o el simbolismo, y aquellas otras donde se percibe el aliento de los sujetos, el juego de presencias humanas, de umbrales transitados, de escenarios de vida.

Junto al carácter religioso y espiritual, connatural a su función y que reconocemos de inmediato en buena parte de las imágenes, aparece también, a través del ornamento, de las obras de arte, de las perspectivas, dimensiones y proporciones, de la propia magnificencia de la construcción en algunos casos, esa otra dimensión social e institucional que remite a su funcionamiento en el pasado como centros de poder, a su papel simbólico como referentes de prestigio y superioridad en todos los órdenes (Atienza, 2008). Aquí, en estos interiores, desde el punto de vista de la fotografía de arquitectura, no es tanto la condensación de tiempo la que se explicita y representa, el sedimento temporal, como la naturaleza de su carácter monumental y simbólico, anclada en una cápsula de tiempo casi invariable e inamovible.

Encontramos así mismo, en otro tipo de imágenes y de recintos, su dimensión institucional, remitiendo a una específica funcionalidad. Sin duda, la condición de aislamiento, de refugio, de separación, de huida del mundo, de soledad, de silencio, pueden remitir tanto a la idea de casa, como ya se ha visto, cuanto a la de institución, donde esa soledad, aislamiento, huida o recogimiento encuentran su sentido y su camino en una regla común, una conducta metódica, una disciplina. Se puede traer al hilo de ello el concepto "instituciones totales", desarrollado por Erving Goffman en su libro *Internados,* para analizar, entre otro tipo de instituciones o establecimientos, aquellos configurados como refugio del mundo. Edifico que acoge todos los ámbitos de la vida, la presencia de una comunidad junto a la que se realizan la mayor parte de las actividades diarias, la existencia de unas pautas y unas normas que rigen las acciones y regulan el tiempo, serían algunas de sus características. Se podría interrogar al respecto, sobre la proximidad de este modelo de vida con relación a una cierta idea de domesticidad, de cotidianeidad, de intimidad, de relación personal con la disposición de objetos y muebles, elementos que de alguna manera son sustanciales con la idea de casa y de habitabilidad. Pero lo que probablemente se da, como respuesta a esa pregunta, es un desplazamiento de ciertos elementos y una preeminencia de ciertos aspectos característicos del habitar.

Las imágenes de Juan Baraja registran y representan con claridad ese carácter de institución total, según la terminología de Goffman, aunque no se centran tanto en ello, como en lo que permanece de domesticidad y todo aquello que se revela como constituyente de la idea de casa y habitabilidad. Vemos ese carácter institucional en el mobiliario repetido y uniforme, así como en su disposición; en las zonas de paso, con cierta tendencia a lo impersonal; vemos también algunas muestras de trabajo colectivo, y cierta sensación de vacío y soledad que contribuye a crear una atmósfera silenciosa, recogida y espiritual, una construcción visual siempre compleja en una fotografía, en la medida en que no es tangible ni describible. Por otra parte, que no aparezcan personas en estas imágenes, no es extraño con relación al código más frecuentemente utilizado en las fotografías de interiores, basado más en lo sugerido que en lo explicitado, es decir, en la evocación, la sugerencia de una presencia o la captación sensorial, como ocurre en este trabajo.

Entonces, ¿qué elementos o conceptos de la idea de habitabilidad, de la noción de casa, representan estos registros conventuales y monacales, y cómo dialogan con las imágenes de una determinada o posible poética del espacio? En primer lugar, existe una noción básica, ligada a la idea de casa, como es la de dentro y fuera, que puede implicar igualmente la de aquí y allá, y

la de abierto o cerrado. Dentro de este tipo de arquitectura esta gama de dualidades se percibe con nitidez, e incluso de modo acentuado y complejo alguna de ellas, en especial el diálogo dentro-fuera. Desde un punto de vista geométrico, de la fijación o evidencia geométrica, como diría Bachelard, la cuestión parece clara. El encierro, la clausura, el refugio, la soledad, el apartamiento, sugerido por los muros cerrados al exterior de estas edificaciones y por las conductas y reglas asumidas, parece afirmar con rotundidad ese dentro y fuera. Pero cuando se relativiza o se desplaza ese imperativo geométrico, como el propio Bachelard indaga, la cuestión se complica e incluso puede invertirse. Este autor, hablando de la casa en su *poética del espacio*, remite a la imagen del ermitaño y a su cabaña, al refugio y a la soledad que encarnan, para afirmar: "En torno a esa soledad centrada irradia un universo que medita y ora, un universo fuera del universo". La habitual percepción del dentro y fuera, se ve en cierta forma invertida, en la medida en que ese espacio cerrado del convento y del monasterio alberga en su interior la apertura hacia un afuera, hacia la representación de un universo, a la relación entre lo visible y lo invisible. Es el caso, desde la lectura de la propia arquitectura, de esa geometría espiritual que representa y encarna el claustro, y en ocasiones también el jardín, ambos como representación del cosmos (Zumthor, 1994: 96). El claustro del alma, la morada interior, podrían ser otras declinaciones de esa alteración de la equivalencia o reciprocidad entre lo de dentro y lo de fuera, el más acá y el más allá, lo abierto y lo cerrado (Bachelard, 1993: 254-255). Encontramos quizás esa reciprocidad, esa evidencia geométrica, en las fotografías, reiteradas, de rejas y celosías que construyen una separación que no es solo física. En sentido contrario, si hay un elemento dominante que representa ese juego circular dentro–fuera son las filas de ventanas, de vanos, que se abren a lo largo de los pasillos hacia el exterior, precisamente hacia ese espacio tanto físico como espiritual que es el claustro, inundando de luz los interiores.

Desarrollando este argumento, si hay un elemento que encarna ese doble sentido simultáneo de apertura y de barrera, de comunicación y de límite, son las numerosas puertas y accesos que aparecen en buena parte de estas fotografías de interiores. Pero también encontramos como elemento dominante, en este caso sí como un claro elemento de apertura, múltiples ventanas y accesos, que junto a aquellas forman parte destacada de la poética de estos espacios. Abiertas, cerradas, entreabiertas, con contraventanas, cortinas, persianas, celosías o simplemente desnudas, las ventanas son la fuente de luz esencial en este trabajo. Esa condición de emanación luminosa, de apertura a la geometría espiritual que dibuja el claustro, nos remite a esa característica determinante, ya enunciada más arriba, que establece la relación entre arquitectura–luz y espiritualidad. Pero puertas y ventanas también pueden ser leídos y percibidos como umbrales. De nuevo Bachelard nos orienta en la lectura: "un umbral es cosa sagrada" (1993: 262). En esa línea ya apuntaba Walter Benjamin, señalando el umbral como el elemento superador de la dialéctica entre el adentro y el afuera, entre el inconsciente y la conciencia, el mito y la razón. También habla Benjamin del umbral como algo mágico, pasaje entre dos estados, espacios o tiempos, experiencia transformadora del límite en la decisión de cruzarlo, de traspasarlo (García, 2012). Una poética del umbral que aparece de modo constante en estos interiores conventuales y monacales, alterando de manera definitiva el imperativo dentro-fuera.

Siguiendo con los términos y conceptos sobre la habitabilidad es inevitable referirse a los cuerpos que habitan, a los sujetos que viven estos interiores, a su relación con el lugar. Aquí y allá aparecen los signos de la ocupación y adaptación, de la distribución y decoración, al modo en que todo interior contiene y se despliega a través de una puesta en escena. Disposiciones espaciales, ornamentales, simbólicas que nos llevan desde los detalles y estancias que reflejan lo cotidiano, lo utilitario, lo práctico, hasta los sitios y elementos que apuntan hacia lo trascendental. El modo de habitar, el modo de vida, aunque aquí guiado por unas reglas y normas, no deja de trasmitir la relación de los individuos con el espacio y con los objetos. En su conjunto, la dimensión temporal, la sedimentación de tiempo sobre personas y estancias, se revela con extraordinaria intensidad en estos interiores. Efectivamente, encontramos utensilios y objetos funcionales y prácticos, algunos detalles ornamentales, figuras y símbolos religiosos, obras de arte, ropa, percheros, plantas y ramos de flores, muebles y armarios, que comunican en su conjunto la identidad del lugar y de sus habitantes. El peso de la historia, del pasado, presente en obras de arte y la propia antigüedad de muchos elementos, el carácter religioso de los establecimientos, los signos del desarrollo de trabajos y ocupaciones, el gusto personal o comunitario en la adecuación de las estancias y en la escasa decoración que observamos, todo ello habla sobre la habitabilidad, y con ello sobre el modo de vida, sobre la función de cada estancia, pero también sobre el sentimiento, la intimidad y la relación de las personas con la "casa". El acercamiento fotográfico de Juan Baraja a esta arquitectura, a estos interiores, se muestra versátil en el intento por recoger y representar lo que venimos apuntando. Desde la frontalidad y los puntos de fuga acentuados, a las tomas oblicuas o laterales, desde la singularidad de una estancia a la comunicación entre diferentes ambientes, el control o el acento sobre las fuentes de luz, el lenguaje visual desplegado, más ligado a la experiencia sobre el lugar que a un protocolo establecido, indaga en esa gama de sensaciones y vivencias (Bonnin, 2009: 6-39).

