CUATRO AÑOS DE ACTUACIONES
en el PATRIMONIO HISTÓRICO de la COMUNIDAD de MADRID

conservar y restaurar



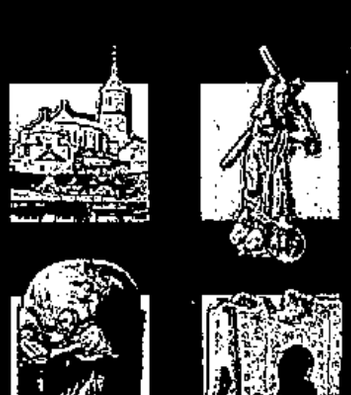






Dirección General de Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Comunidad de Madrid

Fotos de portada: Monasterio de Santa María de El Paular. Siglos XIV al XVIII
"El Niño del Dolor", atribuido a Alonso Cano. Siglo XVII
"San Carlos Borromeo". Mariano Salvador Maella. Año 1781
Pieza cerámica que representa la puerta de S. Isidro (muralla de Madrid). Siglos X-XI



conservar y restaurar

CUATRO AÑOS DE ACTUACIONES
en el PATRIMONIO HISTÓRICO de la COMUNIDAD de MADRID

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General del Patrimonio Histórico

Presidente de la Comunidad de Madrid

ALBERTO RUIZ-GALLARDÓN

Consejera de Las Artes

ALICIA MORENO ESPERT

Viceconsejero de Las Artes

JOSÉ ANTONIO CAMPOS BORREGO

Director General de Patrimonio Histórico

JUAN JOSÉ ECHEVERRÍA JIMÉNEZ



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.

www.madrid.org/publicamadrid

conservar y restaurar

CUATRO AÑOS DE ACTUACIONES

ISBN: 84-451-2407-2
Depósito Legal: M-8420-2003
Edita: Dirección General del Patrimonio Histórico.
Consejería de las Artes.
Comunidad de Madrid

Una de las señas de identidad de los ciudadanos de Madrid es su carácter abierto y hospitalario respecto a otras gentes y culturas. Posiblemente esta característica tiene su origen en la convivencia, a lo largo de los siglos, de hombres y mujeres pertenecientes a diferentes culturas, lo que ha acabado por hacer de Madrid un lugar donde la diversidad, lejos de constituir un obstáculo, es considerada una fuente de riqueza que beneficia a todos los ámbitos, incluido el artístico.

Este bagaje cultural se ha reflejado, a lo largo de los años y de los siglos, en un variado y extenso legado que se manifiesta a través del patrimonio construido y de una gran cantidad de obras de arte, pintadas, talladas o esculpidas, de todas las épocas y de todos los estilos, que salpican la geografía madrileña. Esas huellas obedecen a distintas culturas que se han dado cita en Madrid procedentes de otras regiones de la Península Ibérica, de Europa, de Oriente y de Occidente, del Norte y del Sur. Desde los hombres del paleolítico a los pueblos visigodos, desde los romanos al Islam, del románico a las formas góticas, de la monumentalidad del renacimiento al esplendor del barroco, de los nuevos aires de la Ilustración a los románticos del siglo XIX, del historicismo a la modernidad, Madrid atesora valiosas muestras de su pasado.

Para valorar es preciso conocer, y para conocer hay que conservar. Éste es el esquema en que se basa el interés del Gobierno regional por conservar importantes elementos de nuestro patrimonio. Esta conservación de nuestra memoria colectiva obliga, en ocasiones, a tomar medidas para evitar su desaparición, preservando el patrimonio de su posible destrucción y reparando o restaurando aquella parte de él que esté deteriorado, dañado o en peligro. La sociedad madrileña ha comprendido que sin respetar y comprender el ayer es difícil construir un mañana.

A esta acción de salvaguarda ha querido contribuir la Comunidad de Madrid a través de procedimientos que, basados en el respeto a la obra original, estén avalados por las técnicas más apropiadas en cada ocasión, con la intención de conservar un patrimonio que a todos nos pertenece. Una muestra de los frutos obtenidos, y de los recursos y esfuerzos empleados con este fin, es la exposición que ahora se exhibe en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Las salas de esta Institución acogen un recorrido en el que se explican las actuaciones que se han llevado a cabo y, al mismo tiempo, difunden la riqueza y variedad, a veces desconocida, de nuestro patrimonio histórico.

Ésta es una exposición que proporciona un mejor y más profundo conocimiento de nuestra Historia. Sólo así, desde el respeto al pasado cultural, es posible entender y valorar la importancia de conservar nuestro patrimonio histórico urbano, arquitectónico, arqueológico, paleontológico o artístico. Con ese objetivo de que el pasado no desaparezca en el futuro, la Ley de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid encomienda a la Administración regional su protección, acrecentamiento y conservación para su difusión y transmisión a sus generaciones venideras, pero también para un disfrute por las actuales generaciones. Este catálogo y esta exposición "Conservar y restaurar" son el resultado de la aplicación de esa Ley.

ALBERTO RUIZ-GALLARDÓN
Presidente de la Comunidad de Madrid

DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO HISTÓRICO

Director General

Juan José Echeverría Jiménez

Coordinadora de Servicios

Carmen Rojas Cerro

Secretaría de dirección

Isabel Uría Iglesias, Pedro Artigao Arteaga, Javier Estaún Barquero

Servicio de Actuaciones Administrativas

Jefe de servicio: María Teresa Jiménez Ortiz; *secretaria:* Josefa Ojeda Lobato; *sección de actuaciones administrativas:* Eusebio Fernández Tomé; *subsección de gestión económica:* Isabel Vázquez Esteban; *negociado de habilitación:* Ángel Chamorro Calzón; *negociado de gestión económica I:* Amparo Torres Maqueda; *negociado de gestión económica II:* José Manuel López Gómez; *negociado de actuaciones administrativas:* Fernando Erenas Abril; *licenciados en derecho:* Francesca Carrasco Martínez, Pedro A. Martín Álvarez; *auxiliares administrativos:* Cristina Arce Pi, Marco Boni, María Victoria Galeote Gómez.

Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico

Jefe de servicio: Pilar Merino Muñoz; *secretaria:* Nieves Guerrero Galiano; *sección de inventarios y estudios:* María Dolores Vivanco González; *subsección de inventarios de patrimonio inmueble:* Rocío Vera Jiménez; *subsección de bienes de interés cultural:* Margarita García Dorado; *negociado de inventarios:* Concepción García-Cuervo; *arqueólogo:* Fernando Velasco Steigrad; *historiadoras del arte:* Carmen García Fresneda, Cristina Pino Fernández, Mª Jesús de Torres Peralta; *técnico de fondos documentales y archivos:* Isabel Sevilla Fernández; *delineante:* Pilar López Daza; *auxiliar administrativo:* Ana Gil Prieto.

Servicio de Protección del Patrimonio Mueble e Inmueble

Jefe de servicio: Mª José Rodríguez Relaño; *secretaria:* Pilar González Bravo; *sección de programas e inversiones:* Martín Pando Ávila; *sección de proyectos:* Miguel Sánchez Hinojal; *sección de protección del patrimonio histórico:* Rocío Franco Pérez; *negociado de apoyo a inversiones:* Mercedes González Bruno; *negociado de restauración:* Juan Laguna Vélez; *arquitectos:* Concepción Alcalde Ruiz, Ángeles González Álvarez, José Juste Ballesta; *historiadora del arte:* Gloria Esparraguera Calvo; *licenciada en derecho:* Paz Fernández Monzón de Mendivil; *aparejadores:* Marta Alegre Zuluaga, Carmen Anegón Esteban, Rosario Fernández de las Heras, Antonio Galindo Sáinz; *delineantes:* Raúl Ciudad Cerezo, Jorge Coya Dorado, Alberto López Daza, Cristóbal Rodríguez Salcedo; *auxiliares administrativos:* Ángeles Rodríguez Peláez, Mercedes Cutipa Tiza, Nuria Largo Cerrato.

Servicio de Promoción y Difusión del Patrimonio Histórico

Jefe de servicio: Javier Aguilera Rojas; *arquitecta:* Elena Nieves Mouríz; *delineantes:* Doroteo Céspedes Urbano, Juan Carlos Martín Lera; *auxiliares administrativos:* Natividad Martín Rodríguez, Eulalia Gutiérrez Pleite.

Servicio de Protección del Patrimonio Arqueológico, Paleontológico y Etnográfico

Jefa de servicio: Belén Martínez Díaz; *secretaria:* Mª Luz Martín Plaza; *coordinador:* Antonio Méndez Madariaga; *arqueólogas:* Pilar Mena Muñoz, Emilia Noguera Monteagudo, Inmaculada Rus Pérez; *licenciado en derecho:* Luis Felipe Amate Moraleda; *geógrafa:* Virtudes Alcalá Herrero; *auxiliares administrativos:* Ana González Brasero, Ana María Muñiz González.

EXPOSICIÓN

Organiza y dirige

Dirección General de Patrimonio Histórico (DGPH)
Consejería de Las Artes
Comunidad de Madrid

Comisario

Javier Aguilera Rojas, *arquitecto*
Jefe del Servicio de Promoción y Difusión del Patrimonio Histórico, DGPH

Comité Asesor

Belén Martínez Díaz, *arqueóloga*
Jefe del Servicio de Protección del Patrimonio Arqueológico, Paleontológico y Etnográfico. DGPH
Pilar Merino Muñoz, *historiadora del arte*
Jefe del Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico. DGPH
María José Rodríguez Relaño, *arquitecta*
Jefe del Servicio de Protección del Patrimonio Mueble e Inmueble. DGPH
Gloria Esparraguera Calvo, *historiadora del arte. DGPH*
Pilar Mena Muñoz, *arqueóloga. DGPH*

Coordinación de elaboración de contenidos

Elena Nieves Mouríz, *arquitecta. DGPH*

Textos de paneles y cartelas

Javier Aguilera Rojas, *arquitecto, DGPH*
Gloria Esparraguera Calvo, *historiadora del arte, DGPH*
Carmen García Fresneda, *historiadora del arte, DGPH*
Pilar Mena Muñoz, *arqueóloga, DGPH*
Elena Nieves Mouríz, *arquitecta , DGPH*
Cristina Pino Fernández, *historiadora del arte, DGPH*
Inmaculada Rus Pérez, *arqueóloga, DGPH*
Con la colaboración de los arqueólogos: Susana Consuegra, Pedro Díaz del Río, Rosa Domínguez, Jesús Jiménez Guijarro, Jorge Morales, Joaquín Panera Gallego, Manuel Presas y Susana Rubio Jara.

Texto de la introducción del catálogo

Isabel Ordieres Díez, *Doctora en historia del arte. Universidad de Alcalá*

Control de producción

Natividad Martín Rodríguez, *historiadora del arte. DGPH*

Posproducción gráfica

Doroteo Céspedes Urbano, *delineante*

Secretaría

Eulalia Gutiérrez Pleite, *auxiliar administrativo*

Documentación gráfica y fotografías

Archivo DGPH
Arqueólogos directores de excavaciones
Arquitectos directores de obras
Restauradores de obras
Joaquín García Llerena
Ester García

Diseño y maquetación de paneles

Microprint Ibérica

Impresión y producción de paneles

Stamprof

Imagen gráfica, diseño catálogo, folleto y cartel

Microprint Ibérica

Diseño de soportes de piezas

Juan Pablo Rodríguez Frade, *arquitecto*

Dirección técnica por la Real Academia de Bellas Artes

Enmanuela Gambini, *arquitecta*

Maquetas y moldes

Juan de Dios Hernández & Jesús Rey
GEOCISA. Juan Carlos Martín
CPA S.A.
ÁGORA S.L.

Préstamo de piezas originales

Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid
Consejería de Servicios Sociales
Consejería de Educación
Consejería de Sanidad
Archidiócesis de Madrid
Diócesis de Alcalá
Diócesis de Getafe
Real Congregación de San Fermín de los Navarros

Transporte de piezas originales

ALCOARTE

Seguros de piezas originales

ARPLA

Exposición organizada con la colaboración especial de

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Museo Arqueológico Regional, Consejería de Las Artes
Enrique Baquedano, *director*
Miguel Contreras, *arqueólogo*
Archidiócesis de Madrid
Diócesis de Alcalá
Diócesis de Getafe

Y las empresas de restauración

CLAR Rehabilitación
GEOCISA
CPA. Conservación del Patrimonio Histórico

Con la colaboración de

Marta Alegre Zuluaga, Pedro Artigao Arteaga, Marco Boni, Rosario Fernández de las Heras, Antonio Galindo Sainz, Ana González Brasero, Pilar González Bravo, Mercedes González Bruno, María Teresa Jiménez Ortiz, José Juste Ballesta, Mª Luz Martín Plaza, Yolanda Martínez Morán, Antonio Méndez Madariaga, Ana Mª Muñiz González, Emilia Noguera Monteagudo, Isabel Sevilla Fernández, Isabel Uría Iglesias

Índice

Tortugas, mastodontes y tigres "dientes de sable" 39
Vertebrados fósiles en el "Cerro de los Batallones", Móstoles; Yacimiento paleontológico de "Soto", un bien protegido, Soto de Móstoles; Tortugas del Mioceno en las excavaciones de la ampliación del Aeropuerto, Barajas, Madrid.

"Carroñeros, recolectores y cazadores: los homínidos del Pleistoceno" 47
Los restos de un taller paleolítico, La Gavia; El hombre y el medio en las terrazas del Jarama. "H.A.T.", Río Jarama.

Sociedades tribales. Del Neolítico al final de la Edad de Bronce 53
El Neolítico y el fenómeno Megalítico. Los primeros asentamientos y el ritual funerario, El Boalo-Torrelaguna; El recinto calcolítico de "Gózquez de Arriba", San Martín de la Vega; El recinto calcolítico de "Fuente de la Mora", Leganés; El poblado prehistórico de "Capanegra", Rivas-Vaciamadrid; La explotación de la sal: excavaciones arqueológicas en las "Salinas de Espartinas", Ciempozuelos.

II Edad del Hierro. El primer urbanismo: los carpetanos. 65
"El Cerro de la Gavia", un poblado de la II Edad del hierro, Vallecas; Yacimiento de "El Malecón", Barajas; Yacimiento de "Fuente de la Mora", Leganés.

De los romanos a los visigodos: los estados 73
De castro a civitas: Complutum, Alcalá de Henares; Un museo para restos romanos: "Casa Hippolytus" de Alcalá, Alcalá de Henares; Cabañas sobre "villae". Gózquez de Arriba, San Martín de la Vega; La villa romana del Val, Alcalá de Henares.

Territorios de fronteras medievales 83
Murallas musulmanas, murallas cristianas, Los recintos amurallados de Madrid, Madrid; Defensa y vigilancia del territorio. Restauración de torreón, Arroyomolinos; Recinto amurallado y castillo, Buitrago de Lozoya.

Las huellas del románico en la Comunidad de Madrid 91
Monasterio de San Antonio, La Cabrera; Iglesia de Santa María la Real de la Almudena, Madrid; Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Talamanca del Jarama.

El gótico de la mano de maestros castellanos: torres hermanas 99
Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Guadalix de la Sierra; Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, Torrelaguna; Iglesia parroquial de Ntra. Señora de la Asunción, Colmenar Viejo

La tradición del Islam en tierras cristianas: los mudéjares 107
Iglesia parroquial de La Asunción, Fresno del Torote; Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, Anchuelo; Iglesia de San Pedro Apóstol, Ribatejada; Ermita de Santa María La Antigua, Carabanchel-Madrid; Iglesia parroquial de San Andrés, Cubas de la Sagra; Monasterio de las Clarisas de la Encarnación, Griñón; Iglesia parroquial de San Esteban, Serracines.

La pervivencia del Gótico bajo la influencia renacentista 123
Púlpito de la iglesia de Santo Domingo de Silos, Pinto; Iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Villa del Prado; Sarga de la iglesia de Santa Ana, Madarcos; Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, Meco; Portada de la Casa de los Lizana, Alcalá de Henares; Virgen con Niño, Humanes.

Formas clásicas bajo el influjo escurialense 137
Torre de Tolosa en la iglesia de Santiago Apóstol, Villa del Prado; Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora, Robledo de Chavela; Iglesia parroquial de San Bernabé, El Escorial; Iglesia parroquial de San Martín, San Martín de Valdeiglesias.

El retablo como instrumento de devoción 147

El retablo mayor de la iglesia parroquial de San Francisco Javier, Nuevo Baztan; Restauración de dos retablos en la iglesia parroquial de la Concepción, Chapinería; Origen sevillano del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Colmenarejo; El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo, Pinto; San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza en el retablo de la ermita de Santa María la Antigua, Carabanchel; El retablo renacentista de la iglesia de San Lorenzo, Valdemaqueda; Eclecticismo de finales del XVIII: el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro, Montejo de la Sierra.

Pequeñas iglesias parroquiales: cubiertas y naves renovadas 163

Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Natividad, Valdetorres del Jarama; Iglesia parroquial de San Torcuato, Santorcaz; Iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir, Valdemaqueda; Iglesia parroquial de Santa Ana, Madarcos; Iglesia parroquial de San Pedro, Garganta de los Montes; Iglesia parroquial de San Bartolomé, Navalafuente.

Religiosidad de la pintura y escultura madrileñas del siglo XVII 177

Realismo barroco: Talla de San Jerónimo, Iglesia de San Ginés, Madrid; Pincelada rápida y abocetada: Inmaculada Concepción de Juan Antonio de Frías y Escalante, Sacramental de San Justo, Madrid; Maestría compositiva: Inmaculada Concepción de Antonio Palomino de Castro, Sacramental de San Justo, Madrid; Escultura barroca del XVII: "El Niño del Dolor", San Fermín de los Navarros, Madrid; Clasicismo: Estatua orante de García Barrionuevo, Iglesia parroquial de San Ginés, Madrid; Virgen Dolorosa y San Juan de Ruiz de la Iglesia, Gran Residencia de Personas Mayores de Vista Alegre, Madrid.

El barroco en los conventos madrileños 191

El milagro de la lactancia, Anónimo, Madrid; Monasterio de San Bernardo, Alcalá de Henares; Iglesia de Santa María la Mayor, Alcalá de Henares; Real Monasterio de las Comendadoras de Santiago el Mayor, Madrid; Monasterio de Santa María de El Paular, Rascafría; Monasterio de Dominicas de la Inmaculada Concepción, convento de Dominicas Recoletas, Loeches.

Pintura, escultura y manufactura madrileña del siglo XVIII 205

Delicada factura y suave movimiento: Virgen del Rosario de José Salvador Carmona, Gran Residencia de Personas Mayores, Madrid; Tradición Hospitalaria: Santa Gertrudis de Antonio González Velásquez, Madrid; Un santo andaluz: San Torcuato de Antonio Mª Monroy, Iglesia parroquial de la Virgen de la Paloma, Madrid; San Jerónimo de Toribio Alvárez, Basílica Pontificia de San Miguel, Madrid; San Pascual Bailón, Basílica Pontificia de San Miguel, Madrid; De la tradición barroca al neoclasicismo: San José con el Niño de Juan Adán Morlán, Madrid; Ponderación, mesura y equilibrio: San Carlos Borromeo de Mariano Salvador Maella, Madrid.

Anexiones barrocas a la arquitectura existente 221

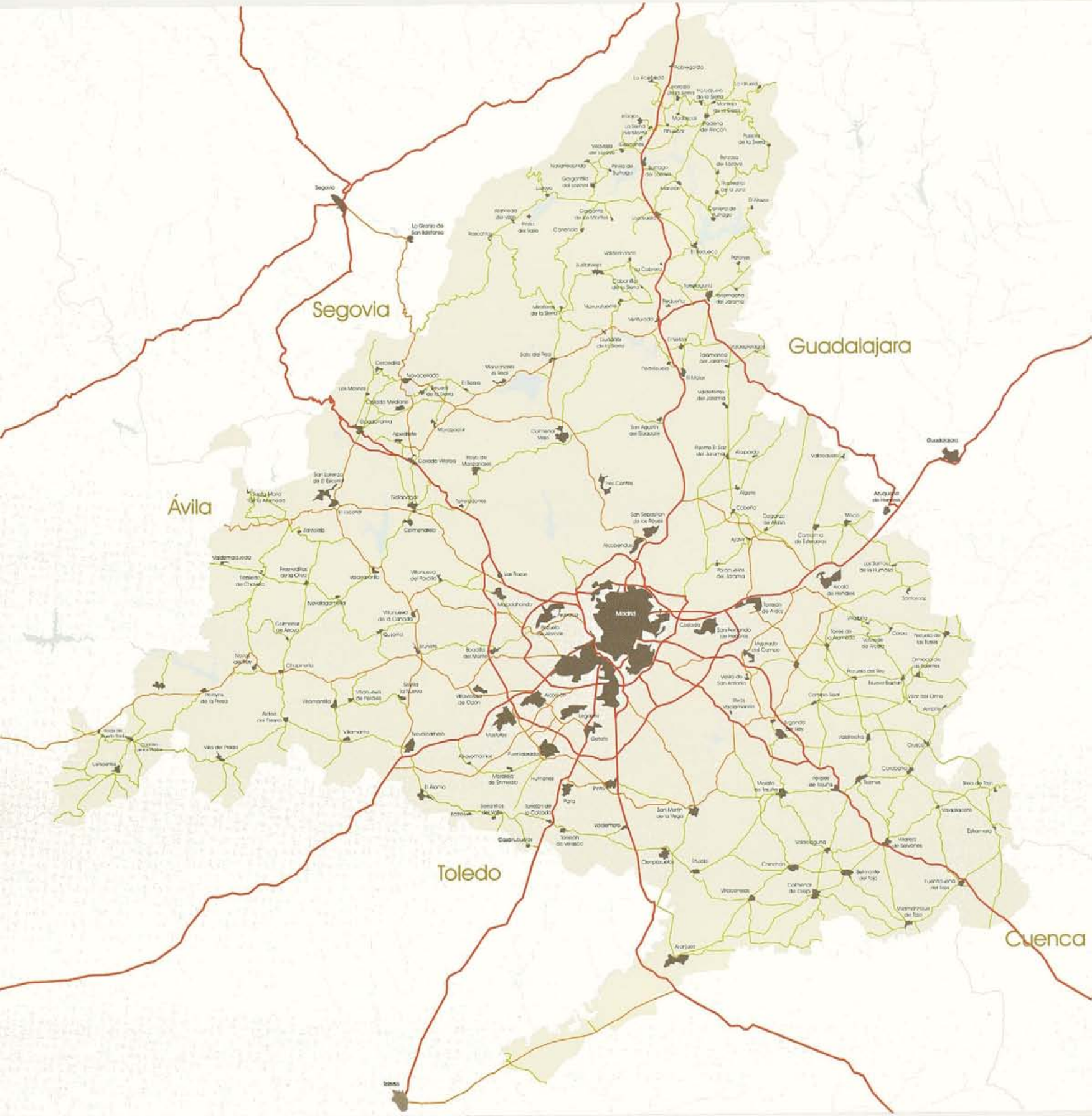
Torre de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Navalcarnero; Iglesia de San Esteban Protomártir, Fuenlabrada; Iglesia parroquial de Santo Domingo, Pozuelo del Rey; Iglesia de San Nicolás de los Servitas, Madrid.

La llegada de la Ilustración 231

Plaza de Segovia, Navalcarnero; "Huerto del Francés", Parque del Retiro, Madrid; Casa del Maestro Almeida, Colmenar Viejo.

El patrimonio histórico del XIX y XX: intervenciones y recuperaciones 239

Iglesia de la Concepción Real de Calatrava, Madrid; Iglesia de Santiago y San Juan. Parroquia de Santa Cruz. Excavación de la Plaza de Ramales, Madrid; Restauración del reloj de la torre en la iglesia del Colegio de los Escolapios en Getafe, Getafe; Pinturas murales de antiguas escuelas municipales, Tielmes; Iglesia de la Buena Dicha, Madrid; Retratos del Tenor Rubini y María Oreiro de Antonio María Esquivel en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Madrid.



Mapa de la Comunidad de Madrid

Introducción
EL PATRIMONIO HISTÓRICO y LA COMUNIDAD DE MADRID

NECESIDAD DE INTERPRETAR EL PATRIMONIO

El legado patrimonial de la Comunidad de Madrid se define más por la suma, acumulación y superposición de influencias y culturas diversas que por su capacidad de diferenciación respecto de otras comunidades. Es en esta complejidad de los restos del pasado, que hoy aún conservamos, de difícil interpretación en sí misma, donde se encuentra, precisamente, el secreto de la inmensa riqueza de ese legado que, por una nueva circunstancia histórica como es el establecimiento del régimen autonómico, nos ha sido encomendada. Por tanto, es un deber conservarlo para las generaciones venideras como un testimonio que va haciéndose cada vez más rico pero más complicado de entender. Perduran indicios de hechos, de maneras de pensar, vivir y sentir materializados en estos restos, pero a veces son sólo indicios y falta el resto del contexto. Por ello son tan preciados, son como pequeñas luces que señalan al caminante atento de sucesos ocurridos tiempo atrás, pero cuyos efectos aún perduran.

Un miliario que marcaba una vía romana reaprovechado en una iglesia románica, la mezcla incoherente, en apariencia, del trabajo mudéjar del ladrillo con tracería de piedra gótica en una misma iglesia de pueblo, un potro de herrar abandonado o un puente de piedra en un camino apenas hollado ya, pueden sugerir un pasado cierto que no conocemos. Ese placer rememorativo, cargado de ambigüedad, debiera ser sólo el primer momento, debiera provocar la necesidad de querer entender qué significan. No es por casualidad que hayan perdurado trabajosamente durante siglos. Por una parte están hablándonos, pero el lenguaje utilizado se ha vuelto ilegible hoy. En muchas ocasiones sólo percibimos esa llamada, pero no entendemos qué dicen.

El entendimiento de la conservación del patrimonio hoy en día no debe olvidar que no se trata sólo de conservar físicamente el bien, sino intentar hacerlo revivir para el que lo contemple. Y cuando decimos revivir no nos referimos a reconstrucciones fieles, nos referimos a que debe haber intérpretes que traduzcan lo que esos restos del pasado nos están diciendo implícitamente. Cuanto más lejano en el tiempo, más difícil será tender estos puentes explicativos. El esfuerzo que ello implica va más allá del dejarse sorprender o admirar, hay que aprender a escuchar. Sólo así podremos incorporar a nuestra experiencia personal la experiencia de miles de hombres que vivieron antes que nosotros. Este diálogo puede resultar apasionante si logramos descifrar ese palimpsesto, ese texto aparentemente borrado.

Porque, efectivamente, el pasado no se descifra de una sola ojeada, no demanda una sola mirada, ni siquiera la aproximación fetichística del "yo estuve ahí". Tiene que ser una vivencia interiorizada, para la que no parece que la sociedad actual esté muy decantada si nos atenemos a los planes de estudio actuales, cada vez con contenidos más "instrumentales".

EL TERRITORIO HISTÓRICO DE MADRID

El propio paisaje actual del territorio de Madrid -el que todavía no está construido- no puede entenderse sin los siglos previos de organización de ese espacio, sin la creación de las redes camineras, sin conocer el sistema de cultivos y sin entender la relación del hombre con las comarcas naturales y su aprovechamiento agropecuario, la desaparición de bosques por roturación de tierras para el labrantío... La Comunidad de Madrid existe desde 1982 como tal. Antes, desde 1833, existía como una provincia de Madrid, dependiente de una

región llamada Castilla la Nueva. Previamente, el territorio de la actual Comunidad tenía, desde el punto de vista administrativo, amplias zonas dentro de la jurisdicción de Segovia, y otras de las de Toledo y Guadalajara. Desde el punto de vista de la jurisdicción religiosa, tan importante o más que la administrativa, no existió hasta 1883 el Obispado de Madrid, dependiendo hasta entonces del Arzobispado de Toledo, como había ocurrido desde la Alta Edad Media. Hasta 1812, subsistió el régimen señorial, que hizo depender la jurisdicción, la justicia y el cobro de muchos impuestos de ciertos linajes, de ciertas casas nobles que por herencia lo habían recibido, siendo su origen una donación real, aunque con el tiempo la evolución de los señoríos se fuera haciendo mucho más compleja.

El germen histórico de lo que actualmente es la Comunidad de Madrid proviene de lo que se denominó en la Alta Edad Media la Comunidad de Villa y Tierra de Madrid. Esta institución tenía una jurisdicción que comprendía la zona central, entre los ríos Guadarrama y Jarama aproximadamente, de tal manera que toda la zona norte, noroeste y suroeste pertenecieron, en los inicios de la repoblación, a la Comunidad de Villa y Tierra de Segovia, la gran competidora de la anterior por el dominio de ciertas tierras limítrofes. La mayor parte de la zona oeste, desde Torrelaguna hasta Alcalá fueron de la mitra toledana. Pronto, la zona de Aranjuez se dio por el rey a la Orden de Santiago. Lentamente, en la Baja Edad Media, se produce un proceso de señorialización que hará mucho más intrincado el mapa de jurisdicciones, hasta llegar un momento en que, a mediados del siglo XVIII, haya nada menos que 50 señoríos de distintas dimensiones en el actual territorio madrileño. Frente a los 179 municipios de la actual Comunidad de Madrid, con una extensión aproximada de 800.000 has., tenía, a mediados de siglo XVIII, es decir, poco antes de la disolución del régimen señorial, 144 pueblos con una extensión de poco más de 500.000 has[1]. En ese siglo, pertenecía a Guadalajara todo el partido de Buitrago con 39 pueblos, el de Torrelaguna con 12, 3 en el suroeste pertenecientes al señorío de Mondéjar, a Toledo 12, entre ellos Aranjuez y Chinchón. A la entonces existente provincia de Talavera, puesto que ésta era todavía independiente de Toledo, pertenecían, entre otros, Cadalso de los Vidrios y San Martín de Valdeiglesias.

Hay que intentar imaginar el entramado de intereses, influencias e interrelaciones que las villas de la actual Comunidad de Madrid desarrollaron a lo largo de los siglos. No podríamos entender lo que significó Alcalá y su entorno sin referirlo a la influencia toledana, siendo además esta villa señorío del Arzobispo de Toledo, o a la influencia de la familia Mendoza, especialmente del Duque del Infantado, que disfrutó del más extenso señorío, comprendiendo el Real de Manzanares y una amplia zona del sudeste, en total 56 municipios actuales, y todo ello en un difícil "status quo" que durará hasta principios del siglo XIX.

Si se quiere comprender lo que significa el patrimonio madrileño que poseemos hoy, debemos acercarnos a la comprensión de fenómenos históricos más amplios como pudo ser el desarrollo de una tierra de nadie, que podría hoy identificarse con gran parte del norte del término actual madrileño, denominada la Marca Media, y que, durante los siglos IX, X y XI, fue una frontera móvil, escenario de continuas incursiones de cristianos y musulmanes por controlar el territorio y los caminos principales, y que generó una red de atalayas defensivas de las que aún quedan restos en el Berrueco, el Vellón, Venturada o Torrelodones.

YACIMIENTOS PALEONTOLÓGICOS Y PREHISTÓRICOS

Se ha empezado hablando de la Edad Media pero ¿qué podríamos decir de los yacimientos paleontológicos y prehistóricos?. La gran actividad constructora y urbanizadora sufrida en época moderna, ya por el entorno inmediato a la capital, provocará la remoción de grandes superficies de terreno que posibilitarán hallazgos de restos paleontológicos. El que a mediados del siglo XIX se encontrara un yacimiento de la categoría del de San Isidro fue toda una revolución que tardó mucho tiempo en ser asimilada, pues los conocimientos del momento no estaban a la altura de poder comprender la trascendencia de los descubrimientos, siendo el gran iniciador de estos estudios

[1].- María Luisa de Villalobos Martínez de Pontremuli: "Señoríos de la provincia de Madrid", en *El Madrid medieval, sus tierras y sus hombres*, Madrid, Laya, 1990, pp. 77-95



Félido "Paramachaidorus Ogygia"



Ídolo oculado calcolítico



Poblado de la II Edad del Hierro. La Gavia

Casiano del Prado, publicando un primer trabajo en 1868[2].

Los valles formados por los ríos Henares y Jarama durante el cuaternario serán los escenarios principales donde se desarrollen una fauna y flora hoy impensables. Escenarios con un clima y un paisaje completamente diferente al actual. Tenemos que ser conscientes que somos como la punta de un iceberg que tiene una profundidad temporal de millones de años[3].

La provincia de Madrid se descubrirá, desde el principio de estos estudios, como una de las zonas paelontológicamente más ricas de Europa, sobre todo a partir de los descubrimientos de grandes mamíferos en las terrazas del Manzanares. Podemos hoy decir que existe en la Comunidad de Madrid una de las mayores y más ricas concentraciones de mamíferos del mundo: donde hoy está el Puente de Vallecas, la Hidroeléctrica, Moratines, el apeadero de O'Donell, Paracuellos y Colmenar Viejo, había, hace millones de años, una fauna y una flora imposible hoy de imaginar, compuesta de tortugas gigantes, mastodontes, félidos de dientes de sable, rinocerontes...

Pero estamos hablando de hace millones de años; desde entonces, el paisaje de la zona ha cambiado radicalmente hasta la actualidad. El territorio madrileño cuenta hoy con barreras montañosas en el norte, noroeste y oeste, mientras que en el sur, mucho más llano, el tránsito es mucho más fácil, sin encontrar grandes obstáculos. Entre las más altas cotas y esta llanura existen, al oeste, una serie de páramos, terrazas y vegas que van bajando lentamente de altitud. Sin embargo, a lo largo de esa cadena montañosa existen puertos que se utilizarán como pasos a través de la historia. Lo que pone en contacto estos diferentes sistemas morfológicos son los cursos fluviales, estructurando un territorio de grandes contrastes. Por una parte, el Jarama conecta la llanura surcada al sur por el Tajo con la Sierra del Norte y, a su vez, es su afluente, el Lozoya, que abre un ramal hacia el puerto de Somosierra y, por tanto, al valle del Duero, mientras que otro afluente, el Henares, propicia el acceso al oeste en dirección a Alcalá, como puerta para Guadalajara y Zaragoza.

En las terrazas del Jarama se han descubierto restos de homínidos del Pleistoceno, relacionados con actividades de caza asociados a industria lítica paleolítica. Han sido los ríos los que verdaderamente han vertebrado el territorio, permitiendo el desarrollo de vegas y por tanto el asentamiento de los primeros núcleos humanos. Durante el Neolítico se desarrollan los primeros asentamientos agrícolas y ganaderos que perduraron durante la Edad del Bronce y del Hierro hasta épocas históricas.

Las grandes obras infraestructurales de la Comunidad, que exigían un seguimiento arqueológico normativo, han permitido descubrir y llevar a cabo nuevos estudios arqueológicos en grandes extensiones de terreno, caso del yacimiento de la Fuente de la Mora (Leganés), con restos de poblamiento desde el calcolítico hasta la época visigoda, con ocasión de las obras de la radial-5, o del Malecón, donde se encontró un pueblo celtibérico de la Edad del Hierro gracias a la remoción de tierra provocada por las obras de ampliación del acceso al aeropuerto de Barajas, habiéndose localizado con anterioridad, no lejos de allí, restos fósiles de grandes animales del Mioceno. Desde la II Edad del Hierro, es decir, ese periodo de tiempo desde el siglo VI a.C. hasta la romanización, coincidente con los primeros pobladores de los que tenemos noticia, los carpetanos, sería el yacimiento estudiado últimamente de la Gavia, sacado a la luz por la remoción de tierras para futuras líneas del tren de alta velocidad. Una excavación de esta misma etapa sería la de Arroyo Culebro en Leganés[4], *que llegaría también hasta época visigoda y que ha podido realizarse gracias a la colaboración del propio municipio afectado y la aplicación de los conocimientos adquiridos gracias a la carta arqueológica de la Comunidad, que prevé, antes de la realización de obras, la potencialidad de posibles hallazgos en el subsuelo.*

---

[2].- VVAA: *130 años de arqueología madrileña*, Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, Dirección Cultural de Patrimonio Cultural, 1987 y VVAA: *Bifaces y elefantes. Los primeros pobladores de Madrid*, Madrid, Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, Museo Arqueológico Regional, 2002

[3].- VVAA: *Madrid antes del hombre*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1993

[4].- De las muchas e interesantes publicaciones que han arrojado nueva luz sobre la prehistoria madrileña destacaríamos, como una de las últimas, VVAA: *Vida y muerte en Arroyo Culebro*, Madrid, Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, Museo Arqueológico Provincial, 2001.

LAS VÍAS DE COMUNICACIÓN COMO VERTEBRADORAS DEL TERRITORIO: DE LA ROMANIZACIÓN AL ISLAM

No son, pues, los núcleos de población lo que definen la organización de un territorio, sino el resultado. Lo que de verdad contribuye decisivamente a organizar espacialmente un territorio son las vías de comunicación de cada geografía particular, que en la prehistoria se identificaron claramente con las cuencas fluviales. Pero estas vías, además de obedecer a factores topográficos, son determinadas por factores históricos específicos y diferenciadores, que van haciendo cada vez más entramada esta red viaria. Los estudiosos del sistema vial madrileño identifican tres grandes grupos de caminos históricos. Por una parte, estarían los caminos o calzadas romanas, con toda una red secundaria, todavía no del todo conocida, que ordenó el territorio a partir del siglo I a. C., se piensa que aprovechando en ocasiones caminos prerromanos, puesto que la lógica topográfica de seguir las curvas de nivel y la circulación cercana a los ríos, etc, ha sido una constante en el desarrollo viario. Conocemos esta vías en muchos casos por los "Itinerarios" de la época, pero, a pesar de la multitud de yacimientos, especialmente de restos de villas, todavía quedan incógnitas acerca de emplazamientos citados tan importantes como debieron ser Meacum o Titulcia.

Si alguna circunstancia pudiera definirse como inalterable en el devenir de estas tierras en los últimos dos mil años, sería su carácter de centralidad geográfica, de cruce de caminos. La importancia de esta red es crucial para entender, en un primer momento, el interés de los romanos por la zona madrileña carpetana como una zona estratégica de caminos, en la cual se cruzaban dos de las principales calzadas, la que conectaba Zaragoza con Toledo para llegar a Mérida y la que unía el norte con la Bética.

Con el tiempo, ya en los siglos III y IV d.C., nos encontramos con que toda la zona comprendida entre los ríos Guadarrama, Jarama y Tajo se había ido poblando de villas, de unidades de explotación agropecuarias, respondiendo a un fenómeno de ruralización y de abandono de los núcleos urbanos que se vivió en el bajo Imperio. Hasta la fecha, sólo conocemos dos asentamientos romanos con un cierta entidad urbana, Titulcia y, sobre todo, Complutum, pero incluso ésta sufrirá un cierto despoblamiento a favor del creciente protagonismo de estas unidades agrícolas, de las que cada vez encontramos más vestigios arqueológicos como la Villa del Val, en las afueras de Complutum, o la de Carranque, a escasos kilómetros del límite provincial, ya en la actual Toledo, recientemente descubierta, uno de los mejores ejemplos del esplendor que estas unidades de explotación agropecuarias llegaron a tener.

Tras el hundimiento del Imperio con las invasiones, los visigodos se limitaron a seguir utilizando algunas de estas vías, dejando otras en desuso por la falta de actividad comercial. Muchas de estas antiguas villas, destruidas o abandonadas, pasan a reaprovecharse e, incluso, convertirse en necrópolis, caso de los yacimientos estudiados ya de Gózquez de Arriba o de Tinto Juan de la Cruz.

Una segunda red viaria sería la desarrollada durante los siglos IX al XI por los musulmanes, que vendría, en algunos casos, a solaparse con la anterior y, en otros, a solucionar el tránsito por ciertos enclaves estratégicos y defensivos, relacionados con el sentido de los flujos de penetración norte y oeste del avance cristiano reconquistador en esa tierra de nadie que fue la Marca Media[5]. Son caminos que se adentran en los puertos de Somosierra y Fuenfría, a lo largo de una red de atalayas defensivas musulmanas que controlan el avance tras la conquista del anterior límite marcado por el Duero, siendo el nuevo muro de contención, durante siglos, la Cordillera Central, de constante enfrentamiento entre los dos bandos.

Cuando la Marca Media deje de existir a partir de 1068, con la caída de Toledo, que provocará en cadena el control del resto de los hitos fortificados de esta zona, sólo quedará la línea del Tajo para el último asalto a la zona de la Bética, lo que sucederá a partir de la victoria de las Navas de Tolosa, en 1212. Sin embargo, los núcleos de asentamiento musulmán principales de toda la zona son nuevamente, durante esta etapa, la antigua Complutum, situándose en este enclave una de las fortalezas más importantes en Alcalá la Vieja (Qala't Salam), Catalifa, Talamanca y Buitrago.



Mosaico en Complutum. Alcalá de Henares



Objetos funerarios visigodos. Gózquez de Arriba

[5].- VVAA: *Madrid del siglo IX al XI*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990.



Iglesia parroquial Talamanca del Jarama



Cerámica de la Puerta de San Isidro. Murallas de Madrid



Monasterio de San Antonio. La Cabrera

LA REPOBLACIÓN CRISTIANA A PARTIR DEL SIGLO XI

Si con los visigodos Toledo se había convertido en la capital del reino, este protagonismo lo seguirá manteniendo durante toda la Edad Media. Sin entender la vinculación con Toledo (de igual manera que con Segovia) no se pueden entender históricamente los aconteceres de esta zona, pero, si grande es su influjo, mucho mayor lo será en las tierras que el Rey Alfonso VI conceda en señorío al Arzobispo de Toledo por su ayuda en la conquista de la Alcalá musulmana. Con el proceso de repoblación, se irá superponiendo a la red ya existente una nueva, que irá desarrollándose lentamente al conectar los núcleos anteriores con otros que arrancan ahora, gracias a la política de colonización de la corona de Castilla desde finales del siglo XI.

Inmediatamente después de la conquista de las tierras madrileñas actuales a finales del XI, van a darse varias tendencias a la hora de implantar la nueva arquitectura cristiana. Una será el reaprovechamiento de sus mezquitas como nuevas iglesias en las ciudades que habían sido habitadas hasta ese momento por musulmanes. Así, en Madrid, que había nada menos que diez iglesias, se considera que éstas debieron remontarse a épocas anteriores a la conquista musulmana, que las utilizó como mezquitas. Algunos historiadores consideran que las iglesias de San Nicolás y San Pedro, especialmente sus torres de ladrillo, son antiguos alminares reutilizados por arquitectos mudéjares, pero mezclando otras influencias de los repobladores del norte de Castilla, siendo otro caso similar el de la iglesia de Santiago de Alcalá, antigua mezquita, ya desaparecida. Al margen de esta reutilización, la segunda tendencia de la repoblación iniciada a finales del XI, pero sobre todo durante el siglo XII, es la aparición del estilo románico, con la introducción de la arquitectura monástica, plegándose primero a los dictados de Cluny y luego del Císter. Pero no podemos decir que la activación repobladora estuvo en manos de los monasterios. Los dos primeros monasterios que se conocen son el de la Cabrera y el de San Martín de Valdeiglesias. Ámbos parecen recoger una tradición eremítica que quizá proviniese de época visigoda. El monasterio de San Julián de la Cabrera, fundado en el XII, fue muy protegido por el Rey y más tarde, en el siglo XV, pasó a convertirse en el convento de San Antonio con la orden franciscana, llegando a ser el segundo convento de la Observancia después del gran centro de la Salceda, muy reconocido como gran centro de estudios gramaticales y teológicos. El primer monasterio fundado en Madrid fue el de San Martín, posiblemente ya en el XI. El resto de las primeras iglesias de repoblación debieron hacerse, en esa primera etapa, con materiales muy pobres, porque apenas quedan vestigios y, cuando quedan restos visibles, como era de esperar, este primer románico de repoblación sigue modelos situados en los principales núcleos generadores de dicha repoblación.

Quedan muy pocas iglesias en las que se puedan apreciar claramente restos románicos, y ni aún así están completas. Nos referimos a la iglesia parroquial de Santiago Apóstol en Venturada, la de Prádena y la de San Juan en Talamanca del Jarama, construida ésta a finales del siglo XII, aunque se renovó en el XVI. Las partes románicas que nos han llegado han sido, generalmente, los ábsides de sillería. En otras ocasiones han quedando restos inscritos en iglesias reconstruidas o se han reutilizado sus restos, convirtiéndolos en ermita, caso de la de Collado Mediano. En general, éste será un románico de cantería que puede vincularse con la repoblación segoviana de la zona norte de la sierra. Estas iglesias románicas fueron muchas completadas, ampliadas y enriquecidas a partir del siglo XIII en que empieza a utilizarse tempranamente el estilo gótico.

Por contraste, en la zona sur, mucho más estrechamente vinculada a Toledo, dos factores contribuirán a la introducción masiva de la construcción mudéjar, incentivando la utilización del ladrillo y las techumbres de madera: por una parte, el peso de la mano de obra musulmana de esa zona respecto a los canteros del norte o extranjeros que trabajaban entonces en la zona segoviana y, por otra, la escasez de recursos de esta zona por la presión impositiva a la que les sometió el Cabildo toledano para recabar los fondos necesarios con los que acometer la gran obra de la catedral, que se había iniciado en esas décadas.

En esta primera etapa de florecimiento constructivo del XIII, en que se terminará asumiendo de manera generalizada el mudéjar, muchas iglesias quedarán inacabadas, y no será hasta el siglo XV cuando se acaben, gracias al auge ganadero y agrícola de este siglo, que culmina con el reinado de los Reyes Católicos. Estas

iglesias parroquiales adoptaron un papel fundamental en la organización del nuevo espacio territorial. Ellas, mucho más que cualquier otra decisión jurídica o política, serán las que vayan delimitando y estructurando el territorio.

LA PARROQUIA COMO SEÑA DE IDENTIDAD FÍSICA Y ESPIRITUAL

La diferencia entre una iglesia o ermita cualquiera y una iglesia parroquial era que esta última había conseguido la autorización para poder ejercer unos derechos eclesiásticos sobre los diezmos de una comunidad. El territorio circundante con los parroquianos que lo habitaban era lo que se llamaba la "dezmería". A su vez, los parroquianos recibían a cambio la asistencia espiritual a través de la administración de los sacramentos y la acción pastoral. Por tanto, la iglesia parroquial no fue sólo un escenario arquitectónico para el culto religioso, sino que tuvo una trascendencia social de tal calibre que se yergue como la institución fundamental para la constitución de la identidad de una aldea.

Este hecho era aún más importante si comprendemos que, más allá de este vínculo parroquial, las aldeas estaban encuadradas dentro de una organización espacial mayor, ya fuese dentro de la institución de una Comunidad de Villa y Tierra, ya estuvieran sin más dentro de un señorío de realengo, señorial o eclesiástico, todas ellas fórmulas institucionales que canalizaron relaciones de dominio y preeminencia, afectando sobre todo a la fiscalidad y administración de la justicia.

Sin esas células aglutinadoras de un colectivo humano que fueron las parroquias, no se puede entender el desarrollo de las pequeñas poblaciones de repoblación, dada la reducida capacidad de autonomía concejil (es decir, política) y económica que el sistema de poder de la Edad Media, incluso podríamos extrapolarlo a la Edad Moderna, otorgó a las aldeas. Éstas, sin el referente parroquial, hubieran tenido una difícil situación de definición, incluso respecto a su delimitación espacial. Se empieza a percibir, a medida que avanzan los estudios de carácter local, que la organización civil del territorio y la eclesiástica fueron paralelas, es más, que el esfuerzo que significó la definición por parte de la jerarquía eclesiástica, es decir, de las diócesis de cada una de las demarcaciones parroquiales, fue el verdadero factor que ordenó y delimitó los límites territoriales entre aldeas[6].

El permiso arzobispal para otorgar el estatuto de parroquia a una iglesia era el verdadero refrendo de constitución de una aldea. Desde el establecimiento del diezmo parroquial fueron evolucionando los sistemas fiscales eclesiásticos, lo que exigió unas delimitaciones parroquiales cada vez mejor definidas. Esto podría extrapolarse a la villa de Madrid en la que hubo, desde la entrada de los cristianos, como ya se ha dicho, nada menos que diez parroquias que originaron en torno a ellas sendos barrios o "collaciones", con su propia organización interna que abarcaba todos los niveles, tanto espirituales como materiales.

La iglesia parroquial ha sido siempre el refugio y el centro a través del cual se canalizaron las necesidades y las ayudas de una comunidad hasta hace bien poco tiempo. Era el hito profundamente simbólico que aglutinaba esa pequeña colectividad humana que era la aldea o la collación dentro de una villa. En este sentido, el sistema de comunicación por toque de campanas (de ahí la importancia conferida siempre a la construcción de torres en las iglesias parroquiales, o en su defecto espadañas) desarrolló un verdadero lenguaje no verbal (se ha hablado incluso de una "percepción acústica del territorio") que trascendió los acontecimientos propiamente religiosos para marcar el ritmo de la vida de los miembros de la comunidad aldeana: la vida (bautismo) y la muerte (funerales), la organización de los trabajos comunales (los regadíos, con el "toque de reguera", la reunión del concejo, convocados "a campana tañida", que además se celebraban habitualmente en los sopor-



Iglesia parroquial de San Pedro. Garganta de los Montes



Iglesia parroquial de San Bartolomé. Navalafuente

[6].- Sobre la transcendencia de la iglesia parroquial, Ángela Muñoz Fernández: "Parroquias y articulación de los espacios aldeanos en la Comunidad de Villa y Tierra de Madrid", en *Organización social del espacio en el Madrid medieval (II)*, Madrid, Laya, 1997, pp. 127-145 y Juan Ramón Romero Fernández- Pacheco: "Organización religiosa del Madrid medieval" en *El Madrid medieval. Sus tierras y sus hombres*, Madrid, Laya, nº 6, 1990, pp. 135-150. Para introducirse en el mal estudiado mundo de la implantación conventual en el territorio: María del Mar Graña: "Frailes, predicación y caminos en Madrid. Un modelo para estudiar la itinerancia mendicante en la Edad Media", en *Caminos y caminantes por las tierras del Madrid medieval*, Madrid, Laya, nº 12, 1993

tales de la propia parroquia que para ese fin se construían) o las llamadas de socorro en caso de peligro como incendios.

Es más, en las parroquias, sobre todo a partir del Concilio de Trento en el siglo XVI, que obligará a ello, se llevarán unos registros por escrito, los llamados Libros Sacramentales (de bautismo, matrimonio y defunción), que fueron el primer censo existente, por el cual se han podido conocer muchos aspectos sustanciales de la vida de la gente llana que, de otro modo, habrían quedado para siempre en el más completo anonimato.

Las parroquias fueron transformándose, incluso desapareciendo, para construirse otras nuevas en su lugar, al compás del engrandecimiento y ventura de sus parroquianos, incorporándose capillas, portadas, etc., y renovándose el arte mueble y la retablística, que en ocasiones vino a cubrir posibles pinturas murales anteriores, caso de las pinturas románicas ocultas en el ábside de Camarma de Esteruelas y Valdilecha o el caso esplendoroso, que aglutina siglos de superposición pictórica, de la iglesia de Villa del Prado, recientemente restaurada.



Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Villa del Prado

LOS CONVENTOS Y SU PAPEL DIFUSOR DOCTRINAL

Si se sigue la evolución, a su vez, de las fundaciones monásticas, se puede apreciar que lo que se pretendió fue extender una labor evangelizadora basada en la palabra, es decir, en la retórica predicadora, para la que se preparaban largamente estos monjes, viniendo a completar las limitaciones de la organización parroquial ya existente. Las órdenes mendicantes llamadas a tener más protagonismo en esta zona fueron, sobre todo, los franciscanos, aunque también los dominicos. Órdenes mendicantes y circulación caminera serán, a lo largo de los siglos XIV, XV y XVI, una misma cosa. Hasta tal punto esta red para llevar la prédica fue así, que se ha podido establecer una secuencia en las fundaciones desde los siglos XIII hasta el XV, en la que se aprecia una intención de controlar la mayor cantidad de territorio posible, centrando la instalación de estos edificios tanto en los principales puntos como, poco a poco, en ramales secundarios. El antiguo convento de Santa María de Jesús, luego llamado de San Diego, en Alcalá, fue, junto con el de San Francisco de Madrid y el de San Juan de los Reyes de Toledo, uno de los más importantes centros de estudios de la orden franciscana. De ahí surgiría la idea de desarrollarlo como gran universidad para la formación de eclesiásticos para la renovación interna de la Iglesia, reclamada por el Concilio de Trento, y que llevaría a cabo Cisneros, monje franciscano, cuando fue nombrado Arzobispo de Toledo.

Las órdenes surgen por iniciativa propia emanada de las casas madre, pero el proceso de señorialización acabará controlando de manera decisiva estas fundaciones a partir del XIV y XV. Para entonces nos encontramos con que, sobre todo la orden franciscana, ha centrado el interés fundacional, tanto real como señorial e incluso concejil. Se ha explicado ello por el interés del poder político en utilizar como vehículo la capacidad de difusión de esta orden, trasmitiendo con óptimos resultados unos modelos ético-políticos determinados, al mismo tiempo que las fundaciones, desde el punto de vista artístico, eran la plataforma ideal para trasmitir tangiblemente a la sociedad la superioridad de ciertos linajes.

Mientras que, en un primer momento, la implantación de monasterios se hace en lugares enriscados y alejados de todo núcleo de población, a partir del XIII el entramado conventual es más denso en los sectores más transitados, es decir, al sur, sureste y este. Para el siglo XV se puede apreciar ya en toda Castilla un entramado conventual perfectamente organizado con sus jerarquías de orden interno. Algunos conventos actuarán, sobre todo, como complemento de fundaciones más antiguas. Los conventos madrileños, hoy desaparecidos, de Santo Domingo y San Francisco, principalmente el segundo, se convirtieron en grandes receptores de donaciones y privilegios.

En muchos casos, la implantación de conventos se hizo en antiguas ermitas en la afueras de la población, extramuros incluso, aprovechando el fuerte poder de sacralización de ese espacio que no se perdía, incluso aunque se abandonase o arruinase el edificio anterior, poder de simbolización de profundas creencias colectivas que tendríamos que tener en cuenta hoy que tantas viejas ermitas están en trance de ruina total. Cualquier establecimiento religioso, cada uno a su nivel, unos más

locales y otros con mayor alcance, contribuyeron decisivamente a generar y a dar significado cultural al espacio que hoy habitamos durante casi mil años.

REGIMEN SEÑORIAL, ARQUITECTURA CIVIL Y CONTROL DEL TERRITORIO

Junto al poderoso sistema organizativo que la Iglesia supo imponer y del que todavía tenemos muestras por doquier, estaría otro entramado de intereses decisivos para el entendimiento del desarrollo y formación del territorio actual madrileño, y fue el establecimiento del régimen señorial que se empieza a implantar en el siglo XIV, para pervivir, con ligeras modificaciones de cambio de titulares, hasta la disolución de las instituciones del Antiguo Régimen, como resultado de las Cortes liberales de 1812, que abolieron, entre otros privilegios señoriales, la institución del mayorazgo que vinculaba al primogénito al solar y a un señorío determinado.

Las tierras actuales de la Comunidad fueron, en su mayor parte, de realengo, salvo la zona de Alcalá que, como se ha dicho más arriba, se donó al Arzobispo de Toledo, y la zona de Aranjuez y Colmenar de Oreja que se dio para proteger la frontera del Tajo desde el siglo XII a la Orden de Santiago. El resto de las tierras, en gran parte, fueron repobladas por Segovia, pasando a formar parte de la Villa y Tierra de Segovia, mientras que la zona más central correspondió a la Villa y Tierra de Madrid. Poco a poco, este reparto jurisdiccional se fue subdividiendo y la Corona fue otorgando fueros y categoría de villas a numerosos centros durante el XIII. Pero, a partir del XIV, muchas de estas villas, con sus aldeas dependientes, fueron donadas por la Corona para pagar favores a ciertos linajes nobiliarios que les habían apoyado en las luchas dinásticas protagonizadas por los Trastamara, aunque la costumbre perduró hasta la Guerra de Sucesión borbónica a mediados del siglo XVIII.

Los señores tenían derecho a cobrar una serie de impuestos a las aldeas y villas situados en sus tierras, siendo variable el nivel de control de unos y otras, aunque siempre la última palabra en materia de jurisdicción y administración de justicia la tenía el señor. La señal material más visible de estos señoríos fue la construcción de fortificaciones, castillos y palacios. Siguiendo la ubicación de éstos, podríamos comprender mejor cómo se ejercitó el control de las tierras madrileñas durante siglos. Este tipo de edificaciones sufrió su propia evolución a través del tiempo, adaptándose a las innovaciones de los sistemas de ataque y defensa, al desarrollo de la artillería e incluso a los periodos de pacificación de la zona[7]. Si durante los primeros tiempos predominaron todavía los sistemas eminentemente defensivos, a partir del siglo XVI se evoluciona hacia el concepto renacentista de palacio, introduciéndose cambios importantes entre ellos, como la incorporación de la naturaleza a la propia arquitectura, caso del palacio de Cadalso de los Vidrios.

De esta primera etapa sería la torre señorial, que ha perdurado en bastante buen estado, de Arroyomolinos, ahora expuesta por haber sido restaurada, perteneciente a un tipo de construcción típica del XV de estilo mudéjar, de ladrillo, en la que, sin embargo, a pesar de los materiales, se siguen los estilos arquitectónicos imperantes europeos. Del mismo estilo serían las de Batres o Pinto. No se sabe a ciencia cierta si fueron totalmente exentas.



Torreón. Arroyomolinos

Estos primeros castillos cristianos los encontramos situados siguiendo los cursos de los ríos, especialmente a lo largo del Guadarrama, como el de Arroyomolinos, muy cercano a Calatifa (Villaviciosa de Odón), antigua fortificación musulmana. Luego, hay otros puntos fortificados situados en la zona entre el Tajo y el Tajuña, al suroeste y al oeste, siguiendo la ruta hacia Alcalá. De sur a norte se desarrolló otra línea de castillos, algunos construidos sobre otros árabes ya existentes, como en Talamanca, hasta culminar en el recinto amurallado de Buitrago. Quedarían por reseñar una serie de castillos situados en la zona oeste, es decir, bajo el dominio señorial del Duque del Infantado de la casa Mendoza, siendo los principales los dos construidos con poca diferencia de tiempo en Manzanares el Real, el segundo la gran obra de estilo gótico de Juan Guas.



Murallas. Buitrago

Por otra parte, los pueblos o aldeas que conseguían el estatus jurídico de villa por concesión real tenían, entre otros privilegios, el derecho de construir una

[7].- VVAA: *Castillos, fortificaciones y recintos amurallados de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1993



Iglesia de San Pedro Apóstol. Ribatejada

muralla que actuaba como límite protector, pero sobre todo como delimitación jurídica para el pago de ciertos impuestos con los que se sustentaba el concejo, entre ellos de portazgo por el paso de mercancías por sus puertas. Hubo algunas villas que sólo tuvieron que reconstruir o mantener sistemas fortificados y murallas heredadas de los árabes, pero fueron las menos porque se tendió a construir "ex novo" por diversos motivos, como la nueva villa medieval de Alcalá de Henares respecto a la fortaleza encaramada en una colina de Alcalá la Vieja. El caso de Buitrago de Lozoya fue diferente. Habiendo constancia de que ya fue un lugar estratégico incluso prerromano, se dio un reaprovechamiento del asentamiento musulmán, aunque arqueológicamente no se hayan encontrado restos que sean suficientemente explícitos de cómo pudo ser este enclave.

Las villas costeaban también los puentes y otras infraestructuras necesarias para la mejora del tránsito de los caminos, caso del puente medieval de Canencia, en la zona serrana y ganadera, cobrando luego los derechos de pontazgo por su utilización. En este sentido, las cañadas reales y la intensa red de vías pecuarias que ello conllevó para el paso de la trashumancia, ejercieron un papel de impulsor del desarrollo urbano. Entre los pueblos que más prosperaron con el paso del ganado de la Mesta, desde el siglo XIII en que se instituye por Alfonso X, estaba precisamente Buitrago de Lozoya, por convertirse en uno de los centros de esquileo más importantes y sede de una Comunidad de Villa y Tierra, aunque pronto dependió de la Casa de los Mendoza. Por su puente del Arrabal se vadeaba el río Lozoya, situado en la línea pecuaria más importante que comunicaba el norte y el sur de la Meseta, lo que produjo grandes beneficios, que aumentaron aún más al ser este puente el único paso para acceder al lavadero de lanas que los Duques del Infantado poseyeron en el siglo XVIII.

Estos son ejemplos de otra manera de entender la organización económica y social de un mundo hoy desaparecido, pero del que hoy podemos tener constancia real gracias a estos testigos materiales, que complementan y confirman una realidad que los documentos escritos nos refieren por otra vía de acercamiento que adolece de inevitables lagunas o, en algunos casos, de distorsiones interesadas.

EL GRAN PESO DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR

Si ya hemos hablado del papel fundamental de los edificios religiosos en la organización espacial y simbólica de nuestro territorio, ahora interesaría comentar cuáles fueron los lenguajes artísticos utilizados para materializar estos contenidos. Nos referimos a la implantación y aceptación de los lenguajes arquitectónicos y tendencias decorativas e iconográficas concretas.