Dos elementos sirven para cerrar estas reflexiones sobre la arquitectura religiosa y sus interiores. Se trata de la ausencia y del silencio. Ya se ha apuntado la preferencia sistemática por espacios vacíos, es decir sin personajes, en los dos géneros que venimos comentando. Se sigue aquí también una especie de norma no fijada pero respetada, tanto en la fotografía de arquitectura como en el subgénero que hemos llamado de interiores. Y también se ha señalado que, con relación a la arquitectura religiosa, existe siempre un componente de comunicación con lo no

visible que la propia edificación, su estructura y disposición, y especialmente la luz, construyen haciendo convivir lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible. Se podría decir que hay en estas imágenes una doble ausencia, un doble mecanismo de restitución, de representación o convocación de una presencia, la de los habitantes de estas estancias, y la que corresponde a lo espiritual y religioso.

En cuanto al silencio, es también frecuente apelar a él, en el contexto de la fotografía de interiores, al acercarse a la interioridad, a lo íntimo, al recuerdo, al sedimento o al pasado que se aloja en una estancia, a la representación de una ausencia. Ya se señalaba igualmente que el silencio es uno de esos referentes que con mucha frecuencia se utilizan para intentar describir lo que transmite una imagen, su atmósfera, o para señalar una de sus cualidades o efectos. En este caso, sin embargo, el silencio aparece en la práctica como una condición, como un referente real y no metafórico, el reto para el fotógrafo consiste entonces en el registro efectivo de esa calidad de la arquitectura y la habitabilidad. Y quizás sea ahí, en ese relevante silencio interior y exterior, junto a la citada circularidad entre dentro y fuera, como signo de la espiritualidad del lugar, donde resida la esencia de lo comentado hasta aquí. Se puede traer al recuerdo, para finalizar, la citada frase de Le Corbusier con relación a su diseño y construcción del convento de La Tourette: "dar a los monjes lo que más necesitan los hombres de hoy: el silencio y la paz [...] Este monasterio no tiene pretensiones, vive en su interior". Una afirmación que responde y reafirma el encargo hecho por los religiosos al arquitecto: "Albergar cien corazones y cien cuerpos en el silencio".

Bibliografía

Atienza López, Ángela (2008). *Tiempos de conventos: una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons.

Bachelard, Gaston (1993). *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Bonnin, Philippe (2006). "Imaginations intérieures. La photographie d'intérieurs comme méthode". En *Images habitées. Photographie et spatialité*. Saint Etienne: Creaphis, 6-39.

Evette, Thérèse (2003). "La photographie d'architecture: effet réel ou effet modèle?". En Boudon, Philippe (dir.), *Langages singuliers et partagés de l'architecture*. París: L'Harmattan, 211-238.

Freigang, Christian (2017). "L'architecture sacrée en representation photographique". En *Le ciel devant soi. Photographie et architecture religieuse*. París: Somogy éditions d'art. 73 y ss.

García, Luis Ignacio (2012). "Para un materialismo del umbral. Walter Benjamin entre mito y razón". En *Constelaciones. Revista de teoría crítica*, 4, 207-229.

González Flores, Laura (2010). "Técnica e imagen: la fotografía de arquitectura como concepto". En *ArtCultura. Revista de História, Cultura e Arte*, 12 (21), 104 y ss.

Martín, Alberto (2014). "El ojo del arquitecto". En *Fotografía y arquitectura moderna en España*. Madrid: Instituto de Crédito Oficial, 48-61.

Olivares, Rosa; García, Carolina y Sánchez Balmisa, Alberto (coms.) (2013). *Contexto crítico. Fotografía española siglo XXI* [cat. exp.]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Zumthor, Paul (1994). *La medida del mundo*. Madrid: Cátedra.

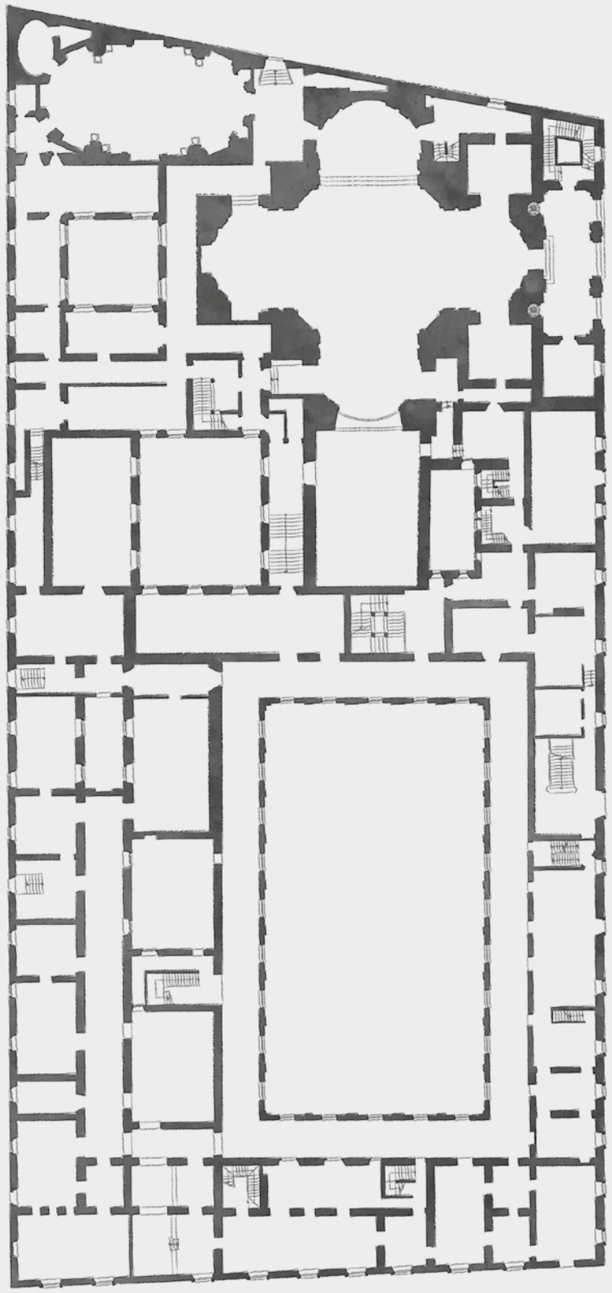
∴

*ANEXO

CONVENTO DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO EL MAYOR

(MADRID)

∓



*El presente estudio sobre el Convento de las Comendadoras de Santiago el Mayor no está acompañado de fotografías del interior del inmueble, debido a la negativa del Comité Ejecutivo de la Fundación Comendadoras de Santiago a la petición de acceso para la toma de imágenes

El Real Monasterio de Santiago el Mayor de Madrid, habitado desde sus orígenes por religiosas de la Orden de Santiago, constituye, por varias razones, un caso singular en el panorama conventual madrileño. La principal de ellas estriba en el hecho de que es el único monasterio santiaguista que fue erigido en la antigua Villa y Corte. A ello se suma el valor arquitectónico de su iglesia de planta centralizada, caso raro entre los numerosos templos barrocos que aún se conservan en la capital, y el enorme desconocimiento de su patrimonio histórico-artístico, redescubierto y estudiado con mayor profundidad en la última década.

Su fundación se debe a la voluntad de don Íñigo de Cárdenas Zapata († 1585) y doña Isabel de Avellaneda († 1593), su mujer, quienes dispusieron en su testamento (1584) que se fundase y dotase dicho monasterio en caso de que sus hijos falleciesen sin legítima descendencia. Íñigo de Cárdenas Zapata fue miembro de un importante linaje asentado en Madrid, aunque fuese de una rama secundaria, lo cual le permitió desarrollar un brillante *cursus honorum* en la Corte de Felipe II. Estudió en el colegio de Bolonia, llegando a doctorarse en Leyes. Después ocuparía los cargos de oidor en la Audiencia y Chancillería de Valladolid, presidente del Real Consejo de Órdenes Militares y miembro del Consejo de Su Majestad, además de recibir el hábito de caballero de la Orden de Santiago, trece y comendador de dicha institución. Como culminación de su carrera cortesana, adquirió el señorío de la villa de Loeches entre 1581 y 1583. Isabel de Avellaneda era hija de los señores de Castrillo, lugar para el cual su hermano, don Bernardino, obtuvo el título de condado. Pertenecía, pues, a un noble linaje, de los muchos que supieron medrar en la corte filipina.

En septiembre de 1584 los hijos vivos del matrimonio Cárdenas/Avellaneda eran cuatro. Pero ninguno de ellos logró tener un sucesor legítimo y, según lo dispuesto, al fallecer el último de ellos, después de 1617, se iniciarían los trámites para llevar a efecto la última voluntad de aquellos representantes de la oligarquía madrileña en la segunda mitad del siglo XVI.