Después del primer románico de repoblación, el sistema constructivo mudéjar, por las circunstancias más arribas mencionadas, es aceptado masivamente, sobre todo a partir del siglo XIII, llegando su influencia hasta el siglo XVI. Por su mismo bajo coste y mayor rapidez de ejecución constructiva llegó a sustituir con mucha frecuencia a otros estilos e incluso se adaptó a otros lenguajes el uso del ladrillo pues, en ocasiones, más que un estilo será una manera de entender la construcción. El ladrillo es considerado como material de fábrica, pero también como base modular para desarrollar un tipo de decoración, rítmica, continua y geométrica, que será perfectamente asumida tanto en la arquitectura religiosa como en la civil.

La carpintería de armar, que ya tenía tradición anterior incluso a la cultura musulmana, en manos de los mudéjares cobra un nuevo sentido, al aplicar todo un conocimiento matemático que logra magníficas piezas, en sustitución de las bóvedas de cantería. Podemos decir que los alarifes llegaron a monopolizar en cierta forma los trabajos de construcción en estas tierras, especialmente en la zona este y sur de la actual Comunidad, pero ello sólo sería indicio de un área de influencia mucho mayor que venía dada allende nuestros propios límites territoriales, teniendo como centro de irradiación principal Toledo[8].

El resultado final de la obra mudéjar era siempre de gran efecto por las aplicaciones de azulejería, la carpintería de armar y los trabajos de yesería labrada, que se termina-

[8].- Concepción Abad Castro: "Mudéjares: arquitectura y arqueología en la Diócesis de Madrid, "Cuadernos de Historia y Arte", nº 1, Madrid, Arzobispado de Madrid-Alcalá, 1986, pp. 39-66 y Pedro José Lavado Paradinas: "Restos mudéjares en la red viaria del Madrid Medieval", en *Caminos y caminantes por las tierras del Madrid Medieval*, Madrid, Laya, 1994, pp. 347-359

ban con dibujos polícromos. Es muy probable, según algunos indicios que todavía quedan en Toledo, concretamente en la ermita del Cristo de la Vega del siglo XIII, que, no sólo los interiores, sino también los exteriores de los ábsides fueran decorados con revestimientos que contribuían a proteger la superficie del ladrillo. Las restauraciones que se han realizado en los artesonados de iglesias parroquiales en los últimos años en Cubas de la Sagra, Anchuelo, Fresno de Torote, Serracines, las Clarisas de Griñón, Ribatejada, por poner sólo los ejemplos que aparecen en esta exposición, ponen en evidencia las características de esta forma de cubrir los espacios en la arquitectura mudéjar.

Han sido, al exterior, sobre todo ábsides y torres los que mejor han pervivido de estas construcciones mudéjares, destacando los ábsides de Camarma de Esteruelas, o el de la iglesia de los Milagros de Talamanca del Jarama, Móstoles, Carabanchel, Paredes de Buitrago, Valdilecha, las torres de Fresno de Torote, Navalcarnero, San Nicolás y San Pedro de Madrid, así como las portadas de la zona de la sierra, de ladrillo, que imitan códigos estilísticos propiamente románicos, quizá porque, en este caso de iglesias bastante humildes, al ir oculto el material de obra con revoco, el ladrillo sólo venía a sustituir como material a la cantería, caso de las portadas que todavía se pueden ver hoy en las iglesias del Berrueco, Montejo de la Sierra, Manjirón, Horcajuelo, Gargantilla, Buitrago o Torrelaguna. Otras iglesias conservan exclusivamente los artesonados con decoración de lazos y estrellas, de las que destacaría, por haber sido ya restauradas, las de las iglesias de Cervera de Buitrago, Becerril de la Sierra, Alpedrete, Montejo de la Sierra, la de la ermita de la Soledad de Fuente el Saz o Algete. Pero, como era de esperar, será en Alcalá de Henares donde la influencia mudéjar alcance mayor altura artística y originalidad, dado que va a ser el famoso Salón de Concilios dentro del Palacio Arzobispal, hoy desgraciadamente desaparecido, su más esplendorosa manifestación, junto con el también desaparecido Salón del Trono y Sala Capitular del Alcázar de Madrid de época de Juan II.

EL GÓTICO Y SU FUSIÓN CON LA TRADICIÓN MUDÉJAR

La difusión del gótico durante el XIV y XV se deberá a una etapa constructiva importante, motivada por el desarrollo agrícola y ganadero. La nobleza señorial será la gran promotora de estas nuevas fundaciones eclesiásticas que costearan, no sólo capillas funerarias en edificios preexistentes, las cuales dotarán para que oficien misas por su alma, sino infinidad de obras muebles, como retablos, tapices, ornamentos sagrados y platería.

Desde finales del XV y principios del XVI, se desarrolla una interesantísima unión entre el concepto constructivo y decorativo mudéjar con el pleno gótico o flamígero. Un cantero de origen extranjero, Juan Guas, el arquitecto favorito de los Reyes Católicos y también de la familia Mendoza, va a construir dos obras fundamentales en nuestras tierras en la segunda mitad del XV. Una es la Cartuja de El Paular en Rascafría, fundada años antes por Juan I, fusionando experiencias en torno al gótico flamígero, traída por una generación anterior de artistas extranjeros a Castilla que habían ignorado la tradición autóctona mudéjar. En El Paular deja, sobre todo, varias de sus portadas con escultura de inspiración hispanoflamenca, enmarcadas en elementos geométricos que recuerdan el alfiz musulmán, y un claustro de gran originalidad donde integra al lenguaje gótico, nuevamente con una decoración geométrica con mocárabes y rombos, que será una verdadera transposición en piedra de los motivos y el sentido rítmico del arte musulmán, asumida a través de la tradición mudéjar que Guas tuvo ocasión de vivir intensamente cuando construyó San Juan de los Reyes en Toledo. Estas fusiones decorativas vuelve a repetirlas Guas en su segunda gran obra, también en estas tierras, para los Mendoza: el Castillo de Manzanares el Real, iniciado en 1475, que le servirá como una experiencia previa para culminar con el famoso palacio, ya urbano también, para el Duque del Infantado, en Guadalajara.

En torno a la obra de El Paular se formarán un grupo de canteros de origen cántabro, como Juan Gil de Hontañón, padre del gran Rodrigo, entre otros, que trabajarán por esos años en otras iglesias de la zona. Para estos maestros canteros primará el empaque arquitectónico sobre el despliegue decorativo, que se centrará en los complicados juegos de nervios de las bóvedas de tracería, perdida ya su inicial función estructural.

Góticas serán en sus trazas las iglesias de Colmenar Viejo, bajo el patronazgo de los Mendoza en la iglesia de



Iglesia parroquial de San Esteban. Serracines



Monasterio de las Clarisas de la Encarnación. Griñón



Ermita de Santa María la Antigua. Carabanchel, Madrid



Iglesia parroquial de la Asunción de Ntra. Señora. Colmenar Viejo



Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Guadalix de la Sierra

la Magdalena, con modelos de portadas parecidos a los de Guas. Similar es también la de Torrelaguna, villa que había sido otorgada por el Rey a los Arzobispos de Toledo, aunque en el XVI vuelva a desgajarla para incorporarla a la Corona Felipe II. Esta iglesia será la obra ininterrumpida de varios arzobispos toledanos, entre ellos Cisneros, que además había nacido en este lugar, y en donde dejará como recuerdo de su patronazgo sus escudos. Otras obras góticas señeras serán la iglesia de Guadalix y la Magistral de Alcalá, más cercana ésta al círculo del maestro Egas. En ellas se utilizará, generalmente, granito para la construcción y caliza para labrar la decoración, lo que dará un gótico sobrio que preludia el purismo de estilo escurialense de otro maestro cántabro como fue Juan de Herrera.

Otra fundación real, esta vez de los Reyes Católicos, será la del convento de los Jerónimos de Madrid, edificado a principios del siglo XVI. Los reyes de la dinastía Trastamara, además de fundar algunos monasterios, empiezan a interesarse por la villa de Madrid, donde construirán, además del Alcázar, los primeros cazaderos reales, como el de El Pardo, que serán el origen de los Reales Sitios.

En general, estas iglesias, incluso las de fundación real, terminarán construyéndose en mampostería y ladrillo, dejando los trabajos de cantería para los detalles decorativos más importantes en las fachadas y para las portadas. El resto de los muros llevaría otro tipo de acabados. Podríamos agrupar estas iglesias góticas según unas ciertas características que las relacionen: un primer grupo sería el del Valle de Lozoya y señorío de Buitrago[9], por estar construidas por canteros de primera fila que trabajaron en el monasterio de El Paular y vinculadas al taller segoviano. La de Lozoya se ha relacionado con Alonso Covarrubias y la de Rascafría se vincularía a Rodrigo Gil de Hontañón, donde había nacido mientras su padre trabajaba en El Paular. A pesar de ello, el principal núcleo urbano de este grupo que fue Buitrago llegó a tener sólo una iglesia gótica, frente a otras cuatro parroquias anteriores mudéjares. Canencia, Horcajo de la Sierra, Garganta de los Montes, Pedrezuela, San Agustín de Guadalix, a pesar de su filiación gótica, cada una presenta características y combinaciones muy distintas, especialmente en las cabeceras, que serán cuadradas, ochavadas, etc. Es la época de la proliferación de capillas, que pasarán a adquirir un protagonismo arquitectónico nunca visto, como reflejo del poder del linaje que las funda.

El grupo anterior se diferenciaría de las iglesias llamadas de tipo serrano, muy numerosas en la zona cercana al río Alberche, lindando con Ávila, en la influencia decisiva en la elección de ciertos modelos arquitectónicos y retablísticos de este foco vecino, caso de Valdemorillo, Cadalso de los Vidrios y la de Villa del Prado, cercana ya al círculo toledano, también relacionada con la de Robledo, así como la de Cenicientos. Hay otro tipo de iglesias que combinan bóvedas de tres naves con techumbres de madera, de influencia todavía mudéjar y, sin embargo, ya con soportes clasicistas que, quizás por la inexistencia de bóvedas de crucería, vienen a sustituir más libremente a las columnas con nervios góticas, caso de las iglesias de Manzanares, Galapagar, Quijorna y Santa María de la Alameda.

De la zona suroeste destaca la iglesia del monasterio de San Martín de Valdeiglesias que, aunque fundado en el siglo XII, había sufrido un gran incendio a mediados del XIII, rehaciéndose el monasterio a finales del XV, en un momento de gran esplendor. Colmenar Viejo es otra de las iglesias principales de esta zona y la única con bóvedas de crucería de cantería en todas sus naves, frente a la tendencia de techumbres de madera. El gótico pervivirá más tiempo en la construcción religiosa que en la civil, prolongándose hasta el siglo XVI en la de Cereceda, Navalagamella y Robledo de Chavela.

Aunque iglesias góticas se siguen construyendo durante el siglo XVI, van a ir evolucionando hacia formas cada vez más desornamentadas, inclinándose hacia un purismo en el que tiene mucho que ver la coexistencia del estilo renacentista, caso de las iglesias de Miraflores de la Sierra, Colmenar de Oreja o Chinchón, cuyas trazas, a lo largo del extenso periodo de construcción, irán sufriendo cambios y ajustes, adaptándose a los nuevos criterios estéticos que iban surgiendo. Gracias a los libros de fábrica de las iglesias, en que se recogen por

[9].- Aura de la Morena: "El gótico madrileño al finalizar la baja Edad Media y su proyección en el siglo XVI", en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid y Fundación Colegio del Rey, 1986, pp. 96-133 y "Arquitectura gótica religiosa en la diócesis de Madrid", "Cuadernos de Historia y Arte", nº 6, Madrid, Arzobispado de Madrid-Alcalá,1986, pp. 31-64

escrito todas las incidencias de esta construcción y de su mantenimiento, podemos seguir estos cambios, arrepentimientos y en ocasiones enfrentamientos entre distintos maestros y los patronos, o, en el caso de que no fuera fundación, el concejo.

Al sur de la provincia, donde los materiales constructivos eran los de los alarifes mudéjares y no había facilidad para la construcción de cantería, se desarrollaron unos tipos que combinaron sistemáticamente la bóveda de crucería en el presbiterio, la parte de la iglesia con más carga representativa, con la cubierta de madera para las naves, como en Cubas de la Sagra, en las que incluso las nervaduras serán de yeso y los contrafuertes de ladrillo. En ésta, como en muchas más, se construyeron los nuevos ábsides sobre anteriores mudéjares, como en Griñón, Parla y Pinto, ésta con un púlpito muy bellamente decorado.

Pero será en Alcalá de Cisneros[10] *donde la fusión de elementos góticos con musulmanes tenga su mayor originalidad. Se sabe incluso que el Cardenal se trajo alarifes del recién conquistado reino nazarita de Granada. El resultado será la capilla y el paraninfo del Colegio de San Ildefonso, obra de Pedro Gumiel, realizados ambos entre 1499 y 1509, con unos artesonados y yeserías magníficas, en que la fusión entre dos conceptos decorativos, aparentemente tan distanciados, se aúna a la perfección, dando incluso cabida, con la mayor habilidad, a motivos ya renacentistas como son los casetones.*

LA TRANSICIÓN HACIA EL CLASICISMO RENACENTISTA

Para 1525 empiezan a realizarse experiencias dentro del lenguaje renacentista italiano, aunque sigue habiendo una gran flexibilidad y variedad a la hora de combinar los distintos lenguajes arquitectónicos existentes. Costará mucho más entre el estamento eclesiástico que entre la nobleza la completa aceptación de este estilo, por identificar aquél el gótico con el estilo representativo de ciertos presupuestos nacidos de la Europa cristiana. Levantó siempre recelo entre la jerarquía eclesiástica la introducción de tendencias decorativas basadas en motivos y temas mitológicos procedentes del mundo pagano, aunque se les cubriese con un velo interpretativo cristiano, gracias a corrientes como la erasmista, de gran predicamento entre los universitarios alcalaínos y que explicarían, por ejemplo, el programa iconográfico humanista muy intelectualizado de la Universidad alcalaína.

Esta primera generación de edificios de transición del gótico al renacimiento dará lugar a una tipología concreta de iglesia, desarrollada por maestros como Rodrigo Gil de Hontañón y Alonso Covarrubias, llamada "iglesia de salón" o columnaria por tener todas las naves, muy espaciosas, a la misma altura, sostenidas por grandes columnas de orden gigante, incluso de orden clásico en ocasiones, pero que tienen en común, en cualquier caso, la búsqueda de la monumentalidad clásica, y un nuevo concepto unitario de espacio al que contribuirá la exclusión de la vidriera coloreada gótica, que producía un efecto luminoso irreal, muy distante a los efectos estéticos y simbólicos que se perseguían en esos momentos. Seguirán cubriéndose estas iglesias con bóvedas de nervaduras complejas de trazado, casi como un anacronismo constructivo, pero también simbólico, trasunto de una alegoría celestial que cambiará con la introducción de la cúpula como perfecta materialización de otra manera de representar el cosmos en el Renacimiento, y que se asumirá totalmente a partir de la construcción de la iglesia de El Escorial por Herrera. Ejemplos de iglesias de salón serán las de Meco, pueblo perteneciente al Marqués de Mondéjar, también de la familia Mendoza, siempre abierta a los nuevos aires renovadores, la de Getafe y Fuente el Saz.

La introducción del humanismo clasicista en España trae a estas tierras madrileñas, cada vez más frecuentadas por la Corona, a artistas de primera fila de origen extranjero, sobre todo a partir del reinado de Carlos V, en el primer cuarto del siglo XVI. Nos referimos a artistas afincados en Toledo como el escultor Felipe Vigarny, el pintor Juan de Borgoña, el escultor Copín de Holanda, etc., que realizarán, en escultura y pintura, lo que hemos venido comentando de la arquitectura: una hábil conjunción entre los códigos tradicionales, muy decantados y difíciles de desarraigar entre los comitentes o patronos, y las novedades del renacimiento italiano. Esta aceptación se



Iglesia parroquial de San Andrés. Cubas de la Sagra



Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción. Meco

[10].- Castillo Oreja, Miguel Ángel: "La eclosión del Renacimiento: Madrid entre la tradición y la modernidad", en *Madrid en el Renacimiento*, op. cit. pp. 136-169.

dará primero en los círculos más restringidos de la corte y las familias nobles, siendo la familia Mendoza unas de las grandes protagonistas.

Tenemos que lamentarnos, una vez más, de que este esplendor logrado con la irrupción humanista en estas tierras haya desaparecido en gran parte. Sabemos que se dio documentalmente, pero múltiples vicisitudes, ya desde antiguo, destruyeron las obras o las hicieron desaparecer, yendo a parar probablemente a colecciones particulares. Así, Juan de Borgoña, que se estableció en Toledo desde 1495, trabajó durante muchos años para Cisneros e hizo los retablos de la iglesia de Villa del Prado, que iniciaron una tipología novedosa con estructura renacentista.

RETABLO Y CULTO DEVOCIONAL

El retablo fue una pieza fundamental para la canalización devocional del pueblo. Originado por la costumbre de colocar reliquias de santos en el ara o mesa del altar, o en su defecto imágenes o pinturas, se terminó por colocar en alto para que todos lo viesen ya en la Edad Media. Este primer montaje de imágenes terminará convirtiéndose en un mecanismo, en ocasiones enorme, a manera de gran mueble, en el cual se desarrollaban ciclos iconográficos con un sentido interno propio pero siempre aleccionador. Tras una etapa de cierta crisis por el abuso de la devoción casi supersticiosa de las imágenes de santos, a los que el pueblo consideraba como intercesores y protectores para todas las actividades de la vida cotidiana, algunas corrientes renacentistas como la de los eramistas o de los alumbrados, empezaron a considerar esta manifestación de culto cercano a la idolatría y poco espiritual, pero, tras el Concilio de Trento, saldrá reafirmada este tipo de devoción icónica, abriendo el camino a una etapa de esplendor del retablo durante la Contrarreforma, legitimándose el valor didáctico de las imágenes para enseñar al pueblo la doctrina de la Iglesia y sus dogmas.



Retablo de la iglesia de San Lorenzo. Valdemaqueda

El retablo, anteriormente, durante el siglo XV gótico[11]*, se había caracterizado por su afán descriptivo, diviéndose en multitud de escenas que contaban con detalle la historia representada, siguiendo un modelo muy frecuente en todas las iglesias de la Archidiócesis de Toledo, influenciado por el estilo flamenco readaptado. Sólo quedan de esta etapa en la provincia de Madrid el maravilloso retablo en alabastro policromado del monasterio de El Paular, el de Robledo de Chavela y el famoso del hospital de Buitrago, llamado de los Gozos de María, de Jorge Inglés, con pintura de tabla con arcos conopiales góticos, en el que aparece el comitente o donante del retablo, como era costumbre entonces, pero ya con un carácter mucho más naturalista, que en este caso eran el Marqués de Santillana y su esposa, señores de esa tierra, acompañados por unos ángeles que portan unos versos en honor de la Virgen, escritos por el propio Marqués, preludiando con este cambio de actitud y de escala de los representados el futuro protagonismo de la figura del noble en el arte renacentista. El arte hispano-flamenco se utilizará, desde mediados del siglo XV, como factor de diferenciación de la clase aristocrática frente al goticismo y el mudejarismo de etapas anteriores.*

Un retablo es una obra colectiva en el que pueden llegar a intervenir desde el tracista que hacía la "arquitectura" del retablo, es decir, su estructura arquitectónica, al pintor, escultor y entallador, que se dedicaba a tallar generalmente los detalles decorativos, ensamblador y dorador, oficios estos últimos que requerían una altísima preparación. Sabemos de la existencia de todos estos encargos por los archivos eclesiásticos y los protocolos de los escribanos y, por ello, podemos evaluar la gran cantidad que ha desaparecido. En el contrato de todas las partes quedaban también definidos detalladamente por el cliente los temas que debía tratar el retablo, es decir, el programa iconográfico. Lo interesante hubiera sido ver las sutiles interpretaciones que de un tema se plasmaron dentro de una misma corriente o etapa artística, como la mejor manera de aproximarse a la riqueza del imaginario colectivo de la sociedad de finales de la Edad Media.

El siglo XVI también fue época de mucha producción retablística que se ha ido perdiendo paulatinamente por guerras pero también, en muchos casos, por querer modernizarse una iglesia en momentos de especial bonanza económica del pueblo. Uno de los más renombrados artistas, del que no nos ha quedado su obra, es

[11].- VVAA: *Retablos de la Comunidad de Madrid (siglo XV al XVIII)*. Madrid, Consejería de Educación y Ciencia, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1995

Felipe Vigarny. Cisneros le encargó, hacia 1502, además de una parte importante del retablo mayor de la catedral de Toledo, los retablos para su pueblo natal de Torrelaguna, en Alcalá para la Magistral y el desaparecido convento franciscano de la Madre de Dios. Por su parte, Juan de Borgoña trabajaría en muchas obras de las que no se tiene certeza ni restos materiales, pero lo que es claramente demostrable es su influjo a través, sobre todo, de la obra de su discípulo Correa.

El plateresco, como tendencia esencialmente decorativa del segundo tercio del siglo XVI, materializa todo el gusto de la tratadística y de los dibujos traídos de Italia, e introduce la figura grotesca o "grutesca", seres mitad hombre mitad vegetales, y el motivo del "candilieri" o candelabro. Se impone un gran despliegue de repertorios escultóricos labrados en piedra, de inspiración clasicista y temática alegórica, sólo comprensible para personas de formación humanista, centrado sobre todo en portadas cuya profusa labra explica el por qué del término con que se define este estilo, pareciendo provenir del mundo de la platería y la retablística. La fachada plateresca más importante de la zona será la del colegio de San Ildefonso de Alcalá, encargada a Rodrigo Gil de Hontañón en 1537, aunque en ella se aprecie ya claramente el gusto por las proporciones y el orden clasicista, logrando que la profusión ornamental no oscurezca la composición armónica de un conjunto que no se circunscribe, como era lo habitual, a la portada concreta, sino que soluciona, con una nueva mentalidad arquitectónica, la composición de todo el frente del edificio.

Uno de los artistas más destacados del retablo plateresco será Francisco Giralte, discípulo de Alonso Berruguete, el cual realiza, a partir de 1535 en la Capilla del Obispo, el retablo y el sepulcro de Don Gutierre Carvajal, Obispo de Plasencia, y de sus padres, pertenecientes a la familia de los Vargas, la más poderosa en esos momentos de la villa madrileña. Es aquí, mejor que ningún otro ejemplo de la zona, donde se aprecia la tendencia de la época a convertir los sepulcros adosados en verdaderos retablos o arcos de triunfo profusamente decorados y cargados de iconografía simbólica, que ya empiezan a aludir a valores humanistas para ensalzar al difunto, no sólo por su virtud, sino por su fama y gloria terrenal.

Importantes retablos de este periodo son los de las Clarisas de Griñón y el nuevo de la iglesia del monasterio de San Martín de Valdeiglesias, hoy muy deteriorado a causa de la francesada y la desamortización. Ya adentrado el siglo XVI, Madrid generó artífices propios como Cristóbal de Villarreal, pintor que colaboró mucho con Francisco Giralte, y Miguel de Urrea, otro artista madrileño, entallador y primer traductor al castellano de los Diez Libros de Vitrubio, al que se considera uno de los introductores del gusto clasicista, trabajando en el área de Alcalá. Uno de los mejores retablos conservados es el de Colmenar Viejo de 1566, obra de Juan de Tovar y Francisco Linares, artistas toledanos que, a pesar de ser algo retardatario para mediados del siglo, es ya muy "arquitectónico", introduciendo la superposición de los tres órdenes clásicos.

Los intentos de introducir el clasicismo en las representaciones religiosas se harán sin salirse de repertorios iconográficos, ya muy codificados y asentados por la tradición, tanto en el retablo como en las portadas, etc. El tema central sobre el que girarán todas estas representaciones será la Redención. Los santos, las virtudes o inclusive los donantes, son secundarios frente al desarrollo de este drama en sucesivas escenas, que culmina siempre con un Calvario en el que aparece Jesucristo crucificado como remate del retablo. Pronto los apóstoles se reproducirán con frecuencia, aludiendo a la labor predicadora y difusora de la Iglesia en combate con las ideas reformistas. Este interés por simplificar lo descriptivo y meramente decorativo a favor de la claridad expositiva del asunto, se va a ver reflejado en la obra de Gaspar Becerra, uno de los artistas que se va a oponer al plateresco, haciendo triunfar las formas clásicas, aunque dentro de una tendencia manierista miguelangelesca que se decanta por el patetismo y la monumentalidad, siendo autor del desaparecido retablo de las Descalzas Reales.

En Alcalá se puede seguir ese tránsito del plateresco a la plena asunción de las proporciones y al rigor más verdaderamente clásico, con la remodelación del palacio arzobispal iniciada por encargo del Cardenal Tavera, en 1534, a Alonso de Covarrubias, destacando de todo su trabajo la excepcional escalera labrada, obra maestra del plateresco. El convento de la Imagen, construido en su origen como una mansión noble, también en Alcalá, parece muy relacionado con la labor de este

arquitecto y ejemplifica bien cómo funcionó la portada plateresca dentro de la arquitectura civil palaciega, como fachadas telón a base de grutescos con las que en el siglo XVI se pretendió renovar la imagen de la ciudad.

En Torrelaguna, Getafe o Chinchón se empezarán a construir mansiones palaciegas urbanas, actualizándose los castillos mediante la incorporación de un patio renacentista, actitud motivada por el deseo de diferenciación social a través del arte renacentista de las clases españolas más cultivadas, ya fuesen nobles o eclesiásticas, como había ocurrido antes en Italia y en el resto de Europa. Será el palacio de Villena, en Cadalso de los Vidrios, terminado ya para 1534, una de las más interesantes realizaciones, quizás obra del otro importante arquitecto de ese tiempo, Luis de Vega (que había trabajado para el Rey en el Alcázar madrileño), por encargo del Duque de Escalona y Marqués de Villena, que poseía el señorío de este pueblo desde la caída en desgracia de Álvaro de Luna, antiguo señor de estas tierras. Toda la carga intelectual del momento parece materializarse en este palacio de sillería con cubos en dos de sus ángulos. Resultan novedosos el pórtico y la galería con mirador de la planta principal. El palacio poseía además un jardín cerrado por un muro con cenadores de cuidada cantería y un gran estanque en el que parecen haberse fusionado, dentro de un gusto manierista muy sofisticado, los ideales de la jardinería renacentista de ascendencia italiana con un cierto exotismo, quizá herencia del pasado musulmán.

EL ESCORIAL Y EL CLASICISMO COMO EL NUEVO LENGUAJE DEL PODER

Aún faltaba dar el paso decisivo para llegar al purismo clasicista y éste se dará gracias a Juan Bautista de Toledo, el iniciador de El Escorial. La construcción de este nuevo conjunto arquitectónico (1563-1584) cobra sentido con la decisión de Felipe II de generar un arte oficial dirigido, que se convirtiese en el principal instrumento de propaganda del Imperio. El lenguaje utilizado para ello será un clasicismo manierista basado en la gran tratadística italiana del momento, que Felipe II manda traducir para la ocasión, especialmente de la obra de Serlio. De ahí en parte la decisión de abandonar Toledo y su Alcázar, una ciudad demasiado constreñida urbanística e históricamente, y en la que debía rivalizar con el propio poder y boato de la sede primada de España.

Quizá, como se ha observado[12], el no haberse construido una catedral en la nueva capital obedecería también a esta misma idea de generar una ciudad, dedicada especialmente a los asuntos de la política de Estado, mientras que El Escorial se erige siguiendo la costumbre de la Corona española de construir una residencia real de retiro al lado de un monasterio, bajo la dirección espiritual de los Jerónimos que eran una orden muy cercana al gusto y los ideales casi monacales del Rey. Sin embargo, su magnificencia y colosalismo ha llevado a pensar que hubo un intento de emular desde el poder temporal a la propia basílica de San Pedro, como un nuevo Templo de Salomón, añadiéndola la gran Biblioteca que representaría todo el saber de la ciencia humanística del momento en una dicotomía muy propia de este momento cultural. Todo el discurso estético de Felipe II va unido, de una manera difícil de desentrañar, a contenidos políticos y religiosos al mismo tiempo. Tras el Concilio de Trento, queda manifiesto que la monarquía española será la salvaguarda de la fe católica y que, a su vez, esta fe es la unificadora de un Imperio tan extenso y variopinto como el de los Habsburgo. Esta doble idea se reflejará en constantes pinturas alegóricas con la que decorará sus palacios.

Felipe II formulará su propia imagen real buscando retratistas italianos y flamencos, como Tiziano y Pompeo Leoni, o afincados en España, como Sánchez Coello, para que plasmen un concepto de monarca previamente programado que se traducirá en una nueva representación idealizada, cada vez más hierática y distanciada, en la que el propio monarca pasa a representar la idea de Estado, encarnación del ceremonial mismo que inundaba el ambiente distante y lujoso de la Corte y que terminará por decantarse en un alegato a la moderación, al mostrarse como rey prudente, ya anciano, vestido rigurosamente de negro, pero lleno de majestad, en los retratos de Pantoja de la Cruz.

---

[12].- Checa Cremades, Fernando: "Felipe II y la formulación del clasicismo áulico" en *Madrid en el Renacimiento*, op. cit. pp. 172-201.

Se ha resaltado esta estrategia de ocultación, tanto de la figura del Rey, en retratos distanciados y antipsicológicos, como en la plasmación del poder a través de una arquitectura adusta, cerrada en sí misma, pétrea, no expresiva a simple vista. De ahí la mudez del lenguaje escurialense basado en la propia fuerza simbólica de la pureza de la geometría, de la que tan apasionado era Juan de Herrera como el propio monarca.

El retablo de El Escorial, iniciado en 1579, revoluciona la retablística del momento. Felipe II pedirá personalmente a Juan de Herrera que diseñe las trazas que van a ser la consagración definitiva del lenguaje purista clásico en el retablo y la utilización de materiales riquísimos nunca vistos, como mármoles, jaspes, bronces dorados, etc., participando, entre otros, Pompeo Leoni para la escultura dorada y Tibaldi en la pintura. Su misma riqueza impedirá que tenga una continuación a su altura, pero define la afirmación de la parte arquitectónica del retablo sobre la iconográfica.