Tras una serie de vicisitudes, que llevaron a varios litigios entre quienes pretendían hacer valer sus derechos sobre la herencia de los Cárdenas/Avellaneda, en 1631 se formaría el patronato para llevar a efecto la fundación del monasterio. Conforme a lo escrito en el testamento, cuatro fueron los primeros patronos para tal fin: los dos más antiguos del Consejo de Órdenes y los dos más antiguos del Consejo Real –órganos a los que había pertenecido el fundador–. A lo largo de dos décadas, estos fueron los encargados de realizar todas las gestiones iniciales, como la adquisición y habilitación de casas y terrenos para las monjas o la petición de las preceptivas licencias eclesiásticas.

De este modo, el 11 de noviembre de 1651 se firmó en Madrid la escritura fundacional del cenobio, con la asistencia de los cuatro patronos, que a la sazón fueron: don Juan Girón y Zúñiga, don Gerónimo Mascareñas, don José González y don Antonio de Contreras. Aquella primera comunidad de religiosas se formó con mujeres venidas de los monasterios santiaguistas de Valladolid y Toledo, siendo doña María Manrique, del cenobio vallisoletano, quien fuera nombrada comendadora mayor. Se estableció un número máximo de 25 religiosas para el lugar, de las cuales 15 habrían de entrar con dote, además de otras seglares que residieran puntualmente, denominadas "sargentas", y las criadas que las acompañasen.

Hubo de ser especialmente próspero su primer medio siglo de existencia. De este momento es la magna empresa arquitectónica que singulariza el templo de las Comendadoras dentro del barroco madrileño. A su construcción precedió una primera fase, iniciada en la década de 1620, en la que se compraron y habilitaron diversos inmuebles y solares en el espacio que vendría a ocupar el monasterio definitivo, en lo que entonces era el extremo noroccidental de la Villa, próximo a la calle ancha de San Bernardo y a la cerca de Felipe IV. Durante esta etapa preliminar, que se prolongaría hasta la década de 1660, intervinieron conocidos nombres de la arquitectura madrileña, como Juan Gómez de Mora o el hermano Francisco Bautista.

El 30 de noviembre de 1667 se firmó la escritura de concierto para la construcción de la nueva iglesia y convento, tras más de una década de peticiones por parte de las religiosas, que aducían la falta de decoro en que se hallaban sus edificios. Los hermanos Manuel y José del Olmo, maestros de obras y alarifes de la Villa de Madrid, se comprometieron a ejecutar la obra conforme a las trazas que habían presentado ante los protectores del convento, quienes las eligieron de entre varios proyectos. El 21 de febrero de 1668 se anularía el contrato para redactar otro, con precios a la baja y más preciso, entre los mismos protagonistas. El proceso constructivo pasaría por diversas fases y vicisitudes. Finalmente, a finales de 1696 se inauguraría el nuevo templo con una ceremonia solemne. En su magnífico espacio interior luciría de manera primorosa el colosal lienzo que, aún hoy, preside el altar mayor: la *Aparición del apóstol Santiago en la batalla de Clavijo,* pintado un año antes por Luca Giordano.

La iglesia erigida bajo la dirección de los hermanos Del Olmo conjuga una serie de tradiciones vernáculas con un modelo de planta centralizada que, muy probablemente, encuentre su inspiración última en la arquitectura italiana. De este modo, su fachada principal es heredera de un esquema tripartito con larga tradición en la arquitectura hispana. También el nártex que sirve de estructura intermedia entre la calle y el templo; la bóveda encamonada de su cuerpo superior es muy similar, por ejemplo, al de la sacristía nueva de la parroquia de Pinto (Madrid), obra de 1698. La iglesia presenta una planta de cruz griega con brazos prolongados que, junto al acusado chaflán de los pilares torales, logra crear un espacio enormemente dilatado que da primacía a la centralidad. El desarrollo de sus alzados y su airosa cúpula encamonada sobre pechinas se corresponden con el gusto imperante en el Madrid de la segunda mitad del seiscientos. El coro de las religiosas se concibió como un gran espacio rectangular anexo al brazo occidental del templo, y su decoración sería muy transformada en la segunda mitad del siglo XVIII.

La siguiente intervención de envergadura en el complejo conventual tuvo lugar entre 1745 y 1753. Entonces se acometió la construcción de la llamada sacristía de los Caballeros, y otras dependencias aledañas, según las trazas de un joven Francisco E. de Moradillo, que también se hizo cargo de la dirección de la obra. La función principal de esta sacristía sería proporcionar un escenario adecuado para las tomas de hábito y las profesiones de los caballeros de Santiago. Su programa arquitectónico y decorativo buscaría glorificar a la monarquía hispánica como poseedora de la administración perpetua de la Orden de Santiago y legitimar la continuidad dinástica de los Borbones, receptores de la herencia jacobea de los Austrias.

Situada en el extremo noreste de la manzana, se configura como una concatenación de espacios vertebrados por un eje longitudinal en dirección norte-sur, que, al mismo tiempo, evocan una planta oval. En los alzados, este planteamiento se traduce en una equilibrada solución entre continuidad y discontinuidad espacial; columnas corintias, pilastras, arcos grandes y pequeñas hornacinas imponen un "ritmo mayestático" acorde con la función de este lugar; los tres tramos, con nervaduras y luces propias, fragmentan la parte superior. El espacio resulta de gran originalidad en el panorama artístico madrileño, y su raigambre hay que buscarla en las experiencias del Piamonte, que bien pudo conocer Moradillo a través de Juvarra o de Sachetti. Hay que sumar la decoración escultórica del conjunto (mascarón con trofeos de la entrada principal, ocho esculturas de reyes

españoles –desde Carlos I a Fernando VI-, dos bustos femeninos, diversas decoraciones heráldicas, vegetales, etc.), vinculada al taller que dirigió Olivieri para las obras del Palacio Real Nuevo de Madrid.

En 1774 se emprendió la última empresa constructiva a gran escala en el monasterio. Carlos III concedió 100.000 ducados para erigir un gran edificio, unitario y uniforme, que sirviera de vivienda a la comunidad santiaguista. El proyecto fue diseñado y supervisado por Francesco Sabatini, y corrió paralelo al convento que este trazó para las Comendadoras de Granada; de hecho, ambos edificios tienen evidentes concomitancias, que resultan de aplicar sistemáticamente el mismo modelo compositivo y de una concepción similar de los alzados. El director de las obras fue, nuevamente, Francisco de Moradillo, con la ayuda de José de la Ballina y Ángel París.

La construcción sabatiniana fue concebida en torno a un gran claustro rectangular, además de varios patios de menor superficie. Un buen número de estancias destinadas para diversos usos de la comunidad conforman su estructura. Presenta dos pisos, y un tercero –a modo de semisótano- en la parte meridional que permite salvar el desnivel del terreno. Los grandes ventanales adintelados y las troneras superiores que jalonan repetitivamente las fachadas sirven de contrapunto a la marcada horizontalidad del edificio. Este contribuyó a renovar el tejido urbano de la zona, regularizando toda la manzana conforme a los criterios de funcionalidad y racionalidad que preconizaba el arquitecto palermitano en aquella *Renovatio urbis* impulsada por Carlos III.

Los espacios interiores de la clausura han conservado, precariamente, parte de su decoración original. Diversas estancias se engalanaron con papeles de la Real Fábrica de Papeles Pintados, fundada por Jean B. F. Giroud de Villette en 1788 y establecida, durante su primera etapa, en un inmueble cercano perteneciente a las Comendadoras. Entre ellas, destacan las pinturas de la sala capitular, consideradas de comienzos del siglo XIX.

Resulta difícil comentar en pocas páginas los bienes histórico-artísticos atesorados en el monasterio a lo largo de casi cuatro centurias. A pesar del lento declinar de la institución desde el siglo XIX y de la desaparición o maltrato de numerosas obras, especialmente tras la guerra civil española, aún son muchas las piezas que ofrecen interés. Sin duda, el interior del templo guarda algunas de las realizaciones más valiosas. Entre todas, el magnífico *Santiago* de Luca Giordano nos parece la más sobresaliente. Fue pintado en el Salón de Comedias del antiguo Alcázar de Madrid, según relata Palomino. Su preeminente localización, su carácter emblemático y su indiscutible calidad artística hacen de esta tela una de las mejores realizaciones del maestro napolitano en la Villa y Corte. También en la iglesia se conservan varias tallas policromadas de valor: un *Cristo atado a la columna*, tal vez traído por las monjas fundadoras desde Valladolid; un *San Agustín* de tamaño natural, de la segunda mitad del siglo XVIII; y un *San Francisco de Borja* (1777-1786) del escultor y académico Robert Michel. Se conserva, asimismo, un *Santiago sedente* (1741-1742) tallado por Manuel Virués. Entre los altares, destaca el dedicado a la Eucaristía, frente al comulgatorio del coro, realizado hacia 1783; lo preside un lienzo alegórico de Jacinto Gómez Pastor.

Desde hace unos años, en la sacristía de los Caballeros luce de nuevo una serie de ocho cobres flamencos sobre la vida de la Virgen (1665) realizados por diversos pintores, siguiendo, en su mayoría, modelos de Rubens. Fue legada en 1738 por una de las religiosas, doña Estefanía de Venegas, condesa de Val del Águila.

La sala de visitas está presidida desde antiguo por un *Santiago apóstol* (*ca*. 1660) que responde, sin duda, a los pinceles del vallisoletano Antonio de Pereda. En la sala capitular destaca una bellísima *Inmaculada* (1661-1666) firmada por Mateo Cerezo el Joven, además de dos lienzos de idéntico asunto que atribuimos a Felipe Gil de Mena y a un pintor muy próximo a Giordano. *Doña Sancha Alfonso en oración* (*ca*. 1690), lienzo de Pedro Ruiz González, ofrece una imagen barroca de la venerable monja que las comendadoras pretendieron beatificar desde comienzos del siglo XVII.

Numerosas copias y variantes antiguas de célebres pinturas de Rafael, Tiziano, Ribera, Reni, Cavarozzi, Velázquez, Murillo, etc., pero también de imágenes escultóricas de gran devoción, como la *Virgen de la Soledad*, la *Virgen de Atocha* o el *Cristo de Burgos*, constituyen mudos testimonios del valor y las funciones de este tipo de producciones a lo largo de la Edad Moderna, especialmente en ámbitos sagrados como este. A esta apretada lista de bienes se pueden añadir diversos objetos de platería, muebles antiguos y tejidos ricos, una pequeña parte del ajuar que, en otro tiempo, ornamentó los espacios públicos y privados del monasterio.

Jesús Ángel Sánchez Rivera

Bibliografía

Sánchez Rivera, Jesús Ángel (2014). *El Real Monasterio de Comendadoras de Santiago el Mayor de Madrid: patrimonio histórico-artístico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (2015). "El monasterio santiaguista de Madrid: usos ceremoniales del espacio". En Segura Graiño, Cristina (coord.). *Los espacios femeninos en el Madrid medieval*. Madrid: Asociación Cultural Almudayna, 159-194.

Tovar Martín, Virginia (1975). "El convento e iglesia de las Comendadoras de Santiago de Madrid". En *Villa de Madrid*, 49, 45-54.

— (1979). "La sacristía de los Caballeros en el convento de la Orden de Santiago de Madrid". En *Villa de Madrid*, 63, 41-48.



ÍNDICE
ONOMÁSTICO

A/
Abad Guillermo: 137
Acosta de la Torre, Liberio: 254
Adorno, Giovanni Agostino: 525
Aguado, Alejandro: 94
Agüero Benito, Manuel: 309
Aguilar, Juan de: 389, 481
Aguilar, Pedro de: 181
Aguilera, Cristóbal de: 493
Aguirre, Ginés de: 413
Aken, Sebastiaen van: 402
Gallo Guerrero, Agustín: 402
Alarcón, fray Gregorio de: 38, 357
Álava, Juan de: 58
Alba de Aliste, condesa de: 593
Alberico: 24
Alberti, Leone Battista: 50
Alcántara, fray Pedro de: 37, 46
Alcántara, san Pedro de: 37, 46
Alfonso VI: 38
Alfonso VII: 38, 137
Alfonso VIII: 38, 137
Alfonso XII: 309, 606
Alfonso XIII: 13, 169, 606
Alharilla, Francisco: 321
Álvarez de Mendizábal, Juan: 78, 80, 81, 82, 91, 92, 95, 97, 99, 101, 102, 103, 150, 358, 413, 604
Álvarez de Quindós, Juan Antonio: 637
Amézqueta, Juan de: 67
Anchieta, Juan de: 309
Aniano, san Benito de: 23
San Gregorio: 23
Antolínez, fray Agustín: 413
Antunes: 648
Aquino, santo Tomás de: 27
Aranda, conde de: 605
Aranda, Juan de: 34, 593
Arco, Alonso del: 69, 182, 402, 537
Ardemans, Teodoro: 46
Arellano, Juan de: 69
Arenillas, Juan de: 253, 254
Arfe, Juan de: 93
Arias Montano, Benito: 265
Arias, Antonio: 285, 308, 370
Arnuero, Antonio: 401
Arpa, José: 358
Arredondo, José de: 297
Arroyo, José de: 401
Fonseca y Ulloa, Alonso de: véase Fonseca, arzobispo
Asís de Borbón, Francisco de: 169
Asís, san Francisco de: 18, 26, 605
Aspur, Francisco: 389, 581
Ataíde (Atayde), Jerónimo de (marqués de Colares): 569
Aulnoy, Madame d': 66
Austria, Alberto de: 228
Austria, Ana de: 230, 285, 413
Austria, Ana Dorotea de: 229
Austria, Carlos de: 39
Austria, Catalina Micaela de: 229
Austria, Diego de: 229
Austria, emperatriz María de: 39, 55, 217, 229, 285
Austria, Fernando de (cardenal infante): 229
Austria, Isabel Clara Eugenia de: 69, 229
Austria, Juan de: 309
Austria, Juan José de: 67, 229
Austria, Juana de: 39, 66, 229, 230
Austria, Margarita de: 39, 47, 56, 65, 309, 332, 333, 369, 401, 413, 414
Austria, Margarita Teresa de: 229
Ávalos y Guzmán, Alfonso de: 402
Avellaneda, Bernardino de: 698
Avellaneda, Isabel de: 698
Avendaño, Isabel de: 357
Azanza, Miguel José de: 93
Azara, José Nicolás de: 637

B/
Baldi, Pier María: 33, 53
Ballesteros, Valentín de: 205
Ballina, José de la: 659, 699
Baraja, Juan: 690, 692, 693, 694
Barbero, Juan: 569
Barbero, Manuel: 458
Barcia, Ángel María: 593
Barocci, Federico: 265
Barrionuevo y Peralta, Diego de: 357
Barrionuevo, Jerónimo: 33
Bassano: 70
Battenberg, Victoria Eugenia de: 169
Bautista, hermano Francisco: 45, 50, 59, 205, 216, 297, 389, 433, 458, 469, 493, 569, 698
Bayeu, Francisco: 70, 71, 413, 605, 637, 638
Becerra, Gaspar: 66, 71, 229, 230, 529
Bellver, Mariano: 525
Bellver, Ricardo: 606
Benavente, Sebastián de: 285, 309
Benedicto XIII: 125
Benlliure, Mariano: 169, 606
Bermúdez de Castro, Cosme: 570
Bernasconi, Luis: 637
Bernini, Gian Lorenzo: 266
Bingen, Hildegard de: 688, 689
Bobadilla, Beatriz de: 39, 65
Bocanegra, Pedro Atanasio: 570
Bona, Juan de: 538
Bonilla, Martín: 592
Borbón, Isabel de: 148, 413
Borbón, María Cristina de: 309
Borgoña, Juan de: 193
Borja y Centellas, María Josefa de: 593
Borja, Francisco de: 43, 103, 593
Borja, Juan de: 55
Borromeo, Carlo: 44, 57
Borromeo, san Carlos 57
Borromini, Francesco: 44
Bozarraiz, Juan de: 537
Bradi, Manuel: 649
Braganza, Bárbara de: 39, 65, 71, 413, 414, 625, 626, 649
Braganza, Teotino de: 65
Brambilla, Fernando: 266
Bronzino: 69
Brueghel: 94
Buena, Jacinto de: 181
Bueras, Melchor de: 205, 217
Burgalés, Francisco: 593
Burgués de Zaera, Magdalena: 357
Bustamante, Bartolomé de: 45, 58, 205, 217
Busto, Tomás: 592