Termina de definir la actitud estética del monarca el que el pintor Fernández Navarrete "el Mudo", ganará al Greco en el encargo realizado para representar el Martirio de San Mauricio. Será el naturalismo frente a un manierismo de más altos contenidos conceptuales. Si para la decoración interior se inspiraron en los temas mitológicos y alegóricos traídos de Italia, tanto en El Escorial como en sus otros palacios. Los jardines, un nuevo elemento introducido por el monarca en sus palacios, serán de inspiración flamenca y francesa, jugando rígidamente con los parterres y la geometría. El Escorial va a pesar de manera muy visible en la primera mitad del siglo XVII en la arquitectura que se haga, especialmente en la asimilación de la desornamentación purista.

Durante el periodo manierista, el problema de la viabilidad de la imagen religiosa entra en debate en toda Europa, enfrentándose erasmistas y reformadores protestantes en contra de ella, frente a una cada vez más clara decantación en los países católicos, y concretamente en España, a favor de una imagen emocionalista que moviese a la persuasión. A partir de la segunda mitad del siglo XVII, se produce un proceso hacia la estética barroca que, si en un primer momento se verá atemperado por una cierta contención, terminará decantándose cada vez más por el gusto escenográfico, espoleado abiertamente por las propias propuestas trentinas a favor de un arte religioso, que entrara por los sentidos para incidir más vivamente en la sensibilidad del fiel e incitarle a la piedad. No obstante, es ahora cuando triunfa un nuevo género teatral, el auto sacramental, es decir, la representación teatral de carácter religioso con figuras alegóricas, y toma un auge enorme la arquitectura efímera.

El espacio interior y los juegos lumínicos se acentuarán al máximo en pro de la carga expresiva, lo que contrastará vivamente con la sobriedad de las fachadas exteriores, en las que parece rehuirse cualquier tipo de decoración que no tuviese un sentido representativo directo, como la imagen del santo titular o los escudos de los fundadores. Es la búsqueda del "ambiente" interior y la creación de espacios impactantes para la liturgia y la piedad lo que parecen ambicionar los arquitectos del momento.

MADRID CAPITAL CORTESANA Y CONVENTUAL

Desde la decisión de convertir a Madrid en capital en 1561, Felipe II querrá expresar en ella la plasmación de su poder. Seguirá las obras emprendidas por Carlos V, engrandeciendo el Alcázar construido por los Trastamara, convertido ya en una tipología de palacio cuadrado flanqueado por cuatro torres a manera de gran fortaleza, que pasará a ser el signo distintivo del poder de los Habsburgo españoles.

La monarquía va a ir enriqueciendo los palacios madrileños. Al Alcázar se le da incluso una nueva fachada principal, obra de Juan Gómez de Mora y una plaza real porticada. Felipe IV encargará, en 1630, un gran palacio suburbano, el Real Sitio de El Buen Retiro, cercano al convento de San Jerónimo, al otro extremo del Alcázar, destinado para fiestas y representaciones teatrales –es la época triunfal de Lope de Vega- y todo tipo de celebraciones. Sus grandes extensiones de jardines originarias quedaron reducidas al actual parque del Retiro, muy transformado, y de sus edificios sólo queda el llamado Salón de Reinos, hoy museo del Ejército y el Casón de El Buen Retiro, que era el salón de baile, rematado con frescos del gran Lucas Jordán. Juan Bautista Crescenzi, llamado para decorar este palacio de El Buen Retiro, además del panteón de los reyes en El

Escorial, ejercerá gran influencia en Madrid, renovando el seco panorama madrileño e imprimiendo un dinamismo claroscurista, a base de roleos, a la decoración, rompiendo por fin la severidad del estilo herreriano. Aún así, la riqueza de las colecciones que estos palacios albergaron fue muy superior al edificio en sí mismo. Algo similar ocurrirá con otro edificio real de esta época, la torre de la Parada del Rey en El Pardo, cazadero real reedificado también por Gómez de Mora por esos mismos años y hoy casi perdido, donde se colgaron una gran colección de cuadros de Rubens, entre otros pintores, que actualmente guarda el Museo del Prado. El palacio de El Pardo, tras sufrir un incendio a principios del XVII, fue remodelado por los Mora y completado por Carlier y Sabatini.

Ahora es cuando la capital empieza a atraer a la nobleza de otras tierras que quieren asentarse en la Corte. La aldea pasa a convertirse en capital[13]*, dotándosela, si no de las infraestructuras necesarias, sí, al menos, de un gran eje (monasterio de San Jerónimo el Real-Puerta del Sol-Plaza Mayor-Real Alcázar) para el desarrollo del discurrir de todo el ceremonial cortesano, así como de una arquitectura adecuada para albergar instituciones civiles y las cada vez más numerosas fundaciones religiosas de esta misma nobleza, aunque todo ello sin la magnificencia que hubiera podido esperarse, pues es este siglo el que marca también el declive y la profunda crisis económica.*



Iglesia de Santa María la Mayor. Alcalá de Henares

El arquitecto más relevante de la época y verdadero creador de tipologías, tanto religiosas como civiles, será Juan Gómez de Mora, arquitecto mayor del Rey Felipe III[14]*. Empieza su carrera terminando muchas obras emprendidas por el anterior Rey y sucediendo en el cargo a su tío Francisco de Mora, que había hecho las trazas del convento real de la Encarnación, fundado por Mariana de Austria, la esposa de Felipe III, y que terminará en 1616, convirtiéndolo en el prototipo de convento madrileño prebarroco dentro de la órbita cortesana, no sólo en la capital sino en toda la región, aunque posteriormente se transforme en el XVIII por Ventura Rodríguez. Soluciona las exigencias del culto litúrgico mediante una nave con hornacinas construida por otro de los arquitectos claves del periodo, Fray Alberto de la Madre de Dios. Aunque la fachada destaque por su superficie plana y su simplicidad, es la base para futuras composiciones de fachadas conventuales, aunque éstas irán ganando, a lo largo del barroco, cada vez más relieve y expresividad claroscurista, como en las Carmelitas Descalzas de Boadilla del Monte o la Magdalena de Alcalá. Es ahora cuando empieza a constatarse una verdadera influencia del arte y la arquitectura de la capital sobre la provincia.*



Monasterio de Dominicas de la Inmaculada Concepción. Loeches

La planta longitudinal será la promovida por Trento para favorecer la liturgia, pero el interés clasicista por la planta central había existido siempre por sus valores de simetría y complejidad simbólica, y ambos tipos de planta van a intentar unificarse a lo largo del barroco. El modelo de la iglesia del Gesú, que tanto éxito reportó a Vignola en Roma, no tendrá mucha incidencia en Madrid, salvo en la iglesia jesuítica del Colegio Máximo de Alcalá de Henares, atribuida a Juan Gómez de Mora. Se dará gran protagonismo al crucero con cúpula y a las capillas laterales, así como a la tribuna, a la hora de componer los muros internos. Siguiendo este modelo se harán las Clarisas de Valdemoro y las Dominicas de Loeches, fundada por el Conde Duque de Olivares, o las Agustinas Recoletas de Fray Lorenzo de San Nicolás, fundada por el Duque de Frías, ya con el característico sistema decorativo de campos en relieve en ladrillo de la fachada y rematado con frontones curvos partidos. Este artífice será el gran difusor de la cúpula encamonada, ingeniosa solución de remate exterior de perfil muy quebrado, logrado a base de ligeras estructuras de madera y yeso, dignas herederas de la tradición constructiva mudéjar, adaptada al gusto y las necesidades de una época corta de recursos pero ansiosa de representatividad, que aportó una gracia inigualable al horizonte barroco madrileño.

La cúpula del crucero lograba investir de una cierta centralidad espacial a la planta de cruz latina trentina, pero el espacio centralizado sólo se verá en algunas iglesias, como las del templo de las Bernardas de Alcalá de 1618 y, más tardíamente, en las Comendadoras de Santiago, de cruz griega, la capilla

---

[13].- Santos Juliá, David Ringrose y Cristina Segura: *Madrid, historia de una capital*, Madrid, Alianza editorial, 1997.

---

[14].- Virginia Tovar: *Arquitectura madrileña del siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983 e *Historia breve de la Arquitectura barroca de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de las Artes, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2000.

de San Fausto en Mejorada del Campo, la capilla de la Inmaculada Concepción de Navalcanero o ciertas ermitas como la de San Isidro en Alcalá y la de San Lorenzo de Vallecas, por ser éstas tipologías que no necesitaban organizar grandes aglomeraciones de fieles.

Si lo que interesaba del plan central era la posibilidad teórica de jugar con la simetría, en el barroco madrileño se lograrán plasmaciones interesantes, como en las citadas Bernardas de Alcalá, siendo su arquitecto Juan Gómez de Mora, el cual, a partir de una planta elíptica cubierta por cúpula y con capillas radiales, provoca efectos perspectivos de fuga de gran dinamismo en sentido diagonal y ascensional, potenciados por pinturas ilusionistas del italiano Nardi. El mausoleo de este mismo arquitecto en El Escorial, de planta poligonal, de 1617, resultó también de una gran riqueza visual, potenciada por la utilización de ricos mármoles y bronces.

Desde que Madrid se convierte en Corte, el interés por las fachadas de los nuevos edificios se multiplica. En este siglo de gran implantación conventual, las fachadas se convierten en telones visuales urbanos, en los fondos de ejes perspectivos dentro de una sociedad imbuida por el teatro como espectáculo social por excelencia, por las celebraciones en la calle y por las procesiones solemnes, en las que el recorrido y sus hitos arquitectónicos son de gran significado para el pueblo. Predomina en ellos el juego de vacíos y llenos, de molduración, de bicromía y contrastadas texturas, impuesto por los materiales más usados, la piedra y el ladrillo. Serán fachadas con unas reglas internas que se alejan, aunque partan en un principio, de los tratados de Vignola, Serlio o Palladio.

Tanto los edificios públicos como los palacios buscaron dotar a las fachadas de uniformidad y simetría para lograr monumentalidad. Las torres esquinadas serán una constante, aunque éstas pierdan en este siglo el carácter de bloque emergente que tenían los alcázares de los Austrias, y se muestren ya como meros remates laterales de la gran fachada del edificio, como elementos que contribuyen a romper la composición demasiado horizontal de la masa exterior. Estas torres, siguiendo los ejemplos palaciales inmediatamente anteriores, se cubrirán de chapiteles. La composición se articula por impostas, generalmente de piedra, divididas a su vez en calles, en donde se situarán los vanos, mientras que las portadas toman protagonismo, centrándose la decoración en la puerta principal y el balcón que reposa sobre ella.

Los interiores, estructurados a base de uno o dos patios que generan ejes axiales, aunque a veces se dé una cierta asimetría de espacios encadenados, se harán con materiales pobres, faltos de auténticos mármoles, y otros materiales pero con gran despliegue decorativo, a base de tarjas y cartelas de gran fantasía, gracias a la existencia de una buen plantel de artesanos especializados en el estuco y la madera dorada y policromada. Además, vendrán a Madrid pintores ilusionistas italianos y, sobre todo ellos, Francisco Ricci, que pintará la bóveda de la espectacular iglesia de San Antonio de los Portugueses, posteriormente llamada de los Alemanes, en unión de Lucas Jordán y Carreño, la de San Plácido en Madrid, así como el retablo para los Capuchinos del Prado.



Monasterio de San Bernardo. Alcalá de Henares



Monasterio de San Bernardo. Alcalá de Henares

LA ICONOGRAFÍA CONTRARREFORMISTA

Los retablos del siglo XVII se identificarán con la sobriedad arquitectónica del retablo romanista de El Escorial, como pasa en los de la iglesia de Getafe y las "Carboneras" de Madrid. Pero el emocionalismo propugnado por Trento triunfa plenamente en la representación religiosa. Los santos empiezan a tener un protagonismo progresivo, convertidos en héroes de la Iglesia. Se abandona la oscuridad intelectualizada del manierismo por la claridad didáctica. Destaca de esta primera etapa la figura de Carbonell en el de Santa María Magdalena de Getafe, el hermano Francisco Bautista para el retablo de la iglesia de los Jesuitas de Alcalá y los del convento de las Bernardas así como el del colegio Imperial de los Jesuitas, ya en Madrid. El naturalismo verosímil será algo buscado conscientemente por su fácil legibilidad. De ahí la ostentación de los atributos de cada santo dando la clave de la virtud que encarnan, y siempre representados de manera altamente dramatizada para impactar en la memoria del espectador. El concepto de retablo se desarrolla paralelo, pues, a la idea del sermón u homilía, que tendrá tanto predicamento en esta época como una manifestación visual de la retórica cristiana. Por otra parte, dentro de este afán moralizador, el gusto por el jeroglífico y los emblemas



Iglesia de San Bernabé. El Escorial



Iglesia de San Martín. San Martín de Valdeiglesias



Virgen Dolorosa y San Juan de F.I. Ruiz de la Iglesia



Inmaculada Concepción de J. Frías Escalante

aleccionadores que encontramos en la pintura es algo presente en toda clase de celebraciones y ceremonias, tanto religiosas como profanas. Alcalá como sede universitaria y Madrid como Corte serán los principales escenarios urbanos de estos actos públicos.

En la provincia, muchas iglesias parroquiales construidas o, las más, reformadas a finales del XVI y de la primera mitad del XVII, desarrollarán sobre todo las formas clásicas vistas en El Escorial, en algunos casos debidas a la propias trazas del maestro, como la de San Bernabé del pueblo de El Escorial, la de Nuestra Señora de Robledo de Chavela y la de San Martín de Valdeiglesias.

En Madrid no se desarrolló la tradición imaginera procesional de otras zonas de España como Andalucía y Valladolid, aunque maestros de estos dos importantes focos artísticos trabajaron para Madrid, como Martínez Montañés o Gregorio Hernández. En escultura trabajará también el portugués Manuel Pereira. La talla exenta cobra importancia ahora, inundándose de esta clase de obra, aunque no toda haya permanecido en su lugar de destino original. Se muestran en esta exposición buenos ejemplos de ella, como la estatua orante en San Ginés del escultor García Barrionuevo, también buen retablista que trabajaría para las Descalzas Reales, o el Niño del Dolor de Alonso Cano en San Fermín de los Navarros. Este artista granadino, también pintor, llegaría a Madrid a partir de 1637, llenando de decoración barroca los retablos del momento, como el de los Jesuitas de Madrid, el de San Plácido y la iglesia parroquial de Pinto, generando una importante corriente de seguidores.

La pintura, de menos coste para los patronos, se extendió mucho, incluso para ser destinada a decorar retablos. Se formarán talleres especializados en ello. Los pintores traídos por Felipe II para decorar El Escorial dejaron su impronta en Madrid en muchas fundaciones religiosas, como Vicente Carducho, que pintará la serie de El Paular sobre la vida del fundador de los Cartujos, San Bruno, y el retablo de Algete. Carreño de Miranda será el pintor por excelencia del Rey Carlos II, trabajando para la Sala Capitular de El Paular y el Colegio Imperial de Madrid. En la exposición se muestra una obra suya, "El Milagro de la Lactancia", además de la "Virgen Dolorosa y San Juan" de Ruiz de la Iglesia y dos "Inmaculadas", uno de los temas iconográficos más representativos de la doctrina del momento, obras de Antonio Palomino y de Juan Antonio Frías, ambas de la Sacramental de San Justo.

Al principio, los retablos estarán encuadrados dentro de las corrientes manieristas, pero pronto se dejarán influir por el tenebrismo, ya plenamente barroco, a mediados del siglo XVII. Ya al final del XVII, se va a dejar a un lado el realismo tenebrista, que buscaba ante todo plasmar el dramatismo de la primera etapa contrarreformista para dejar paso a una pintura de colorido brillante y fondos teatrales, de la que será protagonista el pintor Claudio Coello. Suyos serán los retablos de Valdemoro, Fuenlabrada y Ciempozuelos, compuestos por un gran lienzo central, así como la obra de la sacristía de El Escorial "Carlos III adorando la Sagrada Forma", en el que todos los juegos estéticos del barroco cortesano alcazan su cénit. El interés puesto por la liturgia en la custodia, otro alegato contrarreformista, hará que se desarrollen expositores encima de los Sagrarios, que llegarán a tener un sentido absolutamente tramoyístico. Se dará también el retablo con forma de templete o baldaquino exento, para contemplar por todos sus lados la imagen o reliquia expuesta, como en la antigua capilla de San Isidro en San Andrés o en las Bernardas de Alcalá.

URBANISMO BARROCO: LAS PLAZAS MAYORES

Uno de los temas más destacables de la arquitectura del XVII es la decantación de la tipología de plaza mayor y su proyección urbanística para regular el comercio y la vida ciudadana, convirtiéndose en el gran escenario del acontecer público que la sociedad necesitaba: lugar de representación y celebraciones, desde autos de fe y autos sacramentales, hasta corridas de toros. La primera gran plaza y el modelo para las restantes será la Mayor de Madrid, proyectada en la zona que ocupó la plaza del Arrabal, por Juan Gómez de Mora, en 1617. Se planteó con una simetría y uniformidad tan rigurosas en alineamiento y fachada, que obligó al municipio a complejos procesos de nivelación de terrenos y de expropiación, nunca vistos hasta la fecha en una ciudad de calles estrechas y con constantes quiebros como era Madrid. La gran protagonista de la plaza era la casa de la Panadería, rematada por torres con chapite-

les, creando el principal eje visual, donde se situaba el balcón utilizado por la familia real para los actos públicos. A su vez, los propietarios de las casas tenían que ceder sus balcones al Concejo cuando había alguna celebración y éste los alquilaba. Los incendios que sufrió, especialmente el de 1790, obligaron a reconstruirla, lo que llevó a efecto el arquitecto, ya neoclásico, Juan de Villanueva.

Otra plaza mayor interesante es la de Chinchón que, al contrario de la de Madrid, está formada por una arquitectura eminentemente popular, que se traduce en un contorno irregular, teniendo sólo pórticos en un lado, con edificios de tres alturas cuyos balcones se alquilaban también para ver los toros. Estas tipologías fueron la particular plasmación del intento de ordenamiento y planificación de espacio público, en el cual se dispondrá, generalmente, la sede del poder municipal y las principales casas, como ocurre con otras plazas mayores como las de Colmenar el Viejo, Navalcarnero, Lozoya, Arganda y Ciempozuelos.

Juan Gómez de Mora seguirá creando modelos cada vez que solucione un programa arquitectónico, como ocurrirá con el edificio para la Cárcel de Corte (hoy Ministerio de Asuntos Exteriores) sobre un proyecto previo de Covarrubias en este caso, y el edificio para Ayuntamiento, resultado ámbos del cambio que estaba viviendo Madrid, pues hasta entonces el Concejo se había reunido en la antigua iglesia de San Salvador. Su tercera gran obra sería el palacio del Duque de Uceda.

EL BARROCO CASTIZO Y CHURRIGUERESCO

La introducción, a finales de siglo, de un cierto colosalismo en el retablo se aprecia en el uso de la columna salomónica para potenciar el efecto grandioso que preludia ya la última etapa barroca del llamado churriguerismo. La decoración vegetal va a ir cubriendo de manera abigarrada la estructura arquitectónica, aceptándose libremente un lenguaje barroco de frontones curvos, quebrados, etc., y la superposición de distintos planos de elementos arquitectónicos para crear sensaciones de profundidad en la estructura del retablo, que a veces llegan a formar fondos cóncavos rematados por bóvedas de cuartos de esfera a manera de cascarón, buscando siempre el protagonismo del sagrario y el expositor. Entre los que trabajaron a caballo entre los siglos XVII y XVIII estaría José Benito Churriguera, de familia de retablistas, que realizó muchos retablos en la provincia con las características antes señaladas, como en Leganés y Fuenlabrada. Obra suya será, además del conjunto arquitectónico de Nuevo Baztán, el retablo de la iglesia, realizado hacia 1722 en mármoles de colores, combinando una arquitectura de aparente signo clasicista pero que, al ir enmarcada por un dosel a manera de gran cortinaje de estuco imitando mármol labrado, produce un impactante efecto teatral barroco, que trasciende por su novedad todo lo hecho hasta la fecha, incluso resulta distinto a otro retablo suyo, el de las Calatravas de Madrid, a pesar de ser también de 1721, en que la ostentación se potencia por el espectacular dorado del conjunto. Pedro Ribera y Teodoro Ardemans tendrán más en cuenta las propuestas de los artistas italianos y franceses.

El patrimonio del siglo XVIII madrileño se define por un doble perfil que lo hizo muy rico y al mismo tiempo ambiguo. Por una parte, nos ha llegado una corriente castiza, popular, arraigada en las tradiciones locales, que responde a los gustos y expectativas de una clientela eclesiástica y nobiliaria y, por otra, una corriente originada por la Corona, sobre todo a partir de la llegada de la nueva dinastía borbónica, con un nuevo arte aristocrático, suntuoso, que canalizará trayendo a España a artistas franceses e italianos.

Mientras se construyen grandes proyectos por parte de la monarquía, en la arquitectura religiosa de la provincia se da un proceso de renovación en las iglesias parroquiales de los centros más prósperos del momento. Serán intervenciones puntuales pero significativas, que cambian por completo el perfil de muchos pueblos. Se introducen nuevos retablos y, sobre todo, se adaptan las torres, tan significativas para la comunidad, a los gustos del momento, añadiéndoles chapiteles, caso de la torre mudéjar de Navalcarnero, la de San Nicolás de los Servitas de Madrid o la de Santo Domingo de Silos de Pozuelo del Rey.

Como es lógico, el barroco castizo tendrá menos recursos y utilizará materiales más humildes, consiguiendo efectos monumentales a base de recursos escenográficos e ilusionistas para los interiores, que generaban supuestos espacios de gran profundidad y riqueza. El



Plaza de Segovia. Navalcarnero



Dibujo del Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Francisco Javier. Nuevo Baztán



Iglesia de San Nicolás de los Servitas. Madrid



Torre de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Navalcarnero

maestro de este género será Antonio Palomino, que trabajará en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Madrid y en la iglesia de Navalcarnero. En arquitectura civil, esta tendencia la iniciará José de Churriguera, ya mencionado como retablista de finales del siglo anterior, y será precisamente este quehacer lo que le condiciona las soluciones aportadas, centrando todo el interés decorativo en las portadas, que se convierten así en auténticos retablos profanos. Con un atrevido juego de líneas cóncavas y convexas logran verdaderos efectos teatrales, copiándose en toda la provincia, incluso fuera de ella. Su principal patrono fue la familia Goyeneche, para quien construye, con la pretensión de desarrollar una experiencia preilustrada, el poblado de Nuevo Baztán, de 1709 a 1722, realizando el palacio, la iglesia y las dependencias donde se iba a desarrollar la manufactura textil.



Huerto del Francés. Parque del Retiro, Madrid

Pedro de Ribera será el otro gran arquitecto de esta tendencia castiza, representando la siguiente generación que llega hasta mediados de siglo. Trabajará mucho para el Ayuntamiento madrileño, debiéndosele gran parte de las soluciones urbanísticas del momento, como el paseo de la Virgen del Puerto, hoy inexistente, en el que se combinaban toda clase de glorietas, esculturas y fuentes, algo inusual en un Madrid sin apenas urbanizar, que culminó con la capilla del mismo nombre proyectada a manera de gran pabellón con el contrapunto vertical del chapitel. También construyó el puente de Toledo en 1718, al que, a pesar de su alarde constructivo funcional, no quiso despojarle de un fuerte componente religioso, construyendo templetes en él para cobijar a los patronos de la ciudad, San Isidro y Santa María de la Cabeza, su mujer. El cuartel del Conde Duque y el hospicio de San Fernando, actual Museo Municipal, poseen sus mejores portadas, llenas de una fantasía deslumbradora, resueltas, sobre todo la segunda, con recursos muy en boga en la retablística del momento, hasta el punto de colocar al santo titular en la portada.



Monasterio de Santa María de El Paular. Rascafría

El caso más señero del siglo XVIII será el conjunto del Sagrario de la iglesia de la Cartuja de El Paular, debida al andaluz Francisco Hurtado Izquierdo, que trae el barroquismo de su tierra, en un excepcional conjunto de recursos de la más alta calidad estética en el que se aúnan una sucesión de espacios yuxtapuestos, uno hexagonal y otro octogonal, del Tabernáculo, interesantísima recreación de la herencia islámica, formado por arcos mixtilíneos entrecruzados, todo ello decorado con estucos, dorados, pinturas y extraordinarias esculturas de Duque Cornejo, de refinada carga alegórica, conformando un efecto total de un barroquismo exacerbado único por su riqueza y excepcional originalidad.

EL BARROCO CORTESANO Y LOS REALES SITIOS

Restaría comentar ese barroco aristocrático de la nueva dinastía borbónica que trae soluciones aportadas por artistas extranjeros. La influencia francesa se manifiesta en el templo de las Salesas Reales de Carlier, y la italiana en la iglesia de San Justo y Pastor obra de Bonavia, de1739, nuestra particular versión de las aportaciones del gran Borromini por encargo del cardenal infante D. Luis de Borbón. Tras la Guerra de Sucesión, Felipe V, nieto de Luis XIV, querrá cambiar la imagen del poder y la monarquía heredada de los Austrias. Para ello intentará seguir las enseñanzas aprendidas en Versalles. Desde el principio se propone renovar los antiguos Reales Sitios, que pasarán en pocas décadas de ser austeras arquitecturas de ladrillo campestres, aunque llenas de lujo en su interior, a convertirse en palacios de refinadísima decoración, para lo cual se crearán, siguiendo la experiencia francesa, las Reales Fábricas de Tapices, de Porcelana (cuyos restos de ingeniería hidráulica preindustrial se exponen), de Paños, en San Fernando de Henares, y de Vidrio, instalada ésta en la Granja.

También se construirán nuevos palacios, en el caso del Palacio Real propiciado sobre todo por el incendio de 1734 que destruyó casi en su totalidad el antiguo Alcázar con todas las obras de arte que guardaba en él. Ésta será la mejor ocasión para construir un nuevo Palacio Real, en cuyo proyecto trabajarán el italiano Filippo Juvara y más tarde Juan Bautista Sacchetti. Carlos III sustituiría a este arquitecto por Sabatini, que supo concluirlo con la suntuosidad y el lujo imperante europeo que se esperaba. Para la decoración interior se traerán a algunos de los mejores pintores de su tiempo, como Tiépolo, que cubrió de arquitectura ilusionista esplendorosa el Salón del Trono, para acabar inclinándose la Corona, a partir de las décadas finales de siglo, por el nuevo gusto neoclásico que se estaba imponiendo en Francia con la figura del Mengs, teórico de la nueva estética y pintor que dejará en

Madrid a discípulos como Bayeu y Maella. Sabatini seguirá realizando los grandes proyectos de este gran rey constructor y urbanizador, como el Hospital General, hoy Museo Reina Sofía o la Casa de la Aduana, o hitos tan imponentes de los nuevos rumbos de la villa como la Puerta de Alcalá, terminando obras de otros, caso del templo de mayores vuelos del último tercio del siglo XVIII, el gran proyecto de San Francisco el Grande.

En la iglesia de San Francisco el Grande pintarán los mejores artistas de la época, desde Zacarías González Velázquez, Carnicero, Bayeu y Maella hasta el propio Goya, que volverá a decorar con pintura religiosa, a finales de siglo ya, una obra maestra para la iglesia de San Antonio de la Florida, iglesia realizada por Fontana para Carlos IV, en uno de los nuevos paseos creados en el Madrid diciochesco. Goya dejaría otras obras religiosas menos conocidas en distintas instituciones madrileñas, como en el bello espacio de Pedro Ribera, inspirado en el de San Felipe Neri de Guarini, del templo de las Escuelas Pías, institución religiosa que encarnó mejor que ninguna el espíritu religioso de las órdenes caritativas y de beneficencia más cercanas a las ideas ilustradas de la época, con la patética y emocionante "Última comunión de San José de Calasanz" y colaborando puntualmente en retablos ya neoclásicos en las iglesias de Valdemoro y Chinchón.

Muchas pinturas del XVII y XVIII madrileño, que actualmente se cuelgan en edificios para las que no fueron creadas, son lienzos de retablos de los que conocemos su origen, pero el tiempo ha hecho desaparecer el conjunto en el que iban inscritos. Algunas de las pinturas restauradas de esta exposición han sufrido este proceso de descontextualización interpretativa. En muchas ocasiones el proceso de restauración ha pasado antes por la necesidad de reinterpretarlas para poder devolverlas, al mismo tiempo que su esplendor material, su sentido original. Es el caso, por ejemplo, del San Carlos Borromeo de Maella o la Santa Gertudris de Antonio Gonzáles Velásquez, que, como pintores de la Corte, realizaron para la antigua capilla del Hospital de Madrid, ya citado.

En medio de este arte áulico traído por los arquitectos extranjeros, Ventura Rodríguez, que había sido el arquitecto preferido de Felipe VI hasta ser apartado del ambiente cortesano por Carlos III, seguirá construyendo de manera paralela obras tan importantes como la iglesia de San Marcos, de bella planta, muy borrominesca, o el palacio del hermano del Infante D. Luis de Borbón en Boadilla.

En Aranjuez, que también se había quemado en parte, la Corona llama a Bonavía, que hará la renovadora capilla de San Antonio, abriéndola a una gran plaza mediante la prolongación de dos brazos porticados, y una nueva fachada y gran escalera para el palacio, siendo Sabatini el que termina de nuevo esta obra introduciendo un patio de honor. Fernando VI decide planificar una gran extensión dedicada a jardines y construir un pueblo de nueva planta para solucionar las necesidades cada vez más complejas de la Corte. Carlos IV construirá el Jardín del Príncipe y la Casita del Labrador, la primera y principal obra de Villanueva en este sitio, decorado en estilo pompeyano, dándose con ello los primeros pasos decididos hacia el gusto neoclásico y dejando manifiesta la relación estrecha de la Corona española con el reino de Nápoles en esos momentos. El Pardo también se modifica sustancialmente por obra de Sabatini, construyendo de nuevo Villanueva en este Real Sitio el palacete llamado la Casita del Príncipe.

La tendencia característica del gusto diciochesco por lo popular y el espíritu cambiante de la época lo sabrá reflejar genialmente Goya desde sus primeros cartones para tapices de la Real Fábrica, casi rococós, hasta sus retratos, tanto de amigos ilustrados como de una nobleza en ocasiones vestida de maja, y de la propia familia real. Gracias a esta aristocracia, mucho más cultivada que la anterior, se patrocinarán obras como el conjunto de arquitectura y jardín, denominado el Capricho de la Alameda, de los Duques de Osuna, uno de los jardines pintorescos más interesantes de España. Goya sabrá moverse entre estas distintas corrientes, catalizando su obra el salto de un ideario ilustrado desencantado hasta una postura prerromántica en los primeros años del XIX.