C/
Cabezalero, Juan Martín: 297, 481
Cabezas, fray Francisco: 605
Cabrera y Bobadilla, Fernando de (I conde de Chinchón): 536
Cabrera, Andrés de: 39, 65
Cajés, Eugenio: 69
Cajés, Patricio: 72
Calderón de la Barca, Pedro: 103
Calderón, Fernando: 494
Calderón, Rodrigo: 297, 298
Calleja, Andrés de la: 414, 605
Camarón Bonanat, José: 69
Cambiaso, Luca: 68, 265
Camilo, Francisco: 69, 297, 469
Camón Aznar, José: 253
Cano, Alonso: 72, 169, 217, 297
Cánovas del Castillo, Antonio: 605
Capitel, Antón: 513
Caracciolo, san Francisco: 252
Carbonel, Alonso: 493
Cárdenas y Velasco, Bernardino de: 549
Cárdenas y Zapata, Íñigo de: 493, 698
Cárdenas, Andrea de: 469
Cárdenas, Diego de: 549
Carducho, Vicente: 13, 69, 71, 89, 151, 309, 368, 370, 413, 482
Carlier, René: 625, 626
Carlos II: 65, 70, 90, 266, 469, 470, 512, 569, 570
Carlos III: 9, 39, 65, 68, 71, 91, 217, 266, 309, 570, 605, 626, 637, 699
Carlos IV: 92, 266, 309
Carlos V: 34, 39, 55, 65, 70, 72, 229, 265, 699
Carnicero, Antonio: 69, 414
Carpio, Marcela del: 401
Carracci, Annibale: 69
Carreño de Miranda, Juan: 68, 170, 217, 309, 413, 469, 525
Carvajal, Luis de: 265
Casa Riera, marqués de: 79
Casado del Alisal, José: 606
Casal, conde de: 67
Castelar, Emilio: 102
Castilla, Constanza de: 67
Castillo, Felipe del: 333
Castillo, Francisco: 33
Castillo, José del: 413, 605
Castrejón, Baltasar de: 569
Cavarozzi, Bartolomeo: 699
Ceán Bermúdez, Agustín: 49, 205, 285, 369, 637
Cellini, Benvenuto: 265
Centurión y Velasco, María Luisa (marquesa de Villena y Estepa): 550, 649
Cerda y Bobadilla, Mencía de la: 55
Cerda, Sancho de la: 401
Cerezo, Mateo: 70, 297, 309, 699
Cervantes Saavedra, Miguel de: 401
Cetina, Gutierre de: 241, 242
Chocarro, Miguel: 401
Churriguera, José Benito de: 48, 72, 469,
Cignaroli, Francesco: 71
Cignaroli, Giambettino: 626
Cincinato, Romolo: 265
Cisneros, cardenal: 38, 125, 181, 253, 321, 357, 358, 550
Clemente IV: 27, 91
Clemente VII: 149
Clifford, Charles: 690
Climent, Santiago: 550
Coello de Portugal: 322
Coello, Claudio: 48, 67, 70, 94, 150, 205, 217, 266, 297, 309, 358, 469, 481, 482, 525
Coello, Francisco: 75, 79, 80
Collaert, Adriaen: 333
Colonna, Angelo Michele: 482
Concepción, fray Juan de la: 37
Concepción, Juan Bautista de la: 44
Concepción, sor Isabel de la: 402
Contreras y López de Ayala, Juan de (IX marqués de Lozoya): 49
Contreras, Antonio de: 698
Contreras, Bernabé de: 205
Contreras, José Marcelo: 605
Corbie, santa Coleta Boylet de: 47
Coronel, Juana: 241
Corpa, Juan de: 481, 525
Correa de Vivar, Juan: 71, 138, 193
Correa, Manuel: 89
Corregio, Antonio Allegri da: 94
Cort, Cornelis: 370
Cortaire, Mateo de: 285
Cortés, Chordi: 593
Cortizos, Sebastián: 389, 390
Cortona, Pedro de: 59
Cosme III de Médici: 66, 69, 80, 285, 457
Covarrubias, Alonso de: 253
Crayer, Gaspar de: 68
Crescendi, Juan Bautista: 229
Crespo, José: 593
Crespo, Manuel: 593
Cruz, Hernando de la: 537
Cruz, Manuel de la: 69
Cruz, san Juan de la: 27, 37, 93
Cruz, sor Juana Inés de la: 687
Cruz, sor Margarita de la: 228
Cuelbis, Diego: 73
Cuervo, Juan Antonio: 77, 93
Cueva, Beltrán de la: 38

D/
Danti, Vincenzo: 58, 457
Delgadillo, Alonso: 581
Delgado, Diego Eugenio: 389

Delgado, Juan: 217, 593
Delgado, Manuel: 401
Díaz Arias, Bartolomé: 205
Díaz de la Fuente y García Fernández de Arévalo, Fernando: 181
Díaz del Valle, Lázaro: 49
Díaz, fray Manuel: 446
Dietrichstein, Beatriz de (marquesa de Mondéjar): 333
Dietrichstein, Francisco de: 333
Dietrichstein, Máximo de: 333
Domínguez, Manuel: 604
Donoso, José Jiménez: 51, 390, 402, 469
Duque Cornejo, Pedro: 48, 69
Duralde, José Ramón: 445
Durán, Miguel: 625
Duro, Agustín: 525
Dyck, Anton van: 68, 70, 94, 266, 285, 297

E/
Echevarría Bonilla, Martín Haroldo: 593
Egas, Enrique: 169, 321
El Bosco: 265
El Greco: 66, 68, 69, 71, 297, 649
Eleta, Joaquín de: 637
Ellauri y Medinilla, Luis: 241
Ellauri y Paredes, Antonio de: 241
Ende: 688
Enrique II: 38
Enrique III: 38, 125, 149, 605
Enrique IV: 38, 67, 149, 169, 605
Enríquez de Cabrera, Juan Gaspar (X almirante de Castilla): 65
Enríquez de Toledo, Blanca (marquesa de Valparaíso): 345
Enríquez del Castillo, Diego: 38
Espartero, Baldomero: 91, 101
Espinosa de los Monteros, Antonio: 33, 75
Espinosa de los Monteros, Juan: 402
Espinosa, Jerónimo Jacinto: 169
Esteban, Andrés: 433
Esteve y Marqués, Agustín: 649
Eugenio IV: 125

F/
Farnesio, Alejandro: 43, 48
Feduchi, Luis: 606
Felipe II: 39, 43, 53, 65, 67, 71, 90, 169, 229, 265, 266, 285, 297, 309, 457, 698
Felipe III: 39, 43, 53, 55, 56, 65, 90, 93, 229, 297, 309, 369, 413, 445
Felipe IV: 39, 40, 45, 54, 65, 67, 90, 169, 181, 217, 229, 266, 285, 309, 413, 493, 513, 569, 698
Fer, Nicolás de: 33
Fernández Alba, Antonio: 205
Fernández Cabrera, Diego (III conde de Chinchón): 537
Fernández de Cabrera y Bobadilla, Luis Jerónimo (IV conde de Chinchón): 537
Fernández de Cabrera y Bobadilla, Pedro (II conde de Chinchón): 537
Fernández de Cabrera-Bobadilla y Osorio, Francisco Fausto (V conde de Chinchón): 537
Fernández de Córdoba, Gonzalo (Gran Capitán): 604
Fernández de Lorca, Pedro: 67
Fernández de los Ríos, Ángel: 78, 81, 82
Fernández de Navarrete el Mudo, Juan: 264
Fernández de Navarrete, Pedro: 32, 33
Fernández Hurtado, Jerónimo: 445
Fernández Merodio, Andrés: 569
Fernández Portocarrero, Luis: véase Portocarrero, cardenal
Fernández Urosa, Luis: 445
Fernández, Adán: 181
Fernández, Gregorio: 49, 68, 71, 345, 402, 414, 481, 525
Fernando VI: 68, 91, 309, 413, 625, 626, 699
Fernando VII: 78, 92, 94, 95, 97, 216, 266
Ferrant, Alejandro: 605
Ferro, Gregorio: 413, 433, 605
Fitero, Raimundo de: 469
Fitero, san Raimundo de: 469
Fitz-James Stuart y Falcó, Jacobo: 494
Flipart, Charles Joseph: 71, 626
Fonseca, arzobispo: 253
Fontana, Lavinia: 265
Fontón, Marcelo: 637
Francisca de la Natividad: 688, 689
Fray Luis de la Purificación: 181, 242
Frías y Escalante, Juan Antonio de: 69, 285

G/
García Salmerón, Cristóbal: 285
Gaitán de Vargas, Clemente: 67
Galindo, Beatriz (la Latina): 37, 39, 40, 53, 67, 369
Gallart, Bernardo: 638
Galle, Cornelis: 333
Gallego, Pedro: 402
García Benito, Mariano: 138
García de Miranda, Juan: 346
García Muñoz, Juan: 321
García Villada, Zacarías: 103
García, Juan: 217, 285, 493
García, Martín: 493
Gautier, Théophile: 67
Giaquinto, Corrado: 68, 71, 626
Gil de Hontañón, Rodrigo: 58, 149
Gil de Palacio, León: 53
Giordano, Luca (Lucas Jordán): 68, 70, 71, 88, 216, 266, 297, 413, 433, 537, 626, 698, 699
Giraldo Vergaz, Alfonso: 625
Girón y Zúñiga, Juan: 698
Giroud de Villette, Jean Baptiste François: 699
Godoy, Manuel: 91, 92, 99, 103
Gómez de Mora, Juan: 51, 54, 55, 59, 69, 205, 230, 309, 333, 413, 433, 445, 446, 457, 493, 698
Gómez de Sandoval y Rojas, Cristóbal (I duque de Uceda): 40, 432
Gómez de Sandoval y Rojas, Francisco: véase Lerma, duque de
Gómez Moreno, Manuel: 649
Gómez Pastor, Jacinto: 699
Gómez, Toribio: 309
Góngora, Juan de: 569
González Bravo, Francisco: 181
González Clavijo, Ruy: 605
González de la Vega, Diego: 254
González Valcárcel, José Manuel: 169
González Velázquez, Alejandro: 433, 626
González Velázquez, Antonio: 297, 309, 413, 433, 605, 626
González Velázquez, Luis: 297, 298, 413, 433, 626
González Velázquez, Pablo: 285
González, Bartolomé: 309, 413, 414
González, Gabriel Eugenio: 181
González, José Luis: 458
González, José: 698
González-Capitel Martínez, Antonio: 368
Goya, Francisco de: 67, 70, 433, 605
Goya, Mariano de: 125
Gracián, padre Jerónimo: 345, 687
Gregorio VII: 24
Gregorio XI: 28
Gregorio XV: 413
Grillo, Prudencia: 309
Guercino: 70, 366
Guillermo III el Piadoso (duque de Aquitania): 23
Gutiérrez de Arribas, Francisco: 626
Gutiérrez, Alonso: 38, 55, 67, 229
Gutiérrez, Manuel: 285
Guzmán y Pimentel, Gaspar de: véase Olivares, conde duque de
Guzmán, Diego Felipe de (I marqués de Leganés): 40
Guzmán, Nicolás Gaspar Felipe de (príncipe de Stigliano): 65
Guzmán, santo Domingo de: 18, 26, 27, 38