UNA NUEVA MIRADA A LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA Y SU PUESTA EN CRISIS POR EL HISTORICISMO ROMÁNTICO

El neoclasicismo impone una vuelta a posturas desornamentadas y rigurosas, y en las artes plásticas a la



San Carlos Borromeo de M.S. Maella



Santa Gertrudis de A. Gonzáles Velázquez

temática clásica y mitológica, ya totalmente desacralizada, en la que las instituciones apoyarán su legitimación, prefiriendo buscarla en un pasado mítico clásico que en la herencia del Antiguo Régimen, oscuramente medieval para ellos. Todo este discurso en clave estética será controlado por la Academia de Nobles Artes de San Fernando madrileña.

Uno de los principales arquitectos neoclásicos[15]*, Juan de Villanueva, al que hemos visto actuando ya en los Reales Sitios, será arquitecto municipal de Madrid, iniciándose, tras suceder en el puesto a Ventura Rodríguez, con la adaptación al nuevo gusto estético de la Plaza Mayor, tras el incendio, y las obras de todo el eje del Paseo del Prado y Jardín Botánico, urbanizado y embellecido años antes según proyecto de Ventura y Hermosilla. En este nuevo gran eje madrileño levantará edificios tan fundamentales como el que en principio iba a ser destinado para Gabinete de Ciencias Naturales y terminaría siendo Museo de Pinturas, y el resto de los pabellones de la zona, materializando uno de los proyectos más ambiciosos de la política ilustrada, atenta a los saberes científicos y a la mejora y ornato de la ciudad. Algunos de sus edificios madrileños más señeros no hacen más que insistir en esta misma postura, como es el Observatorio Astronómico, aunque construyó también arquitectura religiosa: todo el primer tramo de la Gran Vía madrileña a principios del siglo XX cambiará de alineación para salvar uno de estos edificios suyos, concretamente el oratorio de Caballero de Gracia.*

Entre el grupo de artistas clasicistas empieza a surgir una inquietud a partir del primer tercio del siglo XIX, que irá resquebrajando las fuertes convicciones de unos principios pretendidamente universales, que parecían regir las leyes estéticas. La introducción del liberalismo como ideología trae a la capital los inicios del movimiento romántico, de un cambio de sensibilidad hacia el pasado que se traducirá, en el campo estético, en un relativismo radical, a partir del cual la Historia se verá con unos ojos totalmente nuevos. Este movimiento, en realidad personificado en unos pocos poetas y artistas en el Madrid de mil ochocientos treinta y tantos, se verá obligado por circunstancias extremas, como el fenómeno de la desamortización eclesiástica, iniciado también en torno a 1835, a definir sus posiciones, y algunos de ellos se movilizan para intentar salvar el patrimonio madrileño en trance de desaparecer[16]*. Unos se decantarán, como Pedro Madrazo o José Amador de los Ríos, por la recuperación de la historia a través de su estudio documental, otros, denunciando este proceso de desaparición de nuestro patrimonio a través de sus cuadros, como Pérez Villamil, siguiendo el camino trazado por los grabadores románticos, especialmente franceses, que visitaron nuestro país en esas décadas. Sin embargo, la destrucción será masiva, tanto en la capital como en la provincia, que ya había sufrido los desmanes de la francesada en algunos sitios de manera terrible, siendo el núcleo más afectado el que más tenía que perder, Alcalá de Henares.*

Esta misma reacción contra la destrucción de nuestro pasado retroalimentará el movimiento historicista, desarrollándose a lo largo de la segunda mitad del XIX el complejo fenómeno de los "neo", que en Madrid se inclina, en un primer momento, por el neogótico, alineándose así con todo un fenómeno europeo, destacando el gran proyecto de la catedral de la Almudena, coincidente con la creación de la diócesis madrileña en 1883, para terminar derivando de manera prolífica hacia la recuperación del lenguaje mudéjar y la utilización masiva del ladrillo visto, convirtiendo el llamado "neomudéjar" en señas de identidad de una gran parte de la arquitectura madrileña a partir de los años setenta, tanto para edificios de viviendas como para los numerosos edificios destinados a solucionar la grave carencia de hospitales, escuelas e incluso iglesias parroquiales, como la de la Buena Dicha, es decir, cuando se vuelve a reactivar verdaderamente la construcción, al menos en la capital, tras un periodo histórico verdaderamente convulso.

La transición del siglo XIX al XX traerá a Madrid, sobre todo a la capital, una época de florecimiento artístico, especialmente arquitectónico, ante el reclamo de una nueva clase en auge, la burguesa, que generará un ambiente artístico de resabios aristocratizantes, siguiendo modas francesas, que recalará finalmente en



Iglesia de la Buena Dicha. Madrid

[15].- VVAA: *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII. La construcción de una ciudad y su territorio*, Madrid, Consejería de Deportes, Cultura y Turismo, 1984

[16].- Isabel Ordieres Díez: *La Memoria Selectiva, 1835-1936, cien años de conservación del patrimonio monumental de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio,1999.

los lenguajes historicistas de versiones neoplateresca y neobarrocas, identificándose con el discurso tradicionalista traído por el ambiente de la restauración monárquica alfonsina, en plena decadencia política nacional. Este ambiente será reacio a dejarse influir, salvo interesantes excepcionales, por los aires modernistas "fin de siglo" europeos.

En las primeras décadas del siglo XX, la vanguardia irá entrando poco a poco en la capital, quedando la provincia en esos años bastante alejada del centro de interés de los focos artísticos más interesantes. Una provincia y un paisaje que sólo será motivo ya de inspiración, como había sido Castilla, convertida por los pintores noventayochistas en un concepto cargado de contenidos simbólicos presentados en lenguaje realista, caso de Aureliano de Beruete, especialmente volcado en el paisaje madrileño. Ahora, la Escuela de Vallecas de Alberto Sánchez y Benjamín Palencia en los años treinta, movilizará recursos expresivos, ya plenamente vanguardistas, para reinterpretación de este paisaje.

Arquitectónicamente, los primeros cambios reales se introducen con las nuevas tipologías traídas por la arquitectura del hierro, como estaciones, pabellones de cristal, grandes mercados cubiertos, etc., con arquitectos de sólida formación como Velázquez Bosco o Antonio Palacios, de la generación siguiente, para iniciarse ya, con timidez, a finales de los veinte, la vanguardia racionalista en Madrid, que quedará cortada por la Guerra Civil, quedando relacionada así con la etapa republicana y, en cierta manera, vincula da a la Generación del 27, para volver a recuperar el pulso a la modernidad a partir de los cincuenta, tras etapas de monumentalismos tradicionalistas tan significativos como el Ministerio del Aire del poliédrico arquitecto Gutiérrez Soto, verdadero protagonista de la evolución de medio siglo de arquitectura española. En la provincia, las intervenciones que más huella han dejado de esas décadas de posguerra fueron la intervención de un organismo de reconstrucción creado por Franco tras la Guerra Civil, "Regiones Devastadas", que dejará un estilo propio de hacer vivienda rural y popular, a medio camino entre el folklorismo y la aceptación de conquistas del Movimiento Moderno, como la seriación para abaratar costes y el análisis tipológico funcional.

En este recorrido nos quedamos, por poner un límite convencional a este intento de presentación de un patrimonio cultural, que cada vez se vuelve más extenso y flexible en su definición, en los años cincuenta, de manera intencionada, con la obra del grupo de vanguardia "El Paso", en gran manera generado en torno al foco madrileño, que encarnaron, de una manera poéticamente eficaz, el intento de conectar con nuestro pasado más profundo a través de obras desgarradas y críticas con su momento histórico, para extraer reflexiones que ayudasen a seguir en medio de las dudas: recordemos las recreaciones con un lenguaje rabiosamente expresionista del pintor Saura de los grandes retratos del Poder de Velázquez, unos de los artistas más autoconscientemente testigo de su propio tiempo histórico.



Iglesia de la Concepción Real de Calatrava. Madrid

PEQUEÑO EPÍLOGO

Desde el siglo XIX, el siglo del nacimiento de la historiografía moderna, hemos vivido una etapa especialmente contradictoria culturalmente hablando. Muchos de los castillos, palacios, iglesias, ermitas y conventos de los que hemos venido hablando, con todos los objetos muebles que contenían, como retablos, pinturas, imágenes, platería, códices, documentación, etc., etc., han sufrido en estos dos últimos siglos procesos, no de mejora, ampliación o remodelación, como había sido la tónica general hasta entonces, sino de intencionada degradación y destrucción, motivados, en el fondo, por un vago resentimiento hacia lo que para muchos se alzaba sólo como los vestigios materiales de siglos de un Antiguo Régimen cargado de privilegios para unos pocos.

Pero esta destrucción ha respondido finalmente a intereses ideológicos de pérdida de nuestras señas más profundas de identidad, como sucedió en la francesada, o a intereses económicos mezquinos, cortos de miras de unos pocos, justificados en presuntas mejoras urbanas que podrían haberse hecho de muchas otras maneras e, incluso a veces, la destrucción se ha dado sin un motivo más concreto que el puro desprecio, la desidia y falta de interés y de entendimiento de lo que estaba puesto en juego. Por otra parte, el abandono de muchos núcleos de población rural por la emigración o, por el contrario, el descontrolado crecimiento de otros núcleos más estratégicamente situados en el mapa territorial que se reconvierten en pocos años en pueblos-dormitorio de grandes áreas industriales, hará que muchos de estos restos históricos, especialmente palacios nobiliarios urbanos y casonas señoriales y, sobre todo, tramas urbanas completas, generadas a lo largo de un aquilatado crecimiento orgánico de siglos, compuestas por distintos tipos de arquitectura popular y de vestigios materiales muy ricos de la manera de vivir durante siglos de sus habitantes, hayan desaparecido vertiginosamente ante nuestro ojos desde hace un par de generaciones.

Ello ha hecho que la lectura de esos monumentos y de esos núcleos históricos haya llegado hasta hoy, como decíamos al principio, en muchos casos de manera incoherente y casi imposible de descifrar por sí solas. Los restos de sucesivas etapas históricas se presentan desordenados e incluso negados en su historicidad. Lo peor es que en muchos casos ha desaparecido todo ello simplemente por abandono, por una falta de mantenimiento mínimo, de cuidado atento. Vivimos una etapa en los últimos veinte años en la que se ha recuperado el interés por todos estos restos del pasado. Se han desarrollado, desde instituciones políticas autonómicas, muchas iniciativas, tanto de restauración puntual como de políticas rehabilitadoras, que han empezado a dar sus frutos. Se nota claramente un interés creciente, sobre todo por parte de los propios ciudadanos que empiezan a tener un sólido criterio. Sin embargo, debemos estar atentos ante las amenazas de destrucción o desaparición de los restos históricos que todavía permanecen y no dejar la labor de salvaguardia de nuestro patrimonio en manos sólo de las instituciones oficiales. Es un deber, pero también un derecho, el que cada ciudadano actúe en la medida de sus posibilidades en esta transcendente labor de conservación de nuestro pasado, para que los que vengan puedan comprender quiénes fuimos y porqué.

ISABEL ORDIERES DÍEZ
Doctora en Historia del Arte
Universidad de Alcalá

Tortugas, mastodontes y tigres "dientes de sable"

Tortugas del Mioceno en las Excavaciones de Ampliación del Aeropuerto
BARAJAS, MADRID



Vertebrados fósiles en el "Cerro de los Batallones"
TORREJÓN DE VELASCO



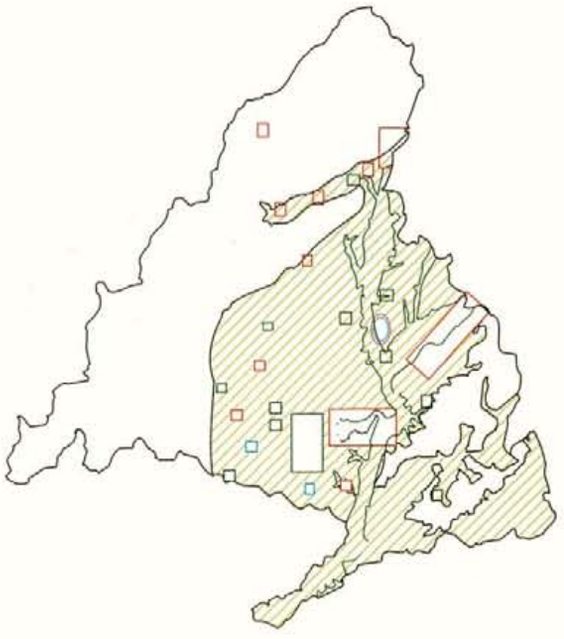
Yacimiento paleontológico de "Soto". Un bien protegido
SOTO DE MÓSTOLES



La región de Madrid cuenta con uno de los conjuntos de yacimientos paleontológicos de vertebrados fósiles del Terciario más notables de la península ibérica, tanto por la cantidad de yacimientos como por la calidad e interés de las especies representadas.

Con más de un centenar de yacimientos catalogados con vertebrados fósiles (principalmente de mamíferos), algunos de ellos de gran importancia (Batallones, Alhambra, Paracuellos, Móstoles, etc.), la Comunidad de Madrid posee, sin duda, un patrimonio paleontológico de relevancia internacional, siendo un área privilegiada para el estudio de la evolución de los mamíferos.

El Terciario (Paleógeno y Neógeno) es la época de la Tierra comprendida entre los 65 millones de años y los 1,6 millones de años. Las faunas de vertebrados fósiles de la región de Madrid se registran durante el Neógeno, concretamente, entre los 21 y los 9 millones de años, y coinciden con el tiempo en que se estaban especializando los grandes grupos de mamíferos que forman las comunidades actuales, como es el caso de los rumiantes, proboscídeos, perisodáctilos, carnívoros, roedores, lagomorfos, etc. De ahí su interés al suministrar información de gran valor para el conocimiento de las asociaciones de mamíferos actuales.



Ámbitos de protección para la Comunidad de Madrid. Los cuadrados azules corresponden a Sitio Paleontológico; las áreas enmarcadas en rojo a Zona Paleontológica; las áreas enmarcadas en verde a Zona de ámbito de protección específica; en trama verde la Zona de ámbito de protección general; y, finalmente, el área rodeada por línea rosa corresponde a la zona que cuenta ya con protección arqueológica-paleontológica.

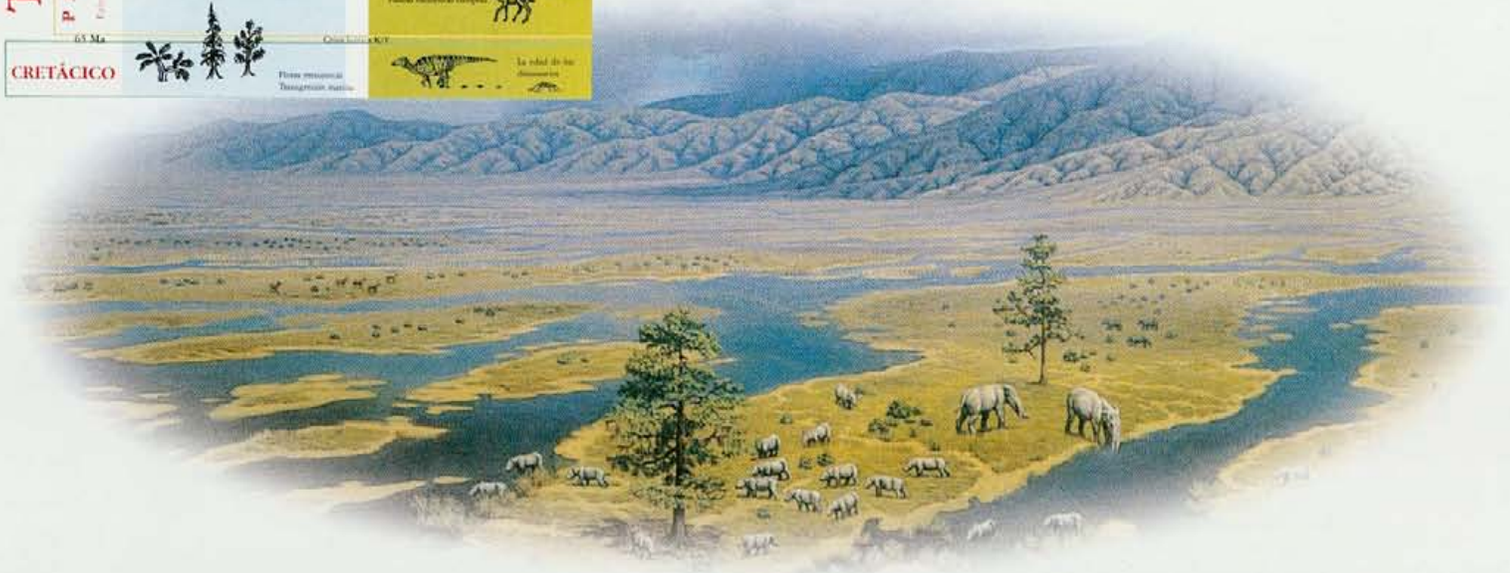


Son muchas las especies de vertebrados fósiles registradas en los yacimientos madrileños. Destacan, entre otros, por su abundancia y exotismo:

- *las grandes tortugas terrestres,*
- *los mastodontes (proboscídeos con cuatro colmillos),*
- *los tigres diente de sable y*
- *los ancestros más antiguos conocidos de los pequeños osos panda rojos.*

Durante el periodo registrado por las faunas de Madrid se alcanzaron niveles de gran aridez, consecuencia de la existencia de temperaturas altas y de estaciones secas. Estas condiciones tan peculiares comenzaron a cambiar durante el Mioceno Superior con el establecimiento de sistemas fluviales conectados al mar, que se conformaron plenamente durante el Cuaternario.

El Mioceno fue una época de fuerte actividad tectónica de carácter global. En particular, se observa una aceleración en el levantamiento de las cordilleras alpinas, existiendo fluctuaciones importantes del nivel del mar. Esta fase de intensa actividad tectónica está muy bien registrada en la cuenca de Madrid, documentándose dos importantes fases tectónicas en menos de un millón de años, coincidentes con el momento de máxima aridez y temperatura para el Mioceno en el ámbito europeo.



Reconstrucción del paisaje del Aragoniense Superior basada en la información del yacimiento de Paracuellos 3 (por Mauricio Antón)

Tortugas del Mioceno en las Excavaciones de Ampliación del Aeropuerto

Barajas, Madrid

Las tortugas representan uno de los elementos fósiles más característicos de los depósitos del Terciario madrileño.



Reconstrucción de tortuga terrestre gigante del Mioceno (Cheirogaster Bolivari)

En el transcurso de la supervisión paleontológica de los movimientos de tierra, llevada a cabo con motivo de las obras del "Proyecto de Ampliación del Aeropuerto de Barajas", se han identificado cerca de una veintena de puntos fosilíferos englobados en niveles arcillosos, que han proporcionado abundantes restos paleontológicos de edad miocena.

Entre los fósiles encontrados destacan los numerosos restos de quelonios, algunos en magnífico estado de conservación, como los descubiertos en el yacimiento denominado Barajas 6-1, donde se recuperó un ejemplar casi completo de tortuga gigante y un alevín que constituye el primer ejemplar de este género documentado en los yacimientos madrileños.



Proceso de extracción de un ejemplar de tortuga gigante Cheirogaster Bolivari

Desde su identificación y clasificación taxonómica en el siglo XIX, la aparición de los restos de sus caparazones, algunos casi completos, se repite en numerosos yacimientos paleontológicos de la Comunidad de Madrid (Alcalá de Henares, Paracuellos del Jarama, Fuenlabrada, Madrid capital ...).

La especie más típica es la tortuga gigante (Cheirogaster Bolivari) que durante el Mioceno se distribuía por toda la meseta española. Esta especie de tortuga terrestre gigante llegaba a alcanzar tamaños considerables, con caparazones de hasta 1,80 m. de largo, y habitaba preferentemente en zonas de paisaje abierto, tipo sabana, de clima subtropical, donde se alternaban áreas pantanosas y charcas con zonas con gran variedad de plantas.



Proyecto y dirección de la intervención arqueológica y paleontológica

Miguel Rodríguez Cifuente, *Arqueólogo*

Esther Herráez Igualador, *Paleontóloga*

Supervisión y seguimiento de la actuación

servicio de protección del patrimonio arqueológico, paleontológico y etnográfico

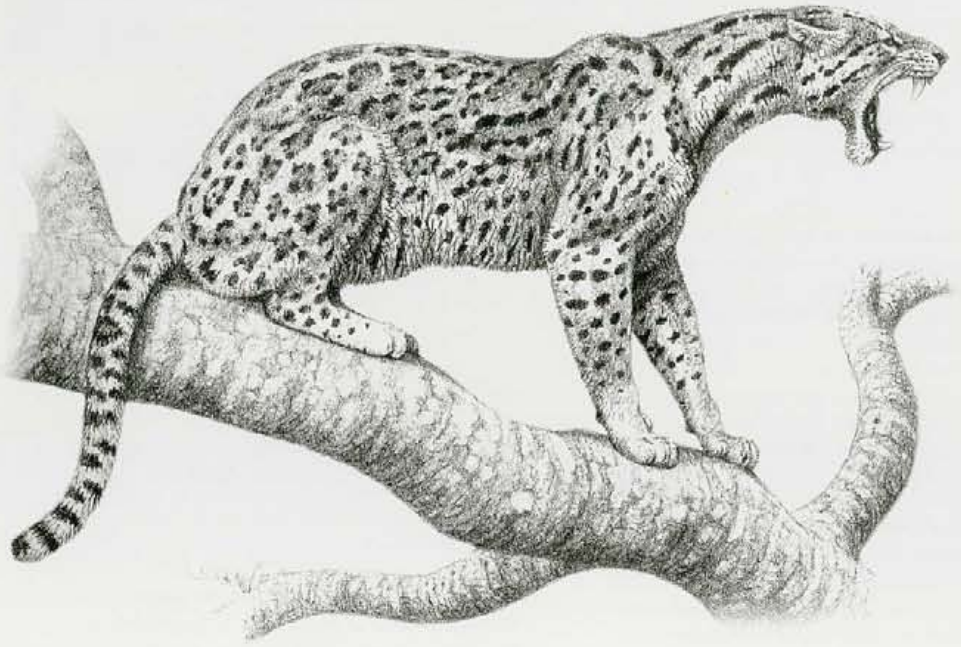
Antonio Méndez Madariaga, *Arqueólogo*

Realización de la obra

AENA

Vertebrados fósiles en el "Cerro de los Batallones"

Torrejón de Velasco



Reconstrucción del félido Paramachaidorus Ogygia (M. Antón)

El "Cerro de los Batallones", situado en el municipio madrileño de Torrejón de Velasco, posee uno de los conjuntos de yacimientos con vertebrados fósiles más importantes de España y con gran relevancia internacional.

Proyecto y dirección de la intervención paleontológica
Jorge Morales Romero, *Paleontólogo*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de Protección del Patrimonio Arqueológico, Paleontológico y Etnográfico
Fernando Velasco Steigrad, *Arqueólogo*
Promotor
Dirección General de Patrimonio Histórico.
Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid

Mesa de lavado de los sedimentos para la obtención de microvertebrados en el "Cerro de los Batallones"



A partir de 1999, y coincidiendo con una nueva fase de explotación de las canteras de sepiolita en la zona, el seguimiento paleontológico realizado, en el marco de los convenios entre el Museo Nacional de Ciencias Naturales CSIC y la Comunidad de Madrid, ha permitido descubrir nuevos yacimientos en el área: tres en el año 2000, denominados Batallones 2 (trampa de mastodontes), Batallones 3 (trampa de carnívoros) y Batallones 4 (trampa de jirafas); uno más, Batallones 5, en el año 2001, que ha sido excavado preliminarmente durante el verano del 2002 y, finalmente, durante el mes de octubre del 2002, el sexto yacimiento, Batallones-6, con lo que la potencialidad paleontológica del cerro ha aumentado de forma espectacular.

Vista general de la excavación paleontológica en el "Cerro de los Batallones"



El descubrimiento del yacimiento de "Cerro de los Batallones" se realizó en 1991, asociado a la explotación de las arcillas del cerro. En la actualidad, el área en la que se encuentran los yacimientos ha sido declarada Bien de Interés Cultural (BIC) por parte de la Comunidad de Madrid.

Cráneo de Machairodus Aphanistus del "Cerro de los Batallones"



El primero de los yacimientos, Batallones 1, responde a un modelo de yacimiento único para el Terciario continental español por la abundancia y diversidad de los vertebrados fósiles encontrados, mayoritariamente pertenecientes a las especies más raras del registro fósil, como son los insectívoros, carnívoros y aves. Fue excavado durante tres campañas en los años 1991-1993.

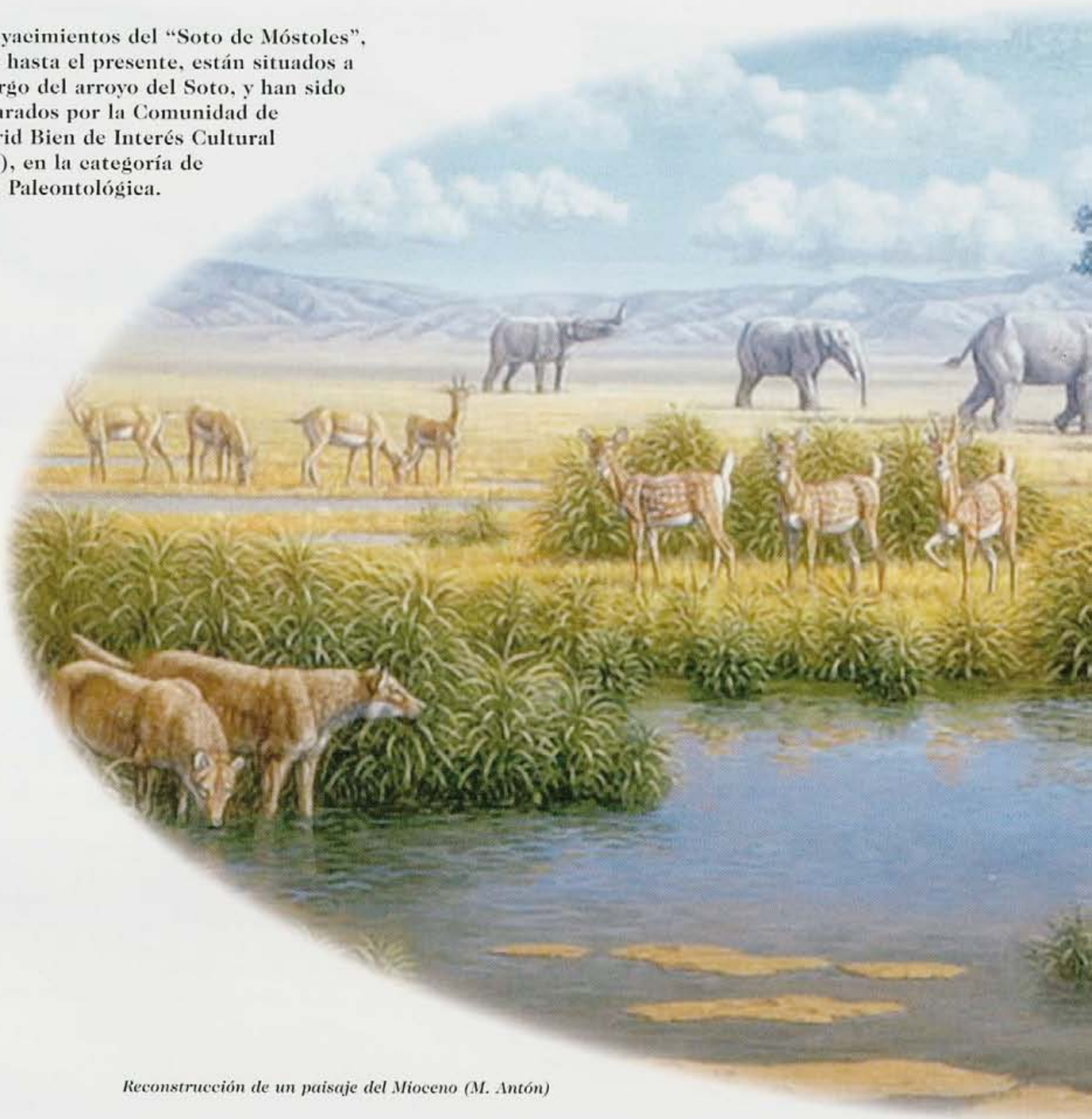


Reconstrucción del paisaje del Mioceno basada en los restos del "Cerro de los Batallones" (M. Antón)

Yacimiento paleontológico de "Soto". Un bien protegido

Soto de Móstoles

Los yacimientos del "Soto de Móstoles", siete hasta el presente, están situados a lo largo del arroyo del Soto, y han sido declarados por la Comunidad de Madrid Bien de Interés Cultural (BIC), en la categoría de Zona Paleontológica.



Reconstrucción de un paisaje del Mioceno (M. Antón)



Durante los años 1999-2000 se realizaron prospecciones y excavaciones paleontológicas que han puesto de manifiesto la gran importancia de estos yacimientos del Mioceno Medio.

Destaca la gran abundancia de tortugas terrestres gigantes, mastodontes, rinocerontes extinguidos y, sobre todo, de pequeños mamíferos, que nos suministran una importante idea de cómo eran los roedores e insectívoros del Mioceno. La asociación de grandes y pequeños mamíferos permite reconstruir con gran precisión cómo era el paisaje madrileño en el pasado.

"Carroñeros, recolectores y cazadores: Los homínidos del Pleistoceno"

Los restos de un taller paleolítico
LA GAVIA



El hombre y el medio en las terrazas del Jarama
RIO JARAMA

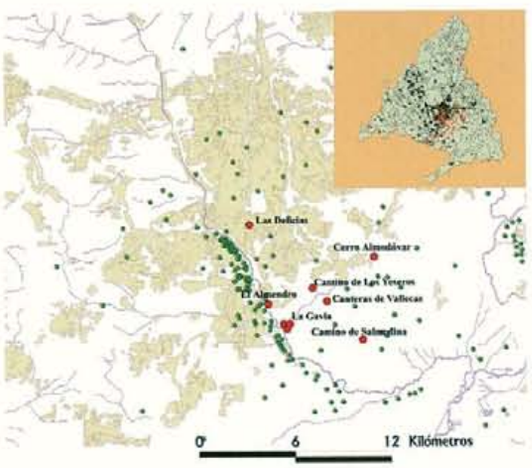




Madrid hace 20.000 años (por Dionisio Álvarez) (M.A.R.)



Madrid hace 400.000 años (por Dionisio Álvarez) (M.A.R.)



Los testimonios más antiguos de presencia humana en Madrid se remontan a la mitad del Pleistoceno Medio (entre 400.000 y 500.000 años). Aunque no se han encontrado restos óseos humanos de esta antigüedad, podemos atribuir las herramientas líticas de este momento al Homo heidelbergensis. Se desplazaba en grupos reducidos recolectando vegetales, carroñeando y cazando animales. Los múltiples yacimientos madrileños donde se han conservado sus huellas convierten nuestra Comunidad en una región excepcional de Europa para acercarnos a sus modos de vida.

Durante el Paleolítico, los grupos humanos basaron su subsistencia en una economía no productora de alimentos. Las distintas especies de homínidos -Homo heidelbergensis, Homo neanderthalensis y los primeros representantes de nuestra especie Homo sapiens- se adaptaron biológica y culturalmente, a lo largo de miles de años, a los cambios del medio ambiente.

Si bien estos homínidos compartieron durante más de medio millón de años esta adaptación "no productora", desarrollaron patrones culturales diferentes para relacionarse con el medio. Así, mientras que en los homínidos más primitivos predominaron patrones de conducta preferentemente oportunista, los Homo sapiens se volvieron paulatinamente más previsores.

Miles de sus herramientas líticas, realizadas en sílex y cuarcita, y centenares de restos paleontológicos han ido apareciendo recurrentemente en las márgenes de los ríos madrileños. A partir de ellos se ha podido reconstruir el medio ambiente, las pautas de comportamiento y estructurar el periodo cultural paleolítico en tres grandes etapas: el Paleolítico Inferior, Medio y Superior.

Hace 500.000 años, durante el Pleistoceno Medio, el clima era similar al actual aunque más húmedo, pero el paisaje poco tenía que ver con el que estamos acostumbrados. Los bosques abiertos de pinos, con encinas y sauces, y las amplias praderas eran frecuentados por elefantes antiguos, toros primitivos, rinocerontes de pradera, hipopótamos, caballos, ciervos, gamos, jabalíes, lobos...

Algunas de estas especies no lograron superar el cambio climático que se produjo en el inicio del periodo geológico del Pleistoceno Superior y fueron sustituidas por otras adaptadas al clima frío y seco, como el mamut o el rinoceronte lanudo, el bisonte de estepa o el megaceros gigante, que pervivieron hasta el final de la última glaciación hace unos 11.000 años. Se desconoce cómo los grupos humanos primitivos cazaron a muchos de estos animales, pero sí se ha podido documentar que no dudaron en aprovechar la carne, los huesos y la piel de los animales que encontraron muertos. Estas circunstancias se han podido documentar en varios yacimientos madrileños (Áridos, Arraiga IIa), donde son numerosos los restos de elefantes asociados a herramientas líticas con las que fueron descuartizados.

La abundancia de rocas, como la cuarcita en el entorno de los ríos o de sílex en determinadas zonas del sur y este de Madrid, propició la elaboración de útiles en estos entornos, creando auténticos talleres que, en muchos casos, han llegado hasta nosotros (Yacimientos de Las Delicias, Perales del Río, Soto e Hijos, etc.). Todo ello ha permitido conocer la evolución de la tecnología y las transformaciones de las industrias líticas paleolíticas a lo largo del Pleistoceno.

Los restos de un taller paleolítico

La Gavia

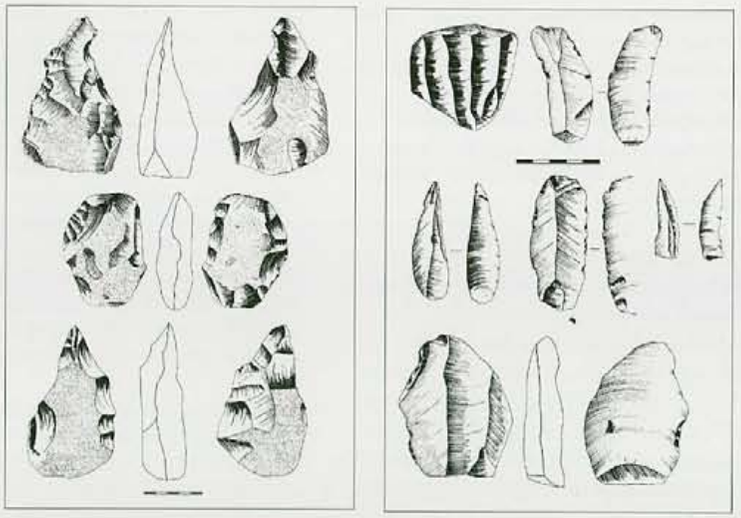


La aplicación de la termoluminiscencia sobre los niveles fluviales, en los que se ubica el yacimiento de La Gavia y la amplia muestra de industria lítica localizada, permitirá profundizar en el conocimiento del tránsito del Paleolítico Inferior al Medio.

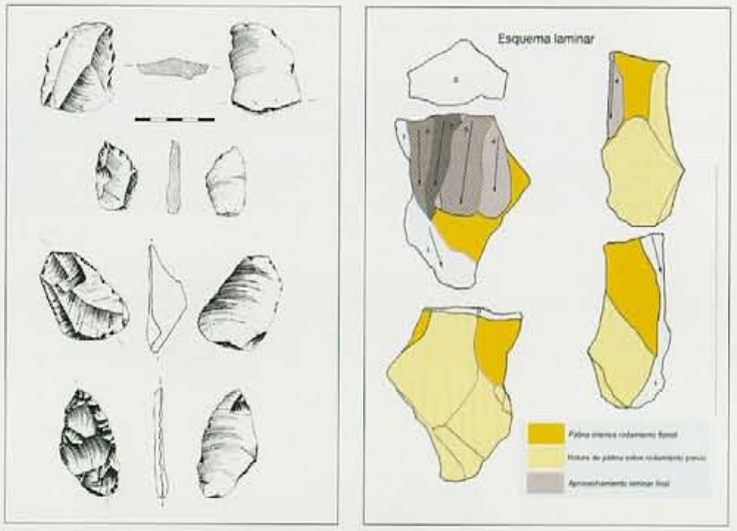
Con motivo de la construcción de una depuradora de aguas residuales en el valle del arroyo de La Gavia, en diciembre del año 2001 se ha llevado a cabo una intervención arqueológica en la que se ha recuperado abundante material lítico de la margen derecha, en una terraza situada a diez metros por encima del nivel del arroyo.

Proyecto que origina la actuación
E.D.A.R. de la gavia
Proyecto y dirección de la excavación
Helena Romero Salas, *Arqueóloga*
Mario López Recio, *Arqueólogo*
Iván Manzano Espinosa, *Arqueólogo*
Serafín Escalante García, *Geólogo*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio arqueológico, paleontológico y etnográfico
Pilar Mena Muñoz, *Arqueóloga*
Promotor
Cotas Internacionales, s. a.
Realización
2001 – 2002

Presencia de "façonnage": trabajo bifacial

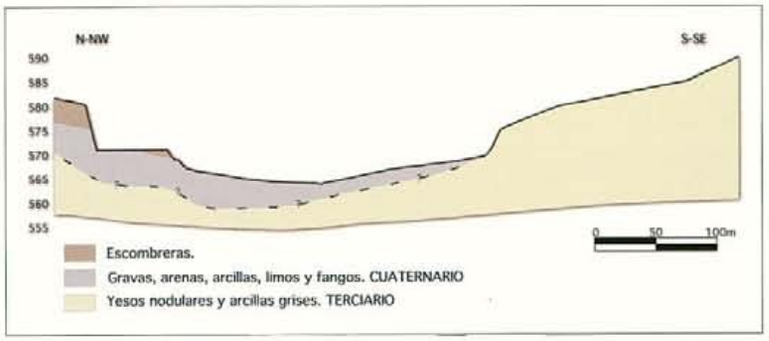


Viabilidad de "débitage"



En la industria lítica, realizada mayoritariamente sobre sílex, predominan los procesos de producción de lascas dando lugar a una serie tipológicamente muy variada, pero con escasa presencia de macroutillaje. Los bifaces encontrados son de tamaño mediano y buena factura y se han elaborado sobre soportes variados. A su vez, se documenta la talla laminar asociada tradicionalmente a momentos finales del Paleolítico Medio y al Paleolítico Superior.

Corte Geológico

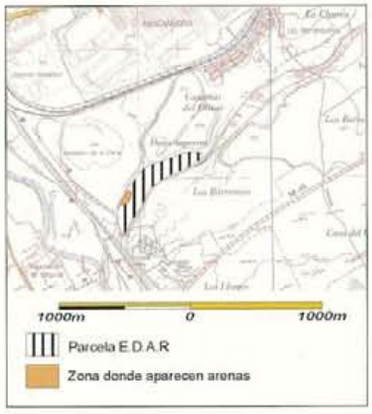


Columnas Estratigráficas

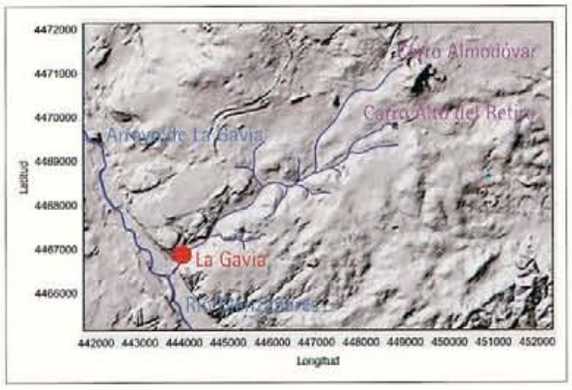


El arroyo de La Gavia es uno de los principales tributarios del río Manzanares por su margen izquierda, en las proximidades de éste con el río Jarama, y desde principios de siglo se han recolectado herramientas líticas en su valle. En 1981 se realizó una excavación sistemática en una superficie de 30 m², en la que obtuvieron más de 5.000 piezas líticas en la terraza que se encuentra entre 12 y 14 metros por encima del nivel del arroyo.

Situación geográfica



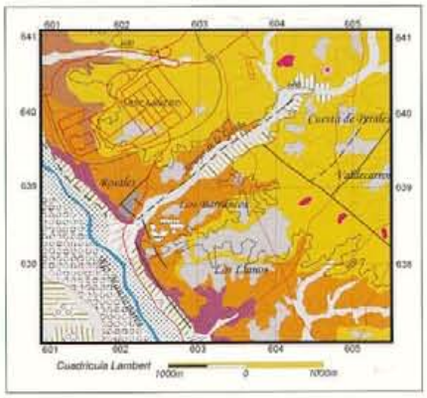
Modelo digital del terreno (M.D.T.)



La industria lítica, que no se ha encontrado en contextos de baja energía, muestra sus bordes redondeados en distinto grado, lo que indica que se encuentra en posición secundaria. Este hecho, junto con la ausencia total de fauna, impide establecer hipótesis sobre la naturaleza de la ocupación humana.

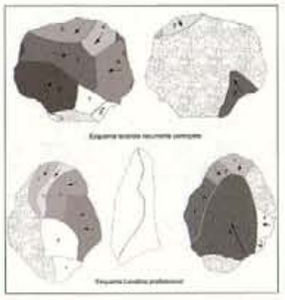
Estos materiales podrían haber sido transportados por la corriente del arroyo y de canales laterales en un área que podría llegar hasta su cabecera. A esta zona, en la que hay importantes concentraciones de sílex (Cerro Almodóvar y Canteras de Vallecas), habrían acudido recurrentemente los homínidos del periodo geológico del Pleistoceno para obtener materias primas con las que elaborar sus herramientas líticas.

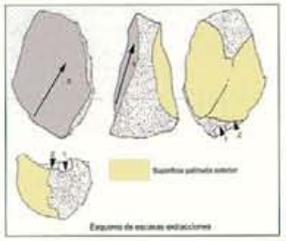
Marco Geológico

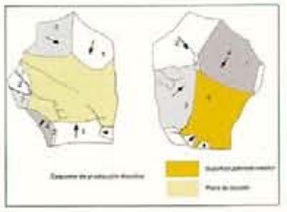












El hombre y el medio en las terrazas del Jarama. "H.A.T."

Río Jarama

La importancia del yacimiento denominado H.A.T. viene definida por dos factores excepcionales:

- Se inscribe en un marco cronológico muy poco conocido a nivel europeo, debido a la escasez de yacimientos de este momento, que se pueden relacionar con el tránsito del Paleolítico Inferior al Medio.
- Se encuentra en un contexto que ha conservado los materiales líticos y paleontológicos en posición primaria, lo que permitirá conocer las actividades realizadas por los homínidos que ocuparon este lugar hace cerca de 100.000 años.

Proyecto y dirección de la intervención arqueológica
"PUESTA EN VALOR DE LAS PRIMERAS OCUPACIONES HUMANAS EN LA CUENCA DE MADRID"
Joaquín Panera Gallego, *Arqueólogo*
Susana Rubio Jara, *Arqueóloga*
Supervisión y seguimiento de la actuación
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
Inmaculada Rus, *Arqueóloga*
Promotor
Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid





El yacimiento Paleolítico denominado H.A.T. se ubica en las inmediaciones del río Jarama, en el término municipal de San Martín de la Vega. Este yacimiento está localizado en la base del sector Arganda IV -con una potencia de 19 metros- formada por depósitos distales de abanicos aluviales y someros depósitos lacustres, fuera ya del sistema fluvial del río Jarama. Los materiales arqueológicos se encuentran en margas verdosas de origen lacustre, es decir en el fondo de una charca ligeramente alejada del curso del río Jarama, alimentada por los arroyos que drenan los relieves cercanos. Esta zona actuaría como foco de atracción de la fauna y de los homínidos que deambularan por los alrededores.

Vista general de los depósitos lacustres donde se localiza el yacimiento paleolítico de H.A.T.





Vista general de los niveles superiores de la terraza del Jarama



Colmillo de elefante hallado en las terrazas del Jarama

En el yacimiento H.A.T. se han realizado dos sondeos (3 x 1,5 m² y de 1,5 x 1,5 m²) en los que se ha registrado una veintena de piezas líticas: lascas sin retocar, mayoritariamente de sílex (algunas con evidencia de empleo de percutor suave) y cantos sin trabajar (algunos fracturados tal vez antrópicamente). También se han localizado 58 restos paleontológicos entre los que predominan caballos, lagomorfos, micromamíferos, reptiles y anfibios (que confirman la cronología de inicios de las etapas geológicas del Pleistoceno Superior o quizá finales del Pleistoceno Medio).

Las investigaciones realizadas han permitido obtener, por luminiscencia, una serie de dataciones absolutas que están ayudando a precisar la cronología de las primeras ocupaciones humanas en Madrid. Gracias a estas investigaciones se ha sabido que la antigüedad del yacimiento es ligeramente anterior a los 74.000 años.



Recogida de muestras para dataciones absolutas (termoluminiscencia) con medidor de rayos gamma

Sociedades tribales. Del Neolítico al final de la Edad del Bronce

La introducción de la economía de producción agrícola y ganadera define el inicio del Neolítico. Su expansión marca las bases materiales de las sociedades tribales de la Edad del Bronce. Este largo periodo de la Prehistoria, entre 5.000 y 700 años antes de Cristo, se caracteriza por la transición de un clima cálido y seco a otro más riguroso, frío y seco.

El Neolítico y el fenómeno Megalítico. Los primeros asentamientos y el ritual funerario



La cueva de la ventana – Torrelaguna
Túmulo de las vegas de Samburiel – El Boalo

El recinto calcolítico de "Gózques de Arriba"



San Martín de la Vega

El recinto calcolítico de "Fuente de la Mora"



Leganés

El poblado prehistórico de "Capanegra"



Rivas-Vaciamadrid

La explotación de la sal: excavaciones arqueológicas en las "Salinas de Espartinas"



Ciempozuelos

En este período de la Prehistoria reciente, la mayor parte del paisaje regional, a excepción de la serranía, estuvo dominado por amplias praderas salpicadas de encinares, coscojares y densos bosques de ribera.

Las densidades de población se mantuvieron bajas, con poblados relativamente pequeños y una movilidad restringida. La producción agraria fue acometida por pequeñas entidades de carácter familiar, organizadas internamente mediante relaciones de parentesco.

La asociación de estas células en segmentos mayores formó una red de relaciones intergrupales características de las sociedades tribales. Esta organización regulaba las redes de intercambio de individuos, conocimientos, herramientas, materias primas o productos como el granito, el sílex, las piedras pulimentadas o la sal.

Su evolución social viene marcada por las tensiones entre la apropiación efectiva de los campos y pastos, que exigía limitar su acceso a la comunidad de la aldea, y la necesidad de mantener los vínculos externos para la propia reproducción familiar y económica.

El Neolítico y el fenómeno Megalítico.

Hace 7.000 años, los grupos de cazadores y recolectores comenzaron a cultivar vegetales y a domesticar animales (cabras y ovejas), dando lugar a la primera economía de producción. Este cambio económico, cultural e ideológico se asoció con la aparición de nuevos útiles de piedra y la generalización de las primeras cerámicas.

Los yacimientos neolíticos descubiertos presentan un patrón de dispersión espacial diversificado, localizándose en áreas de confluencias de ríos y arroyos, allí donde coinciden varios nichos ecológicos. En torno a sus orillas se desarrollaron poblados organizados formados por cabañas rectangulares y ovales de alzado vegetal, y cubiertas de barro y paja. Asociados a estas cabañas se localizan hogares destinados a las labores culinarias.
Además de estos poblados al aire libre se siguen utilizando las cuevas y abrigos rocosos, si bien su uso parece estar más relacionado con ocupaciones de carácter estacional o puntual, como la caza o el pastoreo. Con el tiempo, estas cuevas se convirtieron en verdaderas necrópolis.

Al final del Neolítico, se desarrolló un modo peculiar de enterramiento, el colectivo o múltiple, que muestra su mejor representación en el Megalitismo.
El fenómeno megalítico se presenta en Madrid con unos caracteres distantes del foco originario portugués y castellano-leonés. Esta manifestación funeraria, que se implantó en nuestras tierras en un momento sincrónico a los orígenes del Calcolítico, se caracteriza por el uso de grandes sepulcros de piedra cubiertos por un montículo de piedras bien trabadas, si bien en un momento más reciente tan sólo seguirá en uso la construcción tumular, ya sin grandes piedras.

LA CUEVA DE LA VENTANA – TORRELAGUNA

Los datos obtenidos en las campañas de excavaciones de 2000 y 2002 señalan que se trata de un yacimiento de habitación y sepulcral (enterramientos colectivos secundarios). Los materiales recuperados muestran una clara relación con las áreas de costa, así como un aprovechamiento global del medio ambiente: caza de cérvidos y suidos, recolección de vegetales y una incipiente agricultura de cereales complementada por ganadería de ovejas y cabras.



Interior de la cueva de la Ventana con la cuadrícula aérea durante la campaña de excavación arqueológica del 2002



Inhumación secundaria neolítica de un individ (cráneo y selecció de huesos larg



Proceso de excavación del nivel de estructuras (cubetas) de la época neolítica

Entre los restos recuperados destacan los objetos de adorno (colgantes de conchas), las cerámicas con decoraciones propias del Neolítico Epicardia y la industria microlítica

El estudio de este yacimiento ha permitido realizar una reconstrucción fiable del medio ambiente durante el Neolítico así como documentar algunos ejemplares de fauna avícola actualmente desaparecidos en la Península Ibérica

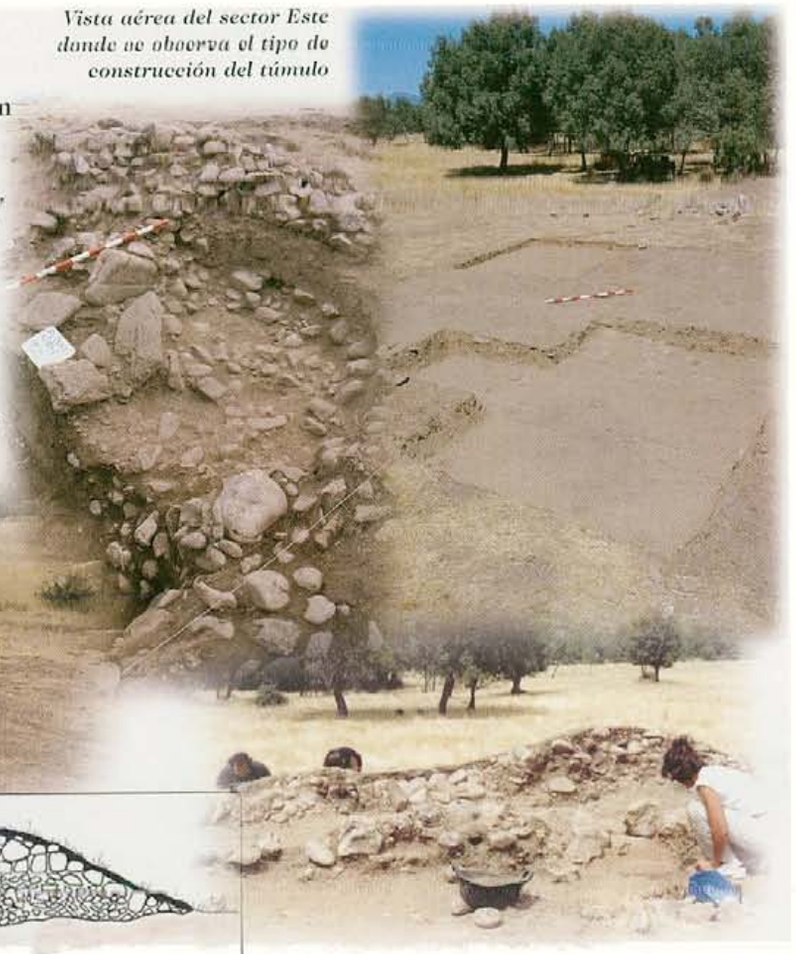
TÚMULO DE LAS VEGAS DE SAMBURIEL – EL BOALO

En un momento próximo al cambio cultural que se asocia al tránsito entre el IV y III milenio a.C., se documenta un novedoso sistema de enterramientos que aúna la concentración funeraria -necrópolis- y la reclamación territorial -el dolmen-. Las diferencias de ajuar observadas en estas construcciones y en las cuevas parecen señalar una notable diferencia cultural y cronológica.

Como desarrollo terminal de este nuevo periodo, se generalizan las construcciones tumulares funerarias no megalíticas, ocasionalmente relacionadas con áreas de habitación, como en el caso del túmulo de las Vegas del Samburiel.
Los materiales asociados a este tipo de yacimientos señalan ya la pérdida de identidad de los grupos neolíticos y el establecimiento de elementos culturales y sociales más complejos.

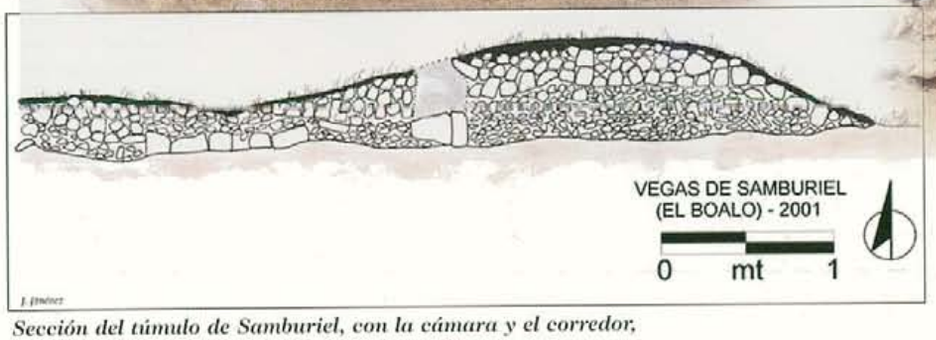
Vista general del área del poblado anejo al túmulo en la fase inicial de la excavación

Vista aérea del sector Este donde se observa el tipo de construcción del túmulo



Vista general del túmulo de las Vegas de Samburiel en proceso de excavación





Sección del túmulo de Samburiel, con la cámara y el corredor, realizado con cantos rodados de granito y caliza (J.J.G.)

Campaña de excavaciones arqueológicas del año 2001 en el túmulo calcolítico de Samburiel

La estructura del Megalitismo en nuestra zona puede resumirse como una sucesión evolutiva de los grandes sepulcros megalíticos colectivos -dolmen de Entretérminos- hacia una generalización de las construcciones tumulares carentes de grandes estructuras internas de piedra - túmulo de las Vegas del Samburiel-, en los que son notables tanto la reducción del número de inhumados como la presencia de ajuares cerámicos con decoración campaniforme puntillada (tipo Marítimo) e incisa (tipo Ciempozuelos). Estos elementos preludian el paso hacia la Edad del Bronce.

El patrón de distribución de los monumentos megalíticos y estructuras tumulares documentados se asocia al reborde montañoso del Sistema Central, coincidiendo con el desarrollo de los ríos y arroyos en la zona de transición hacia las tierras llanas.

PROYECTO QUE ORIGINA LA ACTUACIÓN
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN "MEGALITISMO Y POBLAMIENTO NEOLÍTICO EN LA COMUNIDAD DE MADRID"
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
JESÚS JIMÉNEZ GUIJARRO, *ARQUEÓLOGO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
FERNANDO VELASCO STEIGRAD, *ARQUEÓLOGO*
PROMOTOR
DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, CONSEJERÍA DE LAS ARTES DE LA COMUNIDAD DE MADRID
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
1997 - 2002

El recinto calcolítico de "Gózquez de Arriba"

San Martín de la Vega

Uno de los fenómenos surgidos como consecuencia de la formación de las primeras comunidades productoras en Europa occidental es la tendencia hacia la consolidación de un patrón de asentamiento estable, representado con cierta frecuencia por la construcción de recintos delimitadores del poblado. El sitio calcolítico de Gózquez de Arriba es uno de los tres poblados con recintos excavados hasta el momento en la Comunidad de Madrid.

Proyecto que origina la actuación
construcción del parque temático warner bross (San Martín de la Vega
Proyecto y dirección de la excavación
Susana Consuegra Rodríguez, *Arqueólog*
Elena Serrano Herrero, *Arqueólog*
Pedro Díaz del Río, *Arqueólog*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio arqueológico, paleontológico etnográfic
Antonio Méndez Madariaga, *Arqueólog*
Promotor
Arpegio, S. A
Ejecución de la excavación
Área Sociedad Cooperativa T. A. R. S. L
Realización
199



Reconstrucción ideal del poblado calcolítico de Gózquez de Arriba. Acuarela

La intencionalidad defensiva, como factor causal de la excavación del recinto de Gózquez, parece contradecir tanto la decisión locacional del asentamiento como las características de las zanjas de delimitación. En este sentido, parece que el asentamiento opta por un espacio inmerso en zonas potencialmente agrarias de amplio espectro. En definitiva, la presencia de estos recintos sugiere que ya en la primera mitad del III milenio a.C. se desarrollaron procedimientos estables de apropiación efectiva del territorio y de un relativo grado de conflictividad intergrupal, propio de las formaciones sociales de carácter tribal.



Inhumación individual en fosa de la Edad del Bronce



Inhumación doble en fosa calcolítica en proceso de excavación



Vista general de los recintos del poblado en proceso de excavación



Esqueleto de ovicáprido en fosa de la Edad del Bronce

El yacimiento prehistórico de Gózquez de Arriba se sitúa en una vaguada inmediata a la vega del Arroyo Madrid, tributario del río Jarama. En 1999, el proyecto de construcción de una carretera de acceso al actual parque de la Warner Bross obligó a la excavación de un total de tres hectáreas afectadas por su trazado.

Cuenta con tres recintos, dos de ellos solapados, estructuras de habitación y espacios subterráneos para diversas actividades domésticas. Los tipos de viviendas son variados, encontrándose cabañas circulares con zócalo de piedra, estructuras semisubterráneas circulares u ovales y evidencias de espacios subrectangulares.
El elevadísimo conjunto de herramientas y utensilios cotidianos indica el uso doméstico del asentamiento.
Los análisis polínicos de sedimentos calcolíticos revelan un paisaje relativamente abierto de encinares y/o coscojares, praderas de carácter semiestépico, pastizales antrópicos y campos de cultivo cerealístico inmediatos al asentamiento.
Las dataciones absolutas muestran una prolongada ocupación: 2900-2500 a.C.



Planta general del poblado calcolítico



Vista del segundo recinto exterior del poblado ya excavado

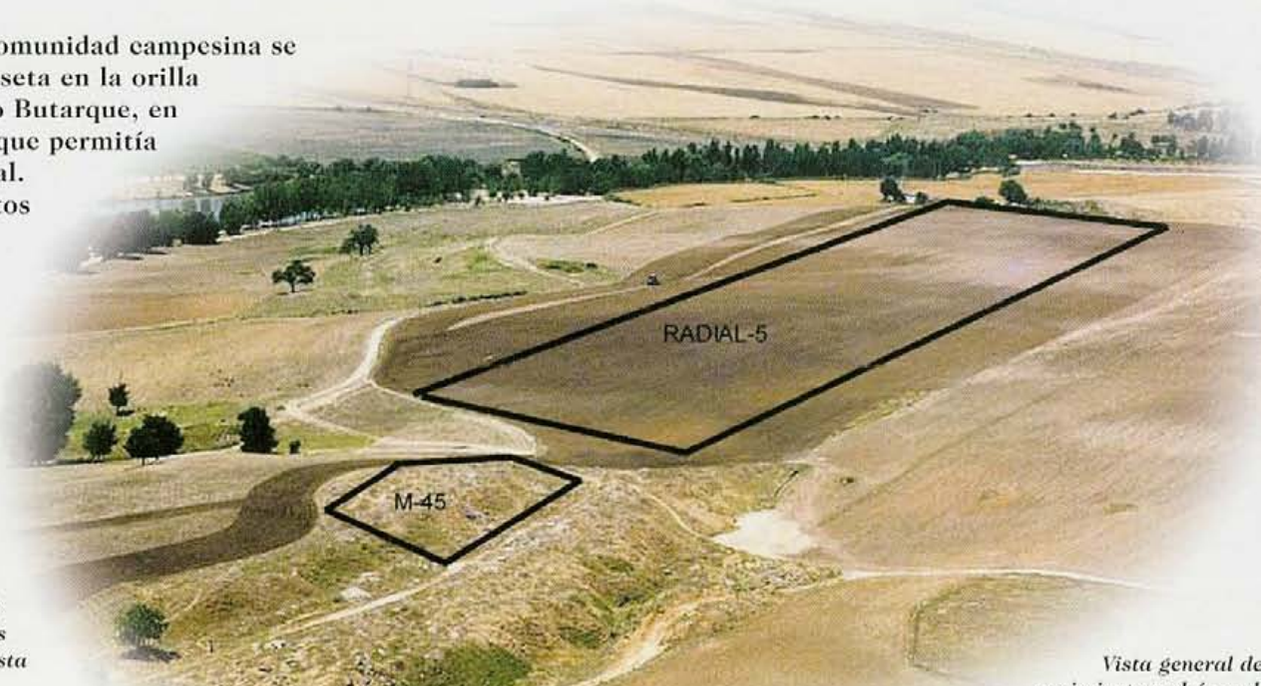


Cabaña con zócalo de piedra en proceso de excavación

El recinto calcolítico de "Fuente de la Mora"

LEGANÉS

Hace 5000 años, una comunidad campesina se instaló en una suave meseta en la orilla septentrional del Arroyo Butarque, en un espacio prominente que permitía un amplio dominio visual. El paisaje, según los datos polínicos obtenidos durante la excavación, estaba dominado por campos de gramíneas, extendidos a costa de la quema y aclarado del encinar local.