H/
Hamen y León, Juan van der: 413
Harding, Esteban: 24
Heras, Juan de: 537
Heredia, Antonio de: 357
Hermosilla, José de: 605
Herrera Barnuevo, Sebastián: 51, 68, 229, 513
Herrera el Mozo, Francisco: 51, 217, 297, 370
Herrera, Francisco de: 69
Herrera, Juan de: 80, 230, 265, 334, 413
Herrera, Santiago: 217
Hierro de Castro, Luisa: 389
Honorio II: 25
Honorio III: 28
Hornedal, Mateo de: 205
Howell, James: 67
Hurtado de Mendoza, fray Juan: 39
Hurtado Izquierdo, Francisco: 48, 69, 150
Hurtado Leonés, Diego: 182
Hurtado, Bartolomé: 433

I/
Ibáñez de Íbero, Carlos: 75, 80
Inocencio VIII: 181
Irala, fray Matías de: 69
Iriarte, Juan de: 626
Irujo, Manuel: 104
Isabel II: 638, 169, 266

J/
Jamnitzer, Wenceslao: 230
Jesús de Yepes, María de: 253
Jesús, santa Teresa de: 19, 27, 28, 37, 40, 45, 46, 47, 48, 49, 56, 65, 93, 103, 253, 687, 688, 689, 690
Jiménez de Cisneros, fray Francisco: véase Cisneros, cardenal
Jiménez Díaz, Carlos: 125, 126
Joao V de Portugal: 625
Joli, Antonio: 9, 34, 53
José I (José Napoleón Bonaparte): 76, 78, 81, 91, 93, 94, 95, 309, 525, 605, 649
Jover, Francisco: 605
Juan Basilio: 181
Juan I: 38, 149
Juan II: 38, 67, 149
Juan XXII: 28
Juan XXIII: 606
Jurado, Francisco: 169
Juvarra, Filippo: 698

K/
Kevenhüller, Hans: 67

L/
Labacco, Antonio: 494
Lanchares, Antonio: 69
Landsberg, Herrade de: 688
Laredo, Manuel: 593
Largo Caballero, Francisco: 104
Lasheras, Carlos: 458
Lázaro Goiti, Jerónimo: 309
Lázaro, Juan Bautista: 494
Lentini, Laura María (marquesa de Montaña): 389
León Pinelo, Antonio de: 389
León X: 181
León, fray Luis de: 27
León, Rafael de: 138

Leoni, Leone: 265, 369
Leoni, Pompeo: 66, 68, 72, 78, 230, 265, 369
Lerma, duque de: 39, 40, 55, 60, 65, 78, 93, 433, 445
Lhermite, Jean: 67
Link, Heinrich Friedrich: 66, 67
Liñán y Verdugo, Antonio: 43, 90
Lizargárate, Pedro de: 445, 446
Llagas, Beatriz de las: 369
Llaguno y Amírola, Eugenio: 49, 204, 637
Loaysa, Ana María de: 40, 481
López de la Cerida, Pedro: 538
López, Juan: 33, 75
López, Marcos: 401
Lorravaquio Muñoz, María Magdalena: 689
Loyola, Ignacio de: 19, 43, 44, 217
Loyola, san Ignacio de: 19, 43, 44, 217
Lucera, Pedro de: 593
Luini, Bernardino: 414
Luis XIII de Francia: 413
Luján, Micaela de: 401

M/
Maça, Pedro de la: 181
Madoz, Pascual: 79, 81, 91, 95, 102, 103, 125
Madrazo y Kuntz, Juan de: 469
Madrazo, Pedro de: 513
Madre de Dios, fray Alberto de la: 47, 48, 56, 57, 333, 401, 413, 445, 446
Madre de Dios, fray Felipe de la: 357
Madrid, Diego: 241
Maella, Mariano Salvador: 70, 593, 605, 637, 638
Magalotti, Lorenzo: 66
Malpica, marqués de: 253
Mancelli, Antonio: 33
Manero, fray Pedro: 537
Manrique, Juan: 537
Manrique, María: 698
Mantuano, Dionisio: 229
María del Nacimiento: 413
Martínez Cubells, Salvador: 605
Martínez de Arce, Diego: 570
Martínez de la Rosa, Francisco: 97
Martínez de la Torre, Fausto: 33, 75
Martínez Zapatero, Rafael: 481
Martínez, Francisco: 605
Martínez, Isidoro: 469
Martínez, Modesta: 358
Martínez, Sancho: 181
Martorell Aroca, Consuelo: 369
Mascareñas, Gerónimo: 698
Mascareñas, Leonor de: 39, 217, 253
Mata, san Juan de: 28
Matheu, Manuel: 79
Matías, Alonso: 458
Matteis, Paolo de: 68
Maule, conde de: 297
Medina, Sabino: 469
Medinilla, Mariana de: 241
Meléndez, Miguel Jacinto: 482
Mélida Poch, Rafael: 253
Mena, Alonso de: 298
Mena, Juan Pascual de: 169, 298, 469, 570
Mena, Pedro de: 13, 69, 217, 229, 402, 413, 525
Méndez de Haro, Luis (IV marqués del Carpio): 493
Méndez González, Diego: 309
Méndez, José: 169
Mendoza y de la Cerda, Mencía de: 537
Mendoza y Zúñiga, Juana de: 321
Mendoza, Carlos de: 321, 322
Mendoza, Catalina de: 205
Mendoza, Diego de: 402
Mendoza, Luis de: 333
Mendoza, María de: 205, 569
Menéndez Pelayo, Marcelino: 49
Mengs, Anton Raphael: 71, 637
Merlo, Giraldo de: 458
Mesa, Juan de: 217
Mesa, Manuel: 89, 401
Mesonero Romanos, Ramón de: 78, 81, 93, 285, 401, 402, 524, 605
Michel, Robert: 297, 298, 699
Miguel Ángel: 265, 266, 457
Miranda, María de: 389
Miseria, fray Juan de la: 297
Mitelli, Agostino: 482
Molesme, Roberto de: 24, 25
Molís, Juan de: 445
Mon, Alejandro: 100
Monaldi, Emilia Carmena: 494
Monegro, Juan Bautista: 265, 345
Monroy, fray Alonso de: 389
Montero de Rojas, Juan: 69, 390
Montero, Juan: 253
Montero, Lorenzo: 169
Monterrey, conde de: 66
Montijo, condesa de: 624
Mora, Cristóbal de: 569
Mora, Francisco de: 47, 49, 51, 56, 58, 205, 217, 309, 333, 334, 358, 413, 446, 457
Mora, José de: 69, 402, 525
Moradillo, Francisco: 88, 625, 698, 699
Morales, Antón de: 71, 89, 369, 370, 458
Morales, José Pilar: 81
Moreno, José: 170
Moreto, Agustín: 65,
Moya, Juan: 297
Moya, Luis: 47
Moyano, Claudio: 100
Münzer, Jerónimo: 50
Muñoz, Francisco: 390
Muñoz, Juan: 413
Muñoz, Sebastián: 285
Mura, Francesco de: 68, 71
Murat, Joaquín (General Murat): 92, 93
Murillo, Bartolomé Esteban: 70, 94, 297, 699
Mustieles, Agustín: 606

N/
Nardi, Angelo: 59, 71, 92, 181, 205, 242, 285, 297, 333, 458
Navarro Manuel: 550
Neefs, Peter: 297
Nicolás V: 27
Niño de Guzmán, Pedro (conde de Villaumbrosa): 569
Nolasco, san Pedro: 28
Núñez del Valle, Pedro: 69
Nursia, san Benito de: 23

O/
Olivares, conde duque de: 40, 54, 57, 60, 65, 66, 217, 481, 493
Olivieri, Giovanni Domenico: 625, 626, 699
Olmo, José del: 51, 59, 698
Olmo, Manuel del: 59, 433, 569, 698
Olózaga, Salustiano: 80
Oñoro, Bartolomé: 592
Ordóñez, Gaspar: 205
Orleans, María Luisa de
Orozco, Alonso de: 309
Orozco, Diego de: 357
Orozco, Mateo: 242
Ortega, Gaspar de: 390
Ortiz de Revilla, Juan: 538
Osorio, Manuel: 481