Entre mayo y agosto de 2001, se excavaron 32.000 m² del yacimiento afectados por el trazado de la autopista Radial-5. Los trabajos arqueológicos de campo permitieron documentar un asentamiento prehistórico con una prolongada ocupación.

Vista general de yacimiento y el área d afección de las carretera R-5 y M-4

Recipiente cerámico encastrado en una fosa



En la fase calcolítica, esta comunidad construyó cabañas circulares excavadas en el suelo, con alzado y cubierta vegetales, y rodeó el poblado con una empalizada y cuatro recintos concéntricos como manifestación de la apropiación territorial. La parte aérea de las construcciones desapareció con el paso del tiempo, pero las estructuras excavadas pervivieron: se han documentado dos grandes cabañas (de 8 y 5,4 metros de diámetro respectivamente), 250 silos y 225 cubetas, dos hornos y un "hogar" al aire libre.



Planta de una cabaña calcolítica excavada, con la zanja perimetral y las estructuras de almacenamiento



Gran fosa con restos de hornos excavados

Los restos, menos numerosos y espectaculares, corresponden a agrupaciones de silos subterráneos. Entre los materiales cerámicos, cerca de 6.000 fragmentos, destacan las decoraciones "campaniformes" y una serie de formas nuevas en la vajilla.

ROYECTO QUE ORIGINA LA ACTUACIÓN
ONSTRUCCIÓN DE LA AUTOPISTA RADIAL-5
ROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
LFONSO VIGIL-ESCALERA GUIRADO, *ARQUEÓLOGO*
SUNCIÓN MARTÍN BAÑÓN, *ARQUEÓLOGA*
UPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
ERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO RQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
NTONIO MÉNDEZ MADARIAGA, *ARQUEÓLOGO*
ROMOTOR
ADIALES U.T.E.
JECUCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
AREA SOCIEDAD COOPERATIVA
ALIZACIÓN
001

A lo largo de varios siglos se generaron gran cantidad de residuos domésticos, entre los que destacan punzones de cobre, puntas de flecha de sílex, útiles líticos pulimentados, industria ósea (espátulas, punzones, agujas y un ídolo oculado), molinos de mano de granito y abundantísima cerámica de uso cotidiano y almacenaje.



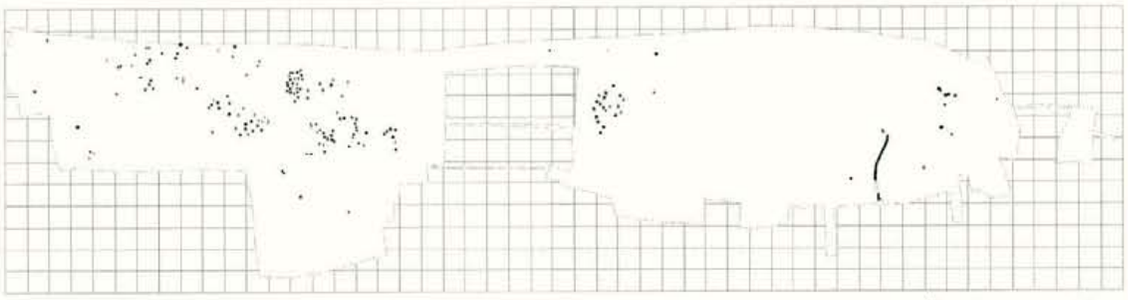
Conjunto de materiales calcolíticos: punta de hueso, puntas de flecha y cuchillo de sílex.



Ídolo oculado calcolítico



PLANTA GENERAL DE LA FASE CALCOLÍTICA (DETALLE)



PLANTA GENERAL DE LA FASE DE LA EDAD DEL BRONCE

Posteriormente, en la Edad del Bronce, el patrón de asentamiento cambió hacia una estructura abierta y dispersa en una superficie mayor. Se produjo un proceso de deforestación que afectó incluso al bosque de ribera, probablemente como consecuencia del desarrollo del cultivos de regadío (leguminosas).



Sección del primer recinto del poblado calcolítico



Sección del segundo recinto del poblado calcolítico



Sección del tercer recinto del poblado calcolítico



Sección del cuarto recinto del poblado calcolítico

El poblado prehistórico de "Capanegra"

Rivas-Vaciamadrid

Vista general del área de almacenamiento (silos) del poblado



Situado en la margen izquierda del barranco de Capanegra, subsidiario del río Manzanares de cuya vega dista aproximadamente quinientos metros, el poblado se instaló en una pequeña loma orientada hacia el sureste. El asentamiento, de pequeñas dimensiones, ocupa una superficie cercana a media hectárea, en la que se documentaron cinco cabañas, un nivel horizontal de ocupación y setenta y cuatro fosas.

Planta general del poblado de la Edad del Bronce de Capanegra





Vista general de una cabaña y restos de un horno durante el proceso de excavación

Proyecto que origina la actuación
Sector 8 del Plan General de Ordenación Urbana de Rivas-Vaciamadrid
Proyecto y dirección de la excavación
Manuel Presas Vías, *Arqueólogo*
Lidia Virseda Sanz, *Arqueóloga*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de Protección del Patrimonio Arqueológico, Paleontológico y Etnográfico
Inmaculada Rus Pérez, *Arqueóloga*
Promotor
Rivas Futura, S. A.
Ejecución de la excavación
Área Sociedad Cooperativa
Realización
2002

Durante la excavación se han identificado dos zonas diferenciadas de uso. En la parte superior de la loma se construyeron las cabañas y, asociadas a ellas, algunas fosas de tipo cubeta, en algún caso con elementos de molienda "in situ". En la parte inferior se situaron silos y otras fosas destinadas al almacenamiento.

Se han documentado dos fases de ocupación. La más antigua se relaciona con una cabaña de gran profundidad (1,80 m) excavada en el terreno natural y la más moderna se asocia a cabañas de planta rectangular, también excavadas en el terreno pero de menor profundidad, y presenta un pavimento de barro muy endurecido.



Conjunto de recipientes cerámicos de la Edad del Bronce Final y Primera Edad del Hierro, encontrados en el poblado de CapanegraPlanta general del poblado de la Edad del Bronce de Capanegra

De acuerdo con los materiales cerámicos recuperados, se trata de un asentamiento de la Edad del Bronce Final y Primera Edad del Hierro. Por otro lado, las cerámicas corroboran la distinción de uso del yacimiento. En la zona de habitación aparecen cerámicas más finas, decoradas a base de diseños geométricos, con incisiones en las formas cerradas y escisiones en las formas abiertas y carenas medias y bajas. Sin embargo, en la zona inferior del yacimiento el material cerámico es más tosco, con formas cerradas lisas de grandes dimensiones y decoraciones más simples, con incisiones en los bordes y mamelones.



Restos de la estructura de una cabaña y cubetas asociadas ya excavadas

La explotación de la sal: excavaciones arqueológicas en las "Salinas de Espartinas"

Ciempozuelos

Vista general de las salinas desde el páramo



Las "Salinas de Espartinas" representan un caso singular en España por tratarse de una factoría de sal que ha funcionado, prácticamente sin interrupción, desde el Calcolítico hasta mediados del siglo XX.

Vista del valle del Jarama desde las salinas





Zona de la excavación arqueológica de las salinas. Campaña 2002

Proyecto que origina la actuación

Proyecto de investigación "Las salinas de Espartinas y su entorno inmediato"

Proyecto y dirección de la excavación

Mariano Ayarzagüena Sanz, *Arqueólogo*

Santiago Valiente Cánovas, *Arqueólogo*

(Sociedad Española de Historia de la Arqueología)

Supervisión y seguimiento de la actuación

Servicio de Protección del Patrimonio Arqueológico, Paleontológico y Etnográfico

Fernando Velasco Steigrad, *Arqueólogo*

Promotor

Dirección General de Patrimonio Histórico.
Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid

Realización

2001 - 2002



Fragmentos de cerámicas prehistóricas descubiertos en la campaña de excavación

Por lo excavado hasta el momento, el yacimiento prehistórico es exclusivamente una factoría de sal, encontrándose los poblados en las zonas de control del paso en las cabeceras de los valles, y los pequeños asentamientos sobre los farallones yesíferos y en las laderas próximas a la explotación, como parecen indicar los numerosos restos cerámicos recogidos en los alrededores.
En lo que respecta a la industria, se deben destacar los diversos fragmentos de cerámica campaniforme con diferentes tipos de pasta y decoración.







Las campañas de prospecciones y excavaciones arqueológicas, realizadas en los años 2001 y 2002, han permitido documentar la existencia de un modelo de explotación que aún no se conocía en la Submeseta sur y que consistía en la extracción de la sal mediante la combustión de salmuera en vasijas de barro.





Interior de una cueva en la que se observa el corte estratigráfico

Corte estratigráfico con los niveles prehistóricos y los restos de hornos



Reconstrucción del proceso de extracción del "pan de sal"



El proceso se realizaba calentando agua salobre hasta que se iniciaba la cristalización para, inmediatamente después, echar el agua en otras vasijas más pequeñas con el fin de obtener el pan de sal, tras lo cual se rompía la vasija. Ésta es la razón por la que aparecen abundantes piezas de cerámica muy fracturadas y zonas de combustión en diferentes niveles arqueológicos del yacimiento.

II Edad del Hierro. El primer urbanismo: los carpetanos

Sobre un substrato cultural de la Edad del Bronce se superpone el inicio de la Edad del Hierro en las llanuras y campiñas de la Comunidad de Madrid. Son grupos humanos con una organización algo más agraria y jerarquizada que los anteriores.

"El Cerro de la Gavia" un poblado de la II Edad del Hierro
VALLECAS



Yacimiento de " Fuente de la Mora"
LEGANÉS



Yacimiento de "El Malecón"
BARAJAS



Algunos autores han visto en dichos grupos el origen de los carpetanos que se asientan en estas tierras madrileñas, de los que las primeras referencias históricas escritas son las recogidas por los romanos.

El grupo étnico denominado carpetano es el que parece pertenecer a la II Edad del Hierro en la provincia de Madrid y de él conocemos importantes poblados como el de La Gavia, la Dehesa de la Oliva, Santorcaz, Cerro Redondo, etc., desconociéndose, en la mayoría de los casos, sus necrópolis.

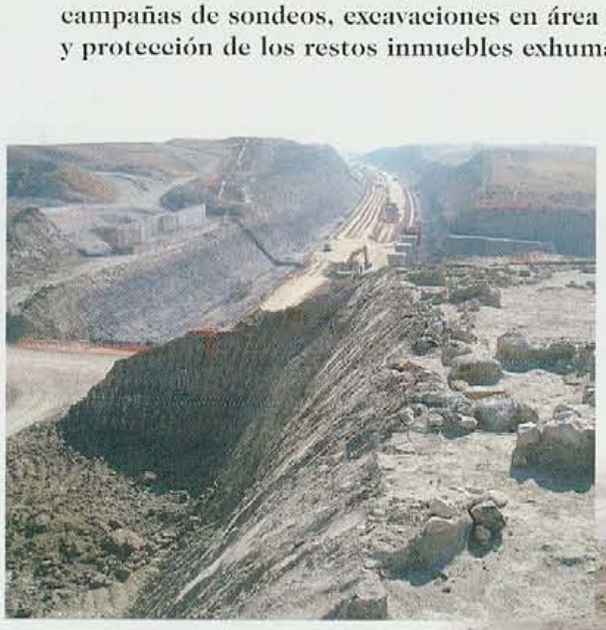
La cronología para este periodo abarca desde el siglo VI a.C. hasta la romanización.

"El Cerro de la Gavia" *un poblado de la II Edad del Hierro*

VALLECAS

La construcción de la línea de alta velocidad que une Madrid con la frontera francesa, ha permitido plantear el estudio de diferentes yacimientos afectados por su traza. Entre todos ellos destaca por su importancia el yacimiento de la II Edad del Hierro del "Cerro de La Gavia".
Durante la intervención arqueológica se realizaron prospecciones, campañas de sondeos, excavaciones en área y trabajos de cubrición y protección de los restos inmuebles exhumados.

PROYECTO QUE ORIGINA LA ACTUACIÓN
TRAZADO FERROVIARIO MADRID-BARCELONA (AVE)
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
JORGE MORÍN DE PABLOS, *ARQUEÓLOGO*
AMALIA PÉREZ-JUEZ GIL, *ARQUEÓLOGO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
ANTONIO MÉNDEZ MADARIAGA, *ARQUEÓLOGO*
PILAR MENA MUÑOZ, *ARQUEÓLOGA*
EJECUCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
AUDITORES DES ENERGÍA
FINANCIACIÓN
ACS-FERROVIAL-AGROMAN
PROMOTOR
MINISTERIO DE FOMENTO
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000



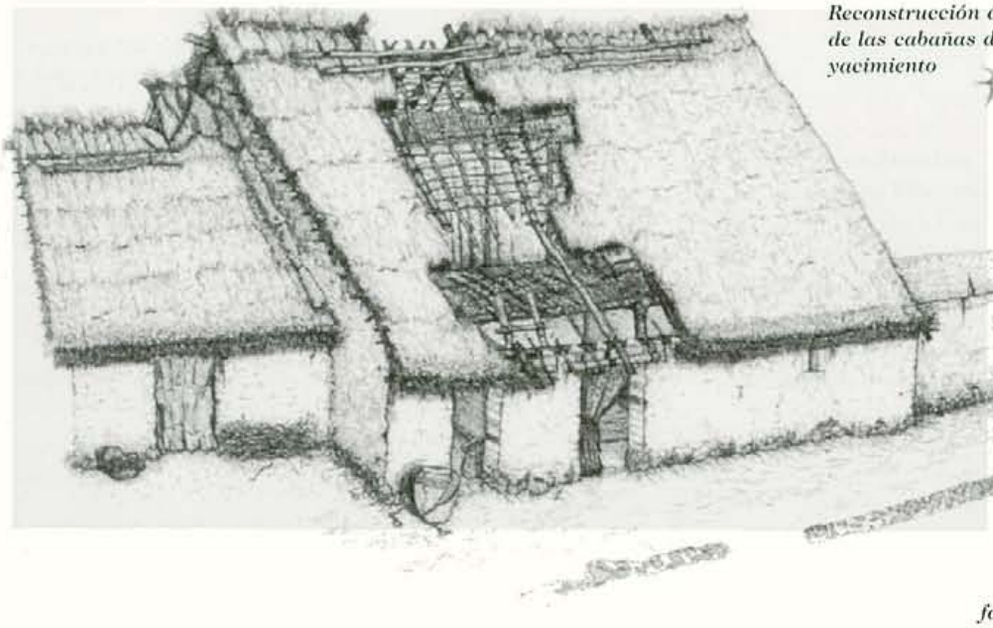
Vista del conjunto de las obras del AVE desde el yacimiento

Este hábitat se abandona hacia mediados de la segunda centuria. La circunstancia de que no se hayan recogido apenas materiales arqueológicos hace suponer que este abandono se produjo de forma pacífica, a excepción de tres viviendas de la manzana central, donde se registran evidencias de un fuerte incendio. El abandono del poblado no se dilató mucho en el tiempo, ya que la tercera fase se levanta prácticamente sobre la planta de la fase anterior, y estuvo habitado hasta finales del siglo I d.C.



El yacimiento está enclavado en un punto privilegiado y obedece, sin duda, a aspectos de tipo defensivo y de control del territorio, aunque no son menos importantes la accesibilidad a los recursos hídricos en la vega del río Manzanares, la existencia de tierras cultivables y la explotación del bosque.

Vista de las estructuras de habitación



Reconstrucción de una de las cabañas del yacimiento

De la primera etapa apenas se conservan restos de sus estructuras. Parece tratarse de un hábitat de cierta entidad, pues se extiende prácticamente por todo el cerro, y estaría constituido por viviendas de planta rectangular con zócalo de piedra y, probablemente, fachadas de adobe con cubiertas de material perecedero.

Las excavaciones, con una extensión de 4.000 m², han permitido distinguir cuatro fases de ocupación diferentes: Paleolítico, II Edad del Hierro, tardoantigüedad y Guerra Civil. La fase de ocupación más importante corresponde a un poblado de la II Edad de Hierro, con tres momentos constructivos diferenciados y la constatación de presencia humana en el lugar desde el siglo IV a.C. hasta el siglo I d.C.



Vaso cerámico decorado



Vista aérea de la excavación

Una segunda fase se levanta sobre las estructuras de la anterior, correspondiendo a un poblado articulado a partir de dos calles, cuya entrada se ubicaría en la zona norte del cerro. Es posible que la entrada estuviese amurallada y protegida por dos bastiones. Las excavaciones han puesto al descubierto la calle este, compuesta por una hilera de casas que cerraba el poblado por su parte oriental, y la manzana central del poblado. Las casas que dan a la parte septentrional del yacimiento se levantaban sobre una terraza artificial y sus traseras servían a modo de muro de fortificación. La manzana central contaba con dos filas de casas en la zona media, que debían tener acceso por las dos calles que la delimitaban. Provisionalmente, esta fase se fecha entre finales del siglo III y comienzos del siglo II a.C., cuando la población desborda el núcleo encastillado originario y se extiende por las lomas próximas.

Yacimiento de "Fuente de la Mora"

Leganés

El yacimiento "Fuente de la Mora" se localiza en un cerro amesetado junto a la orilla norte del arroyo Butarque, en el término municipal de Leganés. El trazado de la carretera M-45 (Tramo N-IV a N-V) y, posteriormente, el de la autopista Radial-5, motivaron la excavación arqueológica de la parte del yacimiento que iba a ser afectado por las obras. Dicha excavación ha sacado a la luz un asentamiento que fue habitado a lo largo de cuatro períodos diferentes, desde el Calcolítico, Edad del Bronce y época prerromana hasta el periodo altomedieval o visigodo.

Proyecto que origina la actuación:
CONSTRUCCIÓN DE LA CARRETERA M-45 • CONSTRUCCIÓN DE LA AUTOPISTA RADIAL-5

Proyecto y dirección de la excavación:
M-45:
Jorge J. Vega y Miguel, *ARQUEÓLOGO*
Pilar Martín Ripoll, *ARQUEÓLOGA*
RADIAL-5:
Alfonso Vigil-Escalera Guirado, *ARQUEÓLOGO*
Asunción Martín Bañón, *ARQUEÓLOGA*

Supervisión y seguimiento de la actuación:
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
Antonio Méndez Madariaga, *ARQUEÓLOGO*

Ejecución de la excavación:
AREA, SOC. COOP.
ARGEA CONSULTORES

Financiación:
M-45 U.T.E.
Radiales U.T.E.

Promotor:
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS, URBANISMO Y TRANSPORTES. COMUNIDAD DE MADRID

Realización de las obras:
2000 - 2001

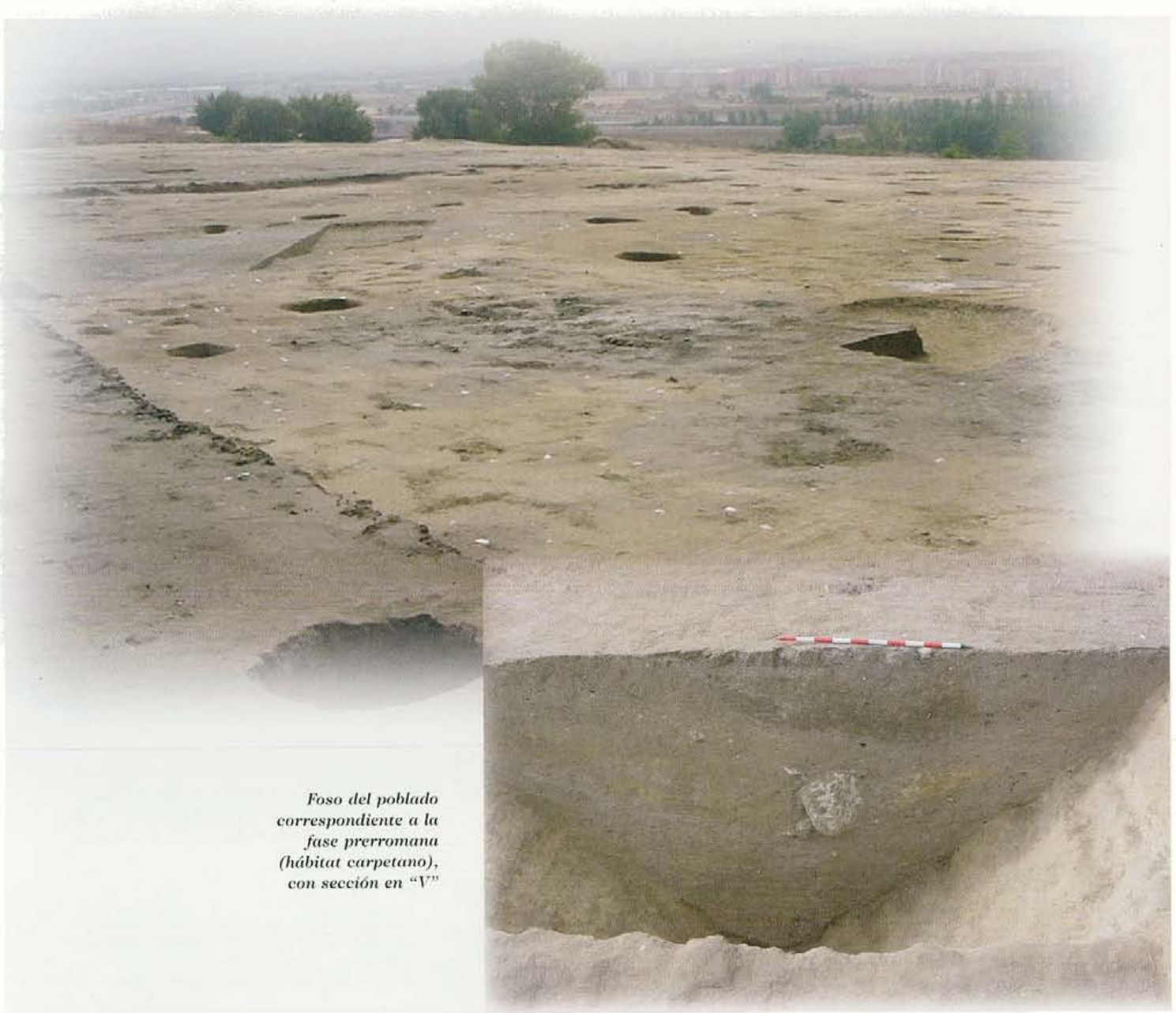


Fragmento de cerámica estampillada y pintada del siglo III a.C.

La fase de ocupación más clara corresponde a la II Edad del Hierro, con una cronología comprendida entre los siglos VI y I a.C. En esta época se desarrolla un poblado agropecuario caracterizado por la presencia de estructuras de habitación de forma cuadrangular, en algunos casos compartimentadas, que contaban con un zócalo de piedra, alzados de adobe y cubierta de materiales perecederos, y cuya funcionalidad era diversa, destacando la presencia de espacios de almacenaje de grano y cereal, otros para el tratamiento de metal (herrería), algún lugar de producción de tejidos y las propias viviendas. Era un poblado fortificado, cuyo acceso estaba protegido por dos grandes fosos defensivos, que recibió influencias comerciales de otras partes de la Península Ibérica.

Entre los siglos II-I a.C., este asentamiento sufrió un gran incendio que destruyó todo el poblado, y la nueva fase de ocupación se produce ya en la época romana del Alto Imperio.

Vista general del yacimiento tras el proceso de excavación arqueológica, con Leganés al fondo



Foso del poblado correspondiente a la fase prerromana (hábitat carpetano), con sección en "V"

Yacimiento de "*El Malecón*"

BARAJAS

El yacimiento de "El Malecón" fue objeto de excavación arqueológica como consecuencia de las obras de ampliación del aeropuerto de Barajas, concretamente en la zona destinada al desvío y soterramiento de la carretera M-111.
El área excavada, que ocupa una superficie de aproximadamente 1'5 ha, ha puesto de manifiesto la existencia de un poblado de la época celtibérica, ubicado en un promontorio en suave ladera orientado hacia el norte, de clara vocación agropecuaria y dedicado fundamentalmente a la explotación de la vega fértil del río Jarama.

Vista general de los fondos excavados, cuya función debió ser la de basureros





Vista del conjunto de las obras del AVE desde el yacimiento

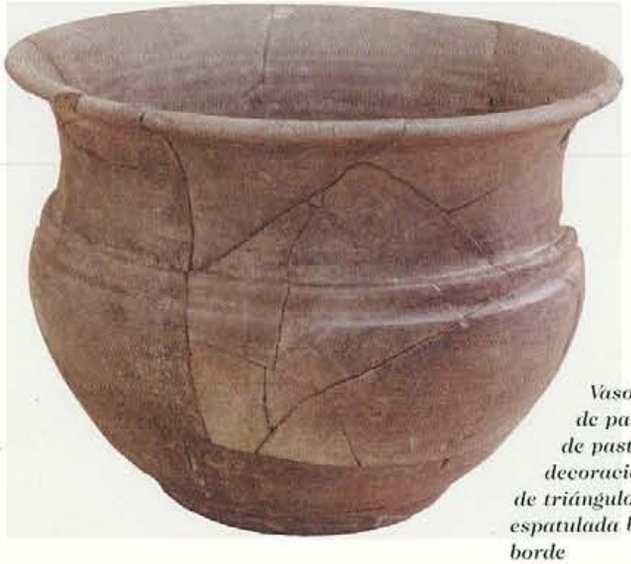
PROYECTO QUE ORIGINA LA ACTUACIÓN
AMPLIACIÓN DEL AEROPUERTO DE BARAJAS DE MADRID DESVÍO-SOTERRAMIENTO DE LA CARRETERA M-111
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
MIGUEL RODRÍGUEZ CIFUENTES, *ARQUEÓLOGO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
ANTONIO MÉNDEZ MADARIAGA, *ARQUEÓLOGO*
EMILIA NOGUERAS MONTEAGUDO, *ARQUEÓLOGA*
EJECUCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
GESTIÓN PATRIMONIO CULTURAL, S. L.
FINANCIACIÓN
U.T.E. SOTERRAMIENTO DE LA CTRA. M-111
PROMOTOR
AENA
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2001



Vista general de un horno relacionado con el uso doméstico, para la elaboración o transformación de alimentos



El asentamiento presenta dos fases de ocupación: la primera y principal en plena época celtibérica, en el periodo comprendido entre los siglos III-II a.C., y otra posterior en la época romana.
El área excavada perteneciente a la II Edad del Hierro, se corresponde con la "zona de producción", dado que fueron exhumados fundamentalmente materiales y estructuras que muestran las actividades cotidianas realizadas en el poblado: hornos domésticos para la elaboración de alimentos o cerámicas, una treintena de pequeños silos circulares excavados en la tierra, un aljibe y un posible almacén de cerámica, documentada en gran cantidad en el interior de dicho recinto.



Vaso cerámico de paredes finas de pasta gris, con decoración a base de triángulos, espatulada bajo el borde

En cuanto al material cerámico, se ha recuperado un elenco de notabilísima calidad, destacando las cerámicas pintadas de color rojo-vinoso con las decoraciones geométricas típicas de los poblados ibéricos que jalonaban esta región. En general, se trata de cerámicas finas, con pastas depuradas y un acabado muy cuidado, fruto del alto dominio de la alfarería que ya se tenía en aquella época.

De los romanos a los visigodos. Los estados

Hispania se integra en el mundo cultural romano, en una civilización en la que, como en el resto del Mediterráneo, la ciudad era el centro de producción e intercambios. De esta forma, los núcleos urbanos, indígenas o de nueva creación, y las comunicaciones que entre ellas se establecieron se convirtieron en el eje vertebrador de la provincia. La Meseta, que fue zona de resistencia celtibérica a la conquista romana, pronto contó con lugares de asentamiento ciudadano.

La ciudad romana de "COMPLUTUM"
ALCALÁ DE HENARES



Un pequeño museo para la "CASA HIPPOLYTUS"
ALCALÁ DE HENARES



Poblado visigodo de Gózquez de Arriba
SAN MARTÍN DE LA VEGA



"VILLA DEL VAL"
ALCALÁ DE HENARES



La ocupación romana de la Península Ibérica respondió, en principio, a necesidades bélicas, pero pronto fueron las exigencias de carácter económico las que determinaron la conquista, incorporándose así la Península a una economía colonial.

A lo largo del siglo III, Roma vivió un periodo de crisis profunda que socavó los cimientos de su sistema económico y social. La burguesía urbana comenzó a desaparecer como clase dirigente y el ejército se fue convirtiendo en árbitro de la situación política. Las guerras civiles, el crecimiento del cristianismo y la penetración de algunos pueblos bárbaros en territorio romano son manifestaciones de esa crisis temporalmente detenida por Diocleciano.

Se abre así una nueva etapa conocida como el Bajo Imperio, que comprende los siglos III y IV y que supone un periodo de transición hacia el mundo feudal. La desintegración del poder político central vino acompañada de un fortalecimiento de la Iglesia, mayor en Hispania que en otras provincias romanas.

Los pueblos bárbaros, que lentamente se habían ido infiltrando en el territorio y ejército romanos, irrumpen violentamente.
En el año 409 entran y saquean Hispania suevos, vándalos y alanos. Los visigodos, federados de Roma y fundadores de un reino en torno a Toulouse, penetran y se establecen en la Península para pacificar la provincia. La destrucción del poder central romano afirmó esta monarquía visigoda que se asentó definitivamente en Hispania, con Toledo como capital.
La conversión al catolicismo de los visigodos propició una época de relativo esplendor cultural y cierto nacionalismo, que consideró a Hispania como un estado independiente y unificado.

En el territorio madrileño la presencia visigoda se manifiesta, por el momento y a espera de trabajos en curso, en varias necrópolis y poblados situados en el casco de la actual Alcalá de Henares y en San Martín de la Vega.

La ciudad romana de "COMPLUTUM"

Alcalá de Henares

Complutum, que fue la ciudad romana más importante situada en la Comunidad de Madrid, es a su vez un yacimiento arqueológico de gran interés para el mejor conocimiento del proceso de romanización de nuestro territorio.