P/
Pacheco de Alarcón, Juan: 389, 390
Pacheco, Inés: 537
Padre Martínez: 593
Padre Santos: 267
Pagniucci y Zumel, José: 469
Palomino, Antonio: 48, 49, 66, 67, 69, 71, 217, 285, 297, 309, 370, 593, 699
Paniagua de Loaisa, Juana: 67
Pantoja de la Cruz, Juan: 229
Pardo de Tavera, Juan: véase Tavera, cardenal
Paredes, Dionisio de: 593
París, Ángel: 699
Pascual II: 24
Pascual y Colomer, Narciso: 81, 169, 414
Paula Mellado, Francisco de: 67
Paulo V: 369, 413, 445
Pavia, Giacomo: 298
Paz, Jorge de (barón de Paz y Silveyra): 181
Pedro I: 67
Pedrosa, Pedro: 537
Peña, Gaspar de la: 513, 569
Peña, Juan Bautista: 217, 298
Pere, Antonio van de: 525
Pereda, Antonio de: 169, 170, 285, 297, 413, 525, 593, 699
Pereira, Manuel: 69, 182, 205, 217, 402, 458, 481, 482
Pérez Sierra, Francisco: 481
Pérez, Antonio: 309
Pérez, Juan: 538
Pérez, Silvestre: 76, 77, 605
Pernícharo, Pablo: 217, 298
Pescara, marqués de: 70
Pico Fernández, Jusepe: 481
Pío V: 28
Pío VI: 91
Pisa, María de: 67
Plasencia, Casto: 605, 606
Plaza, Sebastián de la: 181, 457
Plo, Antonio: 605
Polo, Diego: 285
Pomarancio (Cristoforo Roncalli): 69
Pomarancio, Niccolò: 358
Ponce de León, Catalina: 549
Ponz, Antonio: 13, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 125, 149, 285, 297, 357, 358, 402, 494, 512, 525, 637, 638
Ponzano, Ponciano: 169
Porras, Pedro: 593
Porreño, Baltasar: 67
Porta, Giacomo della: 43, 513
Portilla y Esquivel, Miguel de: 3 8, 254
Portocarrero, cardenal: 401, 549, 593
Portugal, Juana de: 605
Pourbus el Joven, Frans: 229
Pozzo, Cassiano dal: 66, 67, 69
Prast, Juan de: 402
Preti, Mattia: 70, 297
Puente, Pedro Antonio de la: 66

Q/
Quevedo, Francisco de: 103
Quilliet, Fréderic: 94
Quintana, Jerónimo de la: 18, 285
Quintana, Manuel José: 67
Quiroga, Gaspar de (arzobispo de Toledo): 297, 581

R/
Raeth, Ignacio: 217
Rainaldi, Carlos: 59
Ramírez Alamanzón, Juan Crisóstomo: 94
Ramírez de Mendoza, Beatriz (condesa de Castellar): 36, 40, 65, 345, 369
Ramírez, Andrés: 205
Ramírez, Francisco: 67, 369
Ramos, Francisco: 413,
Ranc, Jan: 414
Regis, Francisco de: 230
Rembrandt: 70, 297
Reni, Guido: 94, 266
Repullés, Enrique: 169
Requesens y Zúñiga, Luis de
Reyes Católicos: 38, 39, 137, 169
Ribalta, Francisco: 297, 370
Ribera, Carlos Luis de: 605
Ribera, José de: 67, 70, 94, 266, 309, 413, 699

Ribera, Juan de: 402
Ribera, Juan Vicente de: 205, 593
Ribera, Pedro de: 47, 56, 57, 297, 298, 433, 513
Ribera, san Juan de: 27
Ricci, Antonio: 229, 482
Riera, Antonio: 413
Ríos, Pedro Alonso de los: 525
Rizi, Francisco: 89, 170, 217, 229, 481, 482, 537
Rizi, fray Juan Andrés: 69, 169, 525
Rodolfo II: 229
Rodríguez Miranda, Pedro: 298
Rodríguez Morcillo, Roque: 321
Rodríguez, Andrés: 469
Rodríguez, Cristóbal: 181
Rodríguez, Diego: 241
Rodríguez, Pedro: 345
Rodríguez, Ventura: 78, 93, 169, 205, 217, 413, 605, 649
Roelas, Juan de: 69
Roldán, Luisa: 69, 70, 402
Román, Bartolomé: 413, 414
Román, José Benito: 593
Romero, Francisca: 401, 402
Romero, Julián: 401
Rosario, sor Rita del: 401
Rousseau, Jean Jacques: 689
Rubens, Peter Paul: 68, 71, 94, 229, 266, 297, 699
Rubiales, Miguel de: 285
Ruiz de la Iglesia, Francisco Ignacio: 297, 469
Ruiz de Salces, Antonio: 569
Ruiz de Sicilia, Diego: 549
Ruiz González, Pedro: 69, 699
Ruiz Zorrilla, Manuel: 605
Ruiz, Francisco: 285, 401
Ruiz, Juan: 285
Rusconi, Camillo: 230

S/
Saavedra Fajardo, Diego: 33
Sabatini, Francesco: 65, 605, 606, 626, 637, 699
Sacchetti, Giovanni Battista: 625, 698
Sagredo, Diego de: 321
Salazar y Castro, Luis de: 513
Salazar, Catalina de: 401
Salazar, Pedro de: 193
Salazar, Rodrigo de: 538
Salgado, Francisco: 357
Salvador Carmona, Luis: 69, 298, 570
Salzillo, Francisco: 242
San Agustín: 23, 24
San Andrés, marqués de: 66, 70
San Antonio, fray Alonso de: 181
San Antonio, fray Bernardo de: 358
San Basilio Magno: 23, 59
San Bruno: 25
San Félix, sor Marcela de: véase Carpio, Marcela del
San Francisco Javier: 19, 217
San Gabriel, Juana de: 253
San José, madre Mariana de: 47, 309, 413
San Joseph, fray Juan de: 345
San Joseph, sor Ana María de: 689
San Juan Bautista y Villareal, fray Manuel de: 569
San Martín, Julián: 649
San Miguel, fray Pedro de: 402
San Nicolás, fray Lorenzo de: 48, 49, 50, 169, 285, 358, 469, 481, 549, 581
San Pacomio: 23
San Romualdo: 25
Sánchez Barba, Juan: 285
Sánchez Coello, Alonso: 229, 265
Sánchez Cotán, Juan: 150
Sánchez Escudero, Julián: 402
Sánchez Motino, Juan: 321
Sánchez, Felipe: 401
Sánchez, Pedro: 45, 217, 537
Sandoval y Rojas, Bernardo de (arzobispo de Toledo): 54, 58, 59, 65, 345
Santa Ana, Francisca de: 193
Santa Teresa, madre Isidora de: 334
Santander, Francisco de: 401
Santoyo, Bartolomé de: 253
Sanzio, Rafael: 68, 193, 297, 699
Sarmiento, fray Martín: 93
Scamozzi, Vincenzo: 469
Sebastiani de la Porta, Horace (General Sebastiani): 494
Serlio, Sebastiano: 333, 457, 581
Servidori, Domingo María de: 637
Sierra, Ana: 593
Sigüenza, fray José de: 68, 266
Sillero, Antonio: 229
Silveira, Beatriz de (baronesa de Paz y Silveira): 40
Silvela, Manuel: 469
Solís, Francisco: 69, 356, 358
Solórzano, Juan de: 67
Sor Dolores María del Patrocinio: 638
Sor María Amada: 649
Soria, Miguel de: 285, 369
Soult, Jean de Dieu (General Soult): 94
Stanzione, Massimo: 70, 297
Suñol, Jerónimo: 169, 606

T/
Tapia, Miguel de: 538
Tavera, cardenal: 253
Tegeo, Rafael: 170
Teixeira, Pedro: 33, 605
Téllez, Catalina: 37, 40
Tempesta, Antonio: 358
Teniers: 94
Tertuliano, Quinto Septimio Florente: 22
Testa, Francisco de: 345
Testa, Gaspar de: 253
Therón, Juan Antonio: 95
Tibaldi, Pellegrino: 68, 265
Tiepolo, Giambattista: 68, 71, 637
Tintoretto: 68, 265
Tiziano: 68, 70, 94, 265, 699
Toledo, Juan Bautista de: 230, 265,
Toledo, Juan de: 390
Tomás, José: 370
Torija, Juan de: 45, 46
Tormo, Elías: 49, 50, 59, 67, 298, 402, 524, 581
Torre, Francisco de la: 581
Torre, José de la: 482, 525
Torre, Pedro de la: 48, 51, 370, 389, 390, 458, 482
Torres Villarroel, Diego de: 33
Torres, Matías de: 89, 550
Trezzo, Jacome de: 230, 265

U/
Urbano VIII: 402, 550
Urbina, Diego de: 229, 265
Uribe, Francisco de: 182
Utande, Gregorio: 67, 68

V/
Vaccaro, Andrea: 70, 297
Valdés, Alfonso de: 33
Valenciano, Eugenio: 525
Valle de la Cerda, Teresa: 40, 481
Valle, marquesa del: 55, 369
Valois, san Félix de: 28
Vanvitelli, Luigi: 637
Varela, Antonio: 606
Vargas, Gutierre de (obispo de Plasencia): 229
Vázquez, Lorenzo: 241, 321
Vega, Lope de: 103, 297, 401
Velázquez, Diego de: 69, 70, 94, 266, 297, 482, 699
Velázquez, Isidro: 77
Venegas, Estefanía de (condesa de Val del Águila): 699
Vergara el Mozo, Nicolás de: 56, 537
Vergara, Juan de: 549
Veronés, Paolo: 68, 70, 265, 626
Vignola, Jacopo Barozzi da: 43, 457, 458, 513
Villabrille y Ron, Juan Alonso de: 524
Villacastín, fray Antonio de: 537
Villacreces, Pedro de: 125
Villandrando, Rodrigo de: 414
Villanueva Barbales, Juan de: 469
Villanueva Fernández de Heredia, Jerónimo de (II marqués de Villalba): 481
Villanueva, Diego de: 230
Villanueva, Francisco de: 45
Villanueva, Jerónimo de: 40, 65, 481
Villanueva, Juan de: 76, 77, 266, 605, 649
Villarán, Andrés de: 581
Villarreal, José de: 51
Villena y Melo, María de (marquesa de la Laguna): 401
Vinci, Leonardo da: 193, 414
Virués, Manuel: 699
Vitelleschi, Mucio: 205
Vitruvio, Marco: 50, 321
Vivar, Rodrigo de: 193
Wellington, duque de: 94
Weyden, Roger van der: 265
Wyngaerde, Anton van den: 53

X/
Xanten, san Norberto de: 25
Xofre, Luis de: 181

Y/
Yarnoz Larrosa, José: 309
Yuste, Félix: 593

Z/
Zabalia, Mateo de: 309
Zamorano, Manuel: 402
Zapata, Antonio: 413
Zapater, Martín: 70
Zuccaro, Federico: 68, 265, 482
Zúñiga y Velasco, Inés: 40
Zúñiga, Juan de: 389
Zurbarán, Francisco de: 70, 182, 242, 297





COMUNIDAD DE MADRID

PRESIDENTE
Ángel Garrido García

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES
Jaime M. de los Santos González

VICECONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES
Álvaro César Ballarín Valcárcel

DIRECTORA GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL
Paloma Sobrini Sagaseta de Ilurdoz

SUBDIRECTORA GENERAL DE DIFUSIÓN Y GESTIÓN
Alicia Durántez de Irezábal

SUBDIRECTOR GENERAL DE PROTECCIÓN Y CONSERVACIÓN
Miguel Ángel García Valero

EDICIÓN
Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid
Dirección General de Patrimonio Cultural

COORDINACIÓN CIENTÍFICA
Félix Díaz Moreno

COORDINACIÓN EDITORIAL
David Rejano Peña
Mariela Beltrán García-Echániz

Con la colaboración de: Miguel Ángel Camón Cisneros, Sara Cuenca Sánchez, Mamen García Fresneda, Ana María Gil Prieto, Carmen Morales Sanabria, Cristina Pérez-Marín Salvador, Fernando Sanz García

EDICIÓN DE TEXTOS
Noé Varas Teleña

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Natalia Troitiño (N2 Estudio gráfico)

FOTOGRAFÍA
Juan Baraja Rodríguez

PLANOS

Delineación
Alberto López Daza

Dibujo
Carlos Martínez Álvarez

Plano conventos desaparecidos
Javier Rodríguez Callejo

FOTOMECÁNICA
La Troupe

IMPRESIÓN
Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid

ISBN: 978-84-451-3781-9
D.L.: M-3015-2019

© de la edición:
Dirección General de Patrimonio Cultural
© de los textos: sus autores
© de la fotogafia: Comunidad de Madrid
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista en la ley.

Biblioteca virtual

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

comunidad.madrid/publicamadrid

Comunidad de Madrid

AGRADECIMIENTOS

La Comunidad de Madrid desea expresar su agradecimiento a todas las órdenes religiosas que han colaborado y a las siguientes personas e instituciones:

Jose Antonio Ábalos Culebras, sor Natividad Alonso García, madre VisitaciónAparicio Escobar, Francisco Armentero, Arzobispado de Madrid, Juan Benito, Rosario Bustamante Porras-Isla, José Luis Bravo Sánchez, Richard Brian Gum, Rosa Cardero Losada, Bárbara Costales Ortiz, María de los Ángeles Curros, sor Mercedes Chamban, Estíbaliz Chamorro Grande, Jesús de la Cruz, Santiago de la Plaza, María Díaz Morente, Agapito Domínguez, madre abadesa María Mercedes Fernández García, madre Amada Fernández Sánchez, Fundación Casa de Alba, Fundación Monasterio de Santa María la Real de Valdeiglesias, Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá, Mamen García Fresneda, Olga García García, José Luis González Sánchez, Víctor Gómez, Fernando Gómez Alda, madre Lucía Gutiérrez Hurtado, Comisaría de Ntra. Sra. de la Victoria, Roberto Herrero García, Mercedes Hurtado del Solo, IES Nuestra Señora de la Victoria de Lepanto, IES San Isidro, Adolfo Lafuente Guantes, Lucía Lahoz, Martín Madrid Guerra, Juan Martín Pereña , José Mª Martínez Frías, José Martínez Hernández, Ángel Luis Miralles, Carlos Montes, Alberto Moreno, Fernando Morente Jiménez, Maribel Morente Parra, Pedro Muñoz, Ana Muñoz García, Museo Nacional del Prado, Obispado de Alcalá de Henares, Obispado de Getafe, Obra pía de los Santos Lugares, David Ortega, María del Carmen Ortuza, Patrimonio Nacional, padre Pablo, Luis Pérez de Prada, madre Mercedes Pordomingo Zabala, José Ramos Domingo, Real Patronato de la Encarnación, Real Patronato de las Descalzas Reales, Real Patronato de Santa Isabel, Real Patronato de San Pascual, Jesús Romero, Álvaro Romero Sánchez-Arjona, José María Ruiz, Florentino Rueda Recuero, Manuel Salazar Palma, Lidia Beatriz Sanz Sumelzo, José Sainz y Armada, Javier Sainz de los Terreros, Andrea San Valentín González, madre Esperanza Serrano, Servicio Histórico del COAM, Kama Simonds, Manuel Terrón Bermúdez, Andrés Torre Coso, Cristóbal Vallhonrat Anduiza, Luis Manuel Vallecillos Sánchez-Céspedes, José Luis Viñas, Trinidad Yunquera Martín.

En especial queremos agradecer por la planimetría aportada a Arzobispado de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Antonio Manuel Gómez Toribio, Alberto Moreno Peral, Socrates Navarro, Obispado de Alcalá, Obispado de Getafe, Patrimonio Nacional, María José Rodríguez Relaño y Miguel Ángel Sanchez Ranera.

PIES DE FOTO

| Pag. 1, Pag. 122 |
CARTUJA DE SANTA MARÍA DEL PAULAR/ RASCAFRÍA

| Pag. 2 |
CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA. RR. FRANCISCANAS DE SANTA CLARA/ ALCALÁ DE HENARES

| Pag. 3 |
CONVENTO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN (DON JUAN DE ALARCÓN)/MADRID

| Pag. 4, Pag. 116, Pag. 121|
CONVENTO REAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN. MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES/MADRID

| Pag. 6, Pag. 706, Pag. 711|
CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN Y SANTA ÚRSULA. RR. FRANCISCANAS CONCEPCIONISTAS/ ALCALÁ DE HENARES

| Pag. 7 |
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN. CLARISAS FRANCISCANAS/VALDEMORO

| Pag. 8, Pag. 712 |
CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO/MADRID

| Pag. 12 |
MONASTERIO DE SAN ILDEFONSO Y SAN JUAN DE LA MATA/MADRID

| Pag. 14 |
CONVENTO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN. FRANCISCANAS CLARISAS/CHINCHÓN

| Pag. 15, Pag. 709 |
MONASTERIO DE SAN BERNARDO. RR. BERNARDAS CISTERCIENSES/ALCALÁ DE HENARES

| Pag. 16 |
COLEGIO MÁXIMO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS/ ALCALÁ DE HENARES

| Pag. 112, Pag. 115, Pag. 684 |
MONASTERIO DE SAN LORENZO/SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

| Pag. 117, Pag. 120 |
COLEGIO IMPERIAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO/ MADRID

| Pag. 118 |
CONVENTO DE JESÚS Y MARÍA. CONVENTO DE SAN FRANCISCO/ MADRID

|Pag. 119|
CONVENTO DE SANTA CATALINA. RR. DOMINICAS/ ALCALÁ DE HENARES

| Pag. 681|
MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN REAL DE CALATRAVA/MADRID

| Pag. 682 |
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN/MADRID

| Pag. 683 |
REAL CONVENTO DE SAN PASCUAL/ARANJUEZ

| Pag. 686 |
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANUNCIACIÓN/GRIÑÓN

| Pag. 696 |
CONVENTO DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO EL MAYOR/MADRID

| Pag. 700 |
MONASTERIO DEL CORPUS CHRISTI . CONVENTO DE LAS CARBONERAS/MADRID

| Pag. 705 |
CONVENTO DE SAN IGNACIO MÁRTIR Y DE LA MADRE DE DIOS/LOECHES

| Pag. 710 |
CONVENTO DE SAN ANTÓN. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS MARAVILLAS/MADRID




EN HUMANITARIA DE LA SANTA CRUZ
PRIMERA ASAMBLEA LOCAL DE LA







Comunidad
de Madrid