La vega del río Henares es una zona privilegiada desde el punto de vista medioambiental, con buenos recursos hídricos y naturales que han facilitado desde época prehistórica el asentamiento humano, especialmente durante el Calcolítico, la Edad del Bronce y la Edad del Hierro. La romanización del territorio se realizó de una forma progresiva y, aunque no se conocen los mecanismos exactos del cambio desde la ciudad carpetana a la romana, se sabe que la primera ciudad romanizada, relacionada con el proceso de urbanización que se produce en época augusta en toda Hispania, se sitúa cronológicamente entre el cambio de era y la primera mitad del siglo I d.C.

La primitiva Complutum, ubicada en la enorme fortaleza natural del Cerro de San Juan del Viso, constituyó un importante centro económico y estratégico del que partían vías hacia distintos puntos de la geografía hispana, cumpliendo a su vez un papel destacado en el control del viario que comunicaba el conjunto de poblaciones que ocupaban la meseta central.



Situación del primer Complutum en el cerro del Viso y situación en la vega del Henares durante la época imperial

En 1972 se realizaron las primeras excavaciones arqueológicas orientadas por criterios metodológicos modernos, aunque el rápido crecimiento de la ciudad de Alcalá de Henares ya había afectado considerablemente a un buen número de yacimientos de gran envergadura. Diversas intervenciones puntuales sacaron a la luz aspectos parciales de las distintas casas romanas y permitieron la localización de los enclaves funerarios. Los mosaicos aparecidos en las denominadas Casa de Aquiles, Casa de Leda y Casa de Baco, son parte de los hallazgos de la década de los setenta.



Excavaciones de los edificios públicos de Complutum en 1993

Dirección de las excavaciones arqueológicas
Dimas Fernández-Galiano Ruiz, *arqueólogo*
Antonio Méndez Madariaga, *arqueólogo*
Sebastián Rascón Márquez, *arqueólogo*
Ana Lucía Sánchez Montes, *arqueóloga*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio arqueológico, paleontológico y etnográfico
Antonio Méndez Madariaga, *arqueólogo*
Restauración
Soledad Díaz Martínez
Clara González Moreno
José Vicente Luna Llopis
Juan Antonio Mondéjar Majuelos
Tania Quijada Mingot



Foto aérea con la situación de la ciudad de Complutum

A partir de los siglos V y VI, la ciudad de Complutum siguió teniendo actividad aunque ya no mantuvo el auge de los dos siglos anteriores. Su territorio ya se encontraba degradado, muchas villae servirían como lugar de enterramiento, como la villa de "El Val", y en otros casos quedaban deshabitadas debido a la inseguridad del territorio. Dichas villae eran asentamientos rurales romanos con estructura de latifundios, que unían la producción agropecuaria con los espacios de residencia y representación del propietario.

El abandono de la vida urbana y de las villae y el cambio de la estructura económica primando la ganadería sobre la agricultura, debieron ser el reflejo de una época de inseguridad en la que los bienes solían estar amenazados y tenían que ponerse a resguardo o trasladarse con rapidez.

En 1984 se iniciaron las intervenciones en Complutum con un carácter programado y la intención de crear un Parque Arqueológico. Un equipo de técnicos de la Dirección General de Patrimonio Histórico y del Ayuntamiento de Alcalá de Henares llevó a cabo excavaciones y estudios mediante los cuales se ha podido investigar acerca del urbanismo de la ciudad. En concreto, se ha excavado gran parte de la zona forense, donde se han documentado la basílica, un importante conjunto termal y diversas dependencias de carácter administrativo.



Mosaico de la Casa de Leda durante la excavación en 1976

La entrada en funcionamiento, aunque de forma parcial, del Parque Arqueológico Ciudad Romana de Complutum se inicia en 1999 con la inauguración de la Casa Hippolytus. En la actualidad, se sigue trabajando en el Plan Director para dotar a la ciudad romana de una importante infraestructura con la que garantizar al visitante una adecuada oferta cultural.



Detalle del Mosaico de Cupidos en la Casa de Baco (reconstrucción digital)

Detalle del Mosaico de Baco en la Casa de Baco

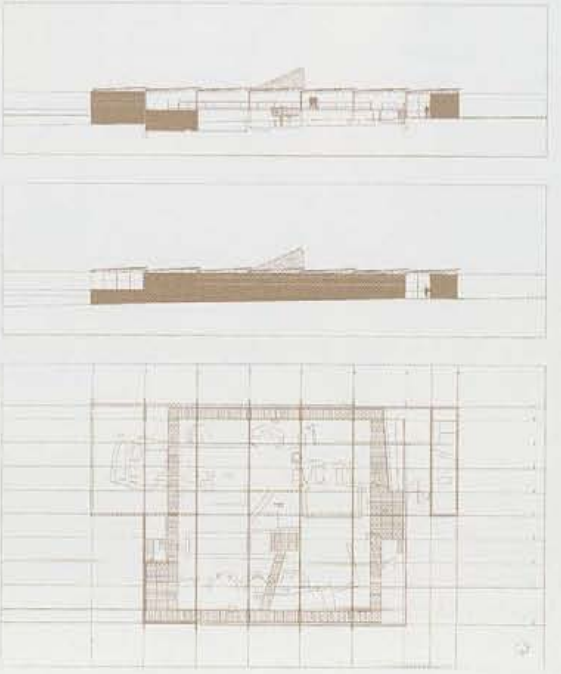
Mosaico en la Casa de Baco recuperado en 1972



Un pequeño museo para la "CASA HIPPOLYTUS"

Alcalá de Henares

Entre todas las ruinas de la antigua ciudad romana de Complutum, uno de los conjuntos más significativos es el formado por las dependencias de la llamada "Casa Hippolytus", un centro de acogida y enseñanza para jóvenes del que se conservan algunas estructuras murarias y mosaicos, entre los que destaca uno de grandes proporciones y espectaculares dibujos. Su nombre se debe al emblema del mosaico principal, que se atribuye a "Hippolytus".





Proyecto y dirección de obra
Juan Pablo Rodríguez Frade, *arqueólogo*
Ángel Cruz Plaza, *arqueólogo*
Javier García-Vaquero Álvaro, *arqueólogo*
Ángel F. Aparicio Olea, *arquitecto técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Chiara Fernández de las Heras, *arquitecto técnico*
Empresa constructora
Cabbsa. Construcciones Ángel Beltrán S.A.
Realización de las obras
Septiembre 1998 - Julio 1999
Inversión total
378.638 €

El proyecto se configura en un volumen sensiblemente paralepipédico, construido con materiales sencillos, baratos y duraderos, que se abre en su lado norte para formalizar una zona de acogida donde se presta información especializada y se solicitan las visitas guiadas.



La cronología del edificio coincide en líneas generales con la de los restos de Complutum, presentando su momento de mayor auge constructivo a finales del siglo III y comienzos del IV. Un gran patio central constituía el espacio principal del edificio, y numerosas dependencias en torno al mismo cumplían en gran medida funciones termales.





Para preservar el conjunto de ruinas se ha proyectado la cubrición de las mismas mediante una estructura ligera que permite la protección y la contemplación de los restos arqueológicos y recoge toda la extensión de la Casa Hippolytus. El cerramiento evita la intrusión, es resistente a posibles actos vandálicos, posibilita la ventilación e iluminación natural del recinto y crea un espacio propicio para contemplar detenidamente el conjunto.



La zona de acogida se compone de un vestíbulo, un espacio para uso interno de control, información y vigilancia, aseos y otro espacio de usos múltiples que se destina a conferencias y pequeñas exposiciones. La visita se realiza mediante una pasarela metálica perimetral, ligera y transparente, que recorre la excavación y que ocasiona pequeñas incursiones puntuales sobre las zonas de mayor interés. Un gran lucernario ilumina el mosaico del frigidarium, la zona más significativa, para cuya contemplación se ha diseñado una plataforma que desciende para acercarse al mismo.



El elemento más característico del proyecto es la propia estructura portante de la cubierta, cuyo diseño se asemeja a la trama reguladora de cuerdas tensadas que sirve de referencia para el levantamiento planimétrico de los yacimientos. Los elementos verticales definen una trama que se refuerza con los cordones inferiores que ligan sus bases, y puede entenderse como una red de esbeltos pilares que no llegan a tocar el yacimiento pero que establecen unas coordenadas que ayudan a entender la escala y la forma de los restos arquitectónicos.

La iluminación artificial se ha concebido como complemento de la natural, por lo que se ha previsto una serie ordenada de luminarias suspendidas de la estructura de la cubierta, así como una iluminación puntual sobre las zonas de mayor interés para focalizar la atención del visitante.





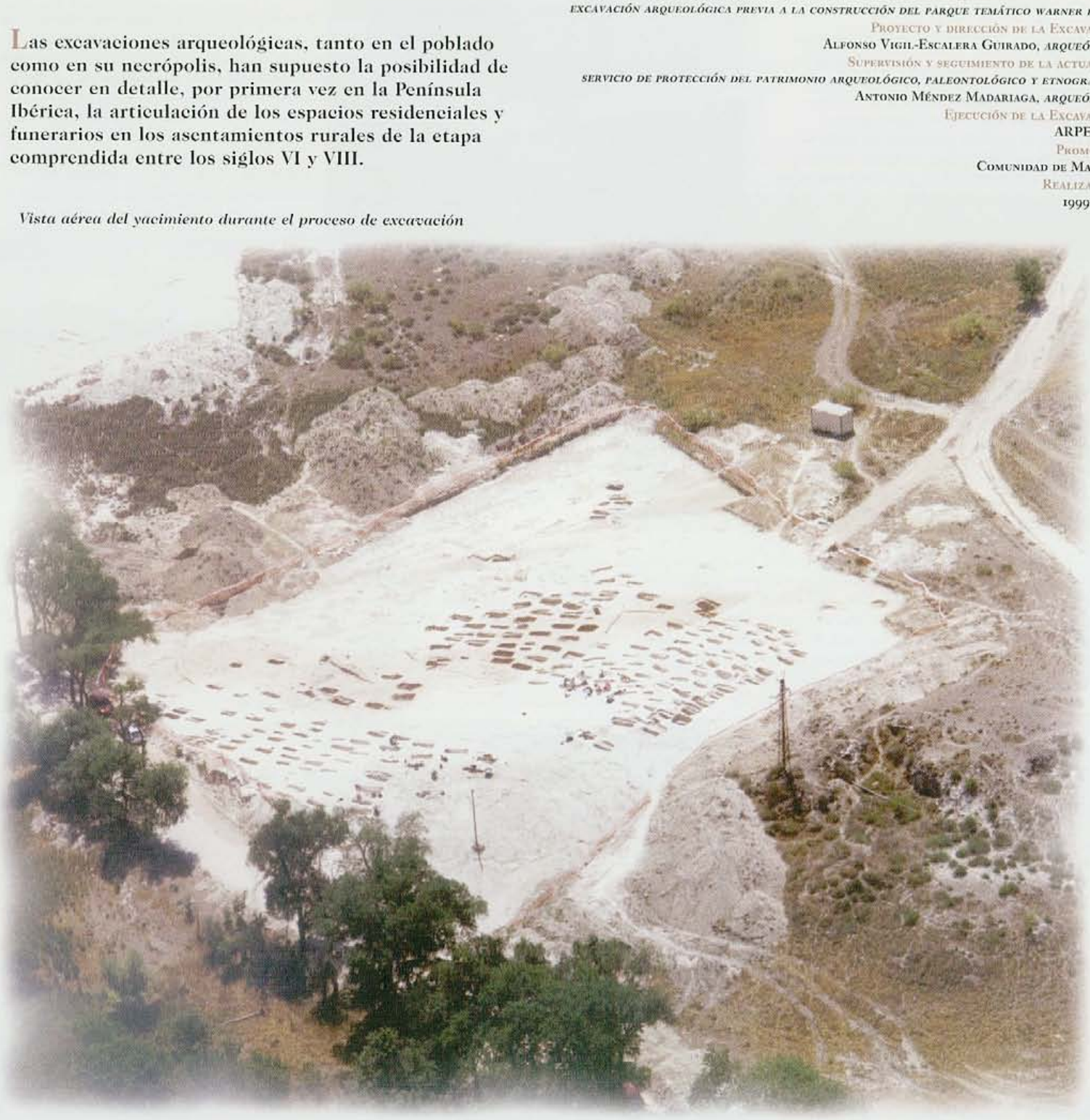
Poblado visigodo de Gózquez de Arriba

San Martín de la Vega

Las excavaciones arqueológicas, tanto en el poblado como en su necrópolis, han supuesto la posibilidad de conocer en detalle, por primera vez en la Península Ibérica, la articulación de los espacios residenciales y funerarios en los asentamientos rurales de la etapa comprendida entre los siglos VI y VIII.

Proyecto que origina la actuació
EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA PREVIA A LA CONSTRUCCIÓN DEL PARQUE TEMÁTICO WARNER BRO
Proyecto y dirección de la Excavació
Alfonso Vigil-Escalera Guirado, *ARQUEÓLOG*
Supervisión y seguimiento de la actuació
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFIC
Antonio Méndez Madariaga, *ARQUEÓLOG*
Ejecución de la Excavació
ARPEGI
Promotc
Comunidad de Madri
Realizació
1999-20

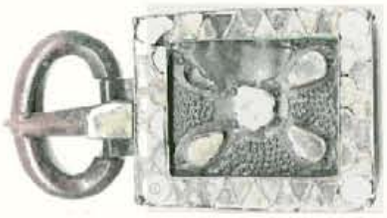
Vista aérea del yacimiento durante el proceso de excavación





Sección estratigráfica de una cabaña

Las intervenciones arqueológicas se realizaron a raíz de las obras de urbanización del Parque Temático de San Martín de la Vega, habiendo sido excavadas 3 de las 10 hectáreas que ocupa el yacimiento.





Objetos funerarios visigodos hallados en la necrópolis de Gózques



Vista aérea de la zona del yacimiento antes de la excavación arqueológica

Se ha documentado la evolución de toda clase de estructuras residenciales, de almacenamiento y zonas de trabajo en torno a huertos o espacios de cultivo. Las cabañas tenían zócalos de mampostería, paredes de tapial y cubiertas de teja curva o de madera y barro; algunas poseen hornos adosados y en sus cercanías existen silos de almacenamiento subterráneo. La cabaña más compleja se halló en la zona más alta y cuenta con cinco estancias destinadas a usos diferentes.

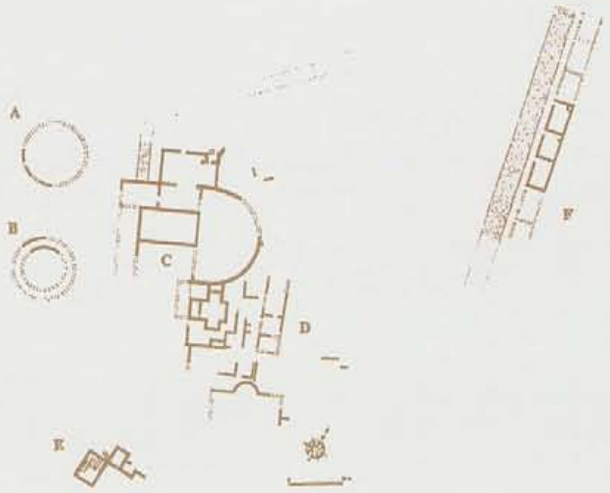
Los cultivos predominantes eran el trigo y la cebada y existían plantaciones de olivos. En cuanto a la ganadería, había aves de corral, équidos, ovejas, cerdos y otros animales de uso doméstico. Las crisis epidémicas, frecuentes en esos siglos, quedaron de manifiesto en varias inhumaciones múltiples en las estructuras subterráneas del propio poblado.

El cementerio ha sido documentado en su totalidad y se trata de un área de planta casi cuadrada, con unas 400 sepulturas orientadas este-oeste, contando la mayoría de ellas con féretros de madera, alguno de los cuales alojaba hasta ocho individuos. Los depósitos funerarios ofrecen un ajuar con gran variedad de broches, hebillas, pendientes y pequeños adornos.

"VILLA DEL VAL"

Alcalá de Henares

La villa romana del Val fue uno de los asentamientos rurales que se ubicaron en una importante vía que salía de Complutum hacia Zaragoza y que discurría en paralelo al Henares para aprovechar la fertilidad de las terrazas del río. Distaba tan sólo 5 km de Complutum, pertenecía a unos de los miembros de la aristocracia local y constituye uno de los conjuntos arquitectónicos más significativos para comprender cómo fue la vida en el territorio complutense.



Situación de la villa del Val respecto a la ciudad actual



Diversos sondeos estratigráficos han probado la existencia de edificaciones, posiblemente ligadas a la explotación agropecuaria, desde el siglo I a.C. No obstante, casi todas las estructuras conservadas pertenecen a edificios de características monumentales propias de la época tetrárquica, que podrían datarse entre la segunda mitad del siglo III y los inicios del IV.

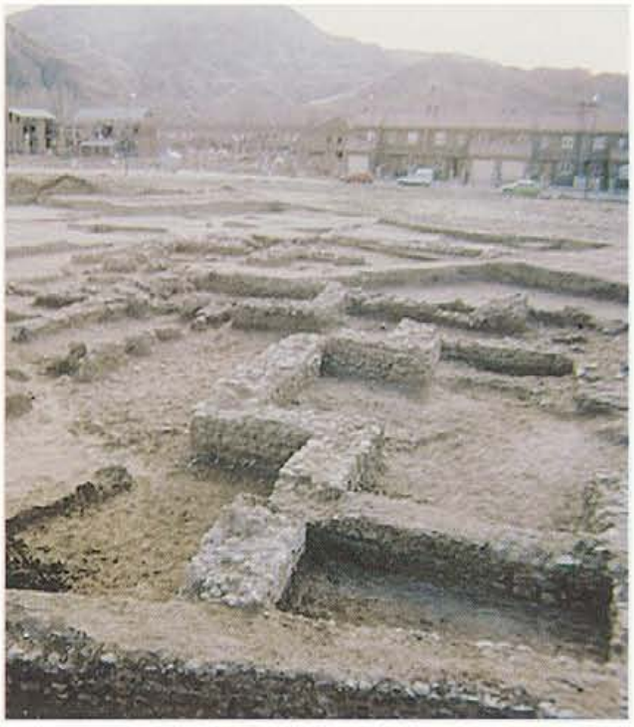
En la villa del Val se une el carácter agropecuario de todo el recinto con una suntuosa zona palacial, donde las salas conservadas evidencian la necesidad de primar las funciones de representatividad del propietario. Contiene un gran número de edificaciones dispersas a lo largo de más de 500 m y un palacio organizado en torno a un jardín semicircular, de acuerdo con las tendencias arquitectónicas presentes en España y Francia durante el siglo IV.

La necesidad de contar con salas adecuadas para desarrollar las funciones de representación y administración marca la pauta de las líneas arquitectónicas de la zona palacial, en un momento de fortalecimiento de las antiguas oligarquías locales. La recuperación de la gran sala del auriga victorioso (oecus) manifiesta la distribución de los espacios de habitación.

Por otra parte, el poder de la tierra constituyó el principal recurso del mundo romano, y una importante infraestructura de dependencias dedicadas a la agricultura y a la ganadería evidencian arqueológicamente este hecho. En el caso de la villa del Val, la producción de cereal y la cría de caballos y otros animales de uso doméstico quedan documentadas por el hallazgo de restos de graneros y salas para la transformación en harina, los estudios faunísticos y la aparición de una serie de establos alineados frente a un camino.



Sepultura de la necrópolis del camino de los Afligidos



Estancia cruciforme durante la excavación en 1986

A partir del siglo V, en el periodo de la cristianización, la villa sufrió un proceso progresivo de abandono, aunque sus ruinas se reutilizaron posiblemente como lugar de habitación para una pequeña guarnición visigoda encargada de mantener el control de la vía principal. Entre los siglos VI y VII, se construyeron un gran edificio basilical decorado con pavimentos musivos y una necrópolis de la que se han recuperado más de un centenar de sepulturas, algunas de ellas con ajuar de objetos ornamentales de vestido.

Dirección de las excavaciones arqueológicas
Dimas Fernández-Galiano Ruiz, *arqueólogo*
Antonio Méndez Madariaga, *arqueólogo*
Sebastián Rascón Márquez, *arqueólogo*
Ana Lucía Sánchez Montes, *arqueóloga*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio arqueológico, paleontológico y etnográfico
Antonio Méndez Madariaga, *arqueólogo*
Restauración
Soledad Díaz Martínez
Clara González Moreno
José Vicente Luna Llopis
Juan Antonio Mondéjar Majuelos
Tania Quijada Mingot

Sala de recepción con el mosaico del auriga victorioso



Desde la década de los años 70, se han sucedido excavaciones que han permitido el conocimiento global del yacimiento, aunque fue a mediados de los años 80 cuando se recuperó el mayor número de sus estructuras. Los trabajos de rehabilitación se iniciaron en 1998 y continúan aún en la actualidad.



Detalle del mosaico del auriga victorioso

Territorios de fronteras medievales

Murallas musulmanas, murallas cristianas. Los recintos amurallados de Madrid
MADRID



Torreón
ARROYOMOLINOS



Recinto amurallado
BUITRAGO DE LOZOYA



La región que ocupa el actual territorio de la Comunidad de Madrid ha sido siempre un lugar estratégico por tratarse de un cruce de caminos, de ahí la importancia que tuvo su arquitectura de tipo defensivo. Tras la conquista de los musulmanes, fue escenario de incursiones cristianas, por lo que se construyeron fortificaciones de dos tipos: por un lado, las que defendían núcleos de población, como en el caso de las murallas de Alcalá de Henares, Talamanca, Madrid o las del yacimiento de "Calatalifa" en Villaviciosa de Odón, y, por otro, las que establecieron un sistema de vigilancia basado en atalayas fortificadas, como las de Torrelodones, Arrebatacapas o Arroyomolinos, que controlaban desde las alturas de Guadarrama y Somosierra los pasos hacia los fértiles valles meridionales de la región.

Este sistema se creó para defender un territorio de "marca", la llamada Marca Media de la que formaba parte la región. La etapa histórica descrita conoce su principal expansión en la primera mitad del siglo IX, momento en que se dotó al Estado de los instrumentos necesarios para controlar el territorio, y se mantuvo durante el Califato de Córdoba a lo largo del siglo X.

En 1085, tiene lugar la toma de Toledo por los cristianos. A partir de entonces, la situación se invierte y serán los cristianos los que procederán a fortificar sus posiciones, ya que la presencia de la dominación norteafricana a lo largo del siglo XII ocasionó continuas expediciones militares en las tierras recién conquistadas. Madrid, como lugar de realengo, mantuvo y afianzó el carácter de fortaleza que había tenido en épocas anteriores, y algo semejante le ocurrió a Alcalá siendo señorío arzobispal. Al mismo señorío perteneció Santorcaz, con su fortaleza reforzada para afianzar la seguridad. Es el caso también de Torrelaguna, que fue dotada de murallas por el Arzobispo Pedro Tenorio.

Entre los protagonistas del proceso colonizador de la región que supuso la Reconquista, al margen del Rey y la Iglesia, están también la Nobleza y las Órdenes Militares. Entre los primeros destacaron los Mendoza, que fortalecieron las defensas de Buitrago y construyeron el castillo de Manzanares. Respecto al protagonismo de las Órdenes Militares, la de Santiago fue la más importante y repobló las tierras cercanas al Tajo, donde se localizan los restos del castillo de Fuentidueña del Tajo.

Murallas musulmanas, murallas cristianas.

Los recintos amurallados de Madrid

MADRID

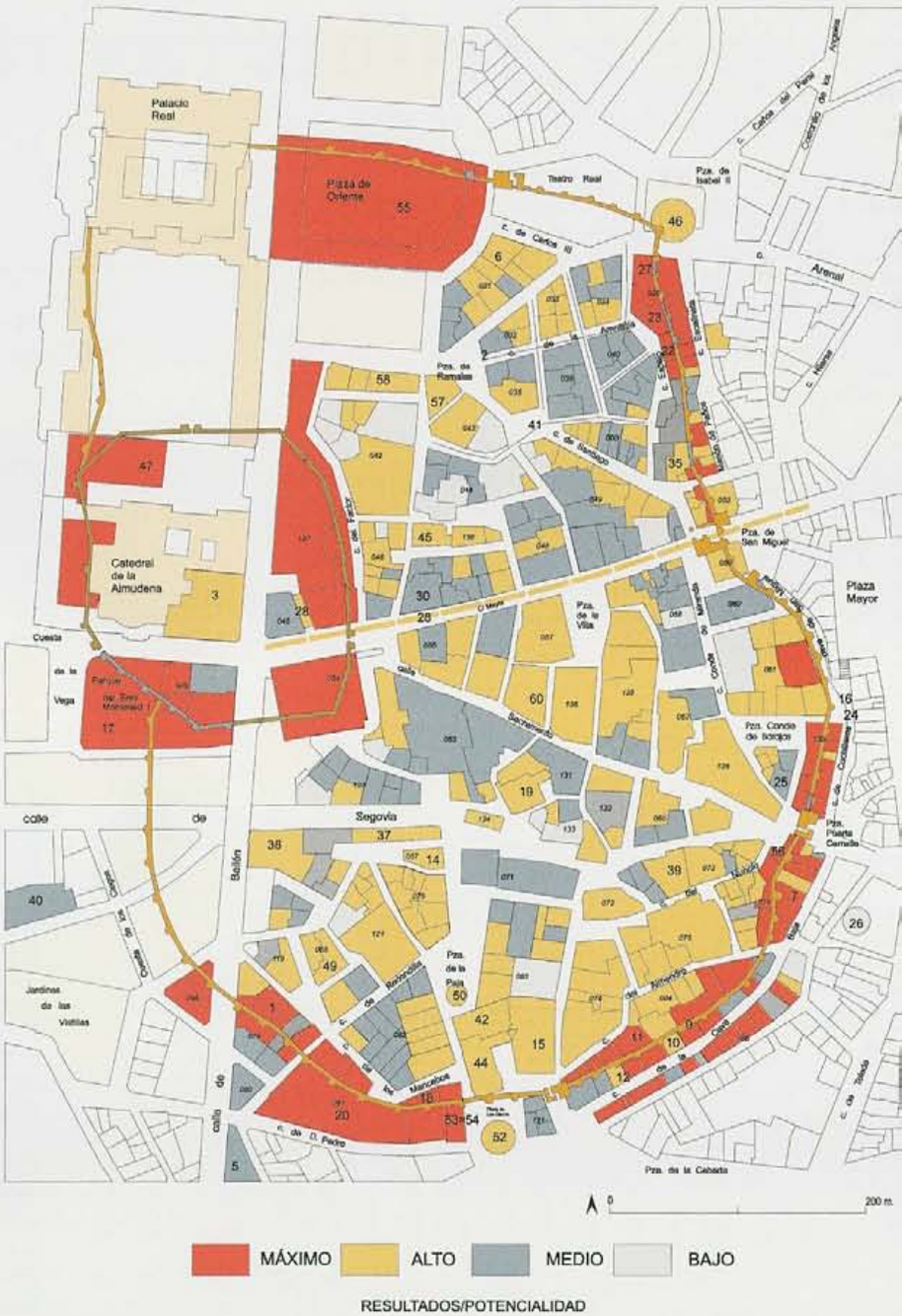
El mayrit árabe, dotado de una estructura urbana de alcazaba y medina, con murallas de cantería de pedernal y torres de planta cuadrada, cayó en manos del Rey Alfonso VI en el año 1085. Este hecho motivó la transformación interna de la ciudad en una doble dirección: por una parte, produjo el crecimiento urbano dispuesto en un tejido irregular rodeado de una nueva muralla y, por otra, importantes cambios en la segregación social impuesta por la reconquista.

El resultado de todo ello es la permanencia de buen número de vestigios materiales procedentes de ambos recintos amurallados en el interior de las manzanas de la trama urbana actual.

La Dirección General de Patrimonio Histórico ha estado trabajando en el estudio de estos vestigios desde el año 1986. Con vistas a su protección, el Recinto Histórico de la Villa de Madrid se declaró Bien de Interés Cultural con la figura de Zona Arqueológica y, al amparo de esta figura legal, se llevan a cabo las obligatorias intervenciones arqueológicas en toda obra arquitectónica o urbanística que suponga la remoción de los estratos arqueológicos contenidos en el subsuelo, dentro del perímetro urbano alcanzado por la ciudad en el reinado de Felipe IV.

Por último, la Dirección General de Patrimonio Histórico ha promovido una importante investigación multidisciplinar para estudiar la morfología y características urbanas del primer y segundo recinto desde el siglo XVII a la actualidad. Se parte de las evidencias materiales constatadas en las sucesivas intervenciones arqueológicas, a efectos de integrarlas en una secuencia planimétrica detallada para los años 1625, 1750, 1875 y 2000.

Algunos de los restos defensivos aparecidos hasta el momento han sido restaurados e integrados dentro de los edificios rehabilitados.



Plano de los recintos amurallados indicando el grado de potencialidad del yacimiento conservado

PROYECTO QUE ORIGINA LA ACTUACIÓN

EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS PREVIAS A PROYECTOS DE CONSTRUCCIÓN DE EDIFICIOS DE NUEVA PLANTA O REHABILITACIÓN (CALLES MANCEBOS 3, CAVA BAJA 10 Y 30, ESPEJO 12, PLAZA DE LOS CARROS 3, PUERTA CERRADA 6, ETC.)

PROYECTO PARA LA REALIZACIÓN DEL SOPORTE GRÁFICO PARA LA INFORMACIÓN HISTÓRICA DE LA CIUDAD DE MADRID, LA FORMA DE LA VILLA DE MADRID

JAVIER ORTEGA VIDAL, *ARQUITECTO CATEDRÁTICO DE LA ETSAM*
ÁNGEL MARTÍNEZ DÍAZ, *ARQUITECTO CATEDRÁTICO E LA ETSAM*
FRANCISCO J. MARÍN PERELLÓN, *HISTORIADOR DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS*
ELENA SERRANO HERRERO, *ARQUEÓLOGA DE TAR, SOC. COOP*
MAR TORRA PÉREZ, *ARQUEÓLOGA DE TAR, SOC. COOP*

PROYECTO DE CONSULTA Y REVISIÓN DE LAS ZONAS DE PROTECCIÓN ARQUEOLÓGICA DEL P.G.O.U.M. DE MADRID. REVISIÓN DE LAS PARCELAS CON NIVEL A DE PROTECCIÓN

ELENA SERRANO HERRERO, *ARQUEÓLOGA DE TAR, SOC. COOP*
MAR TORRA PÉREZ, *ARQUEÓLOGA DE TAR, SOC. COOP*

SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LOS PROYECTOS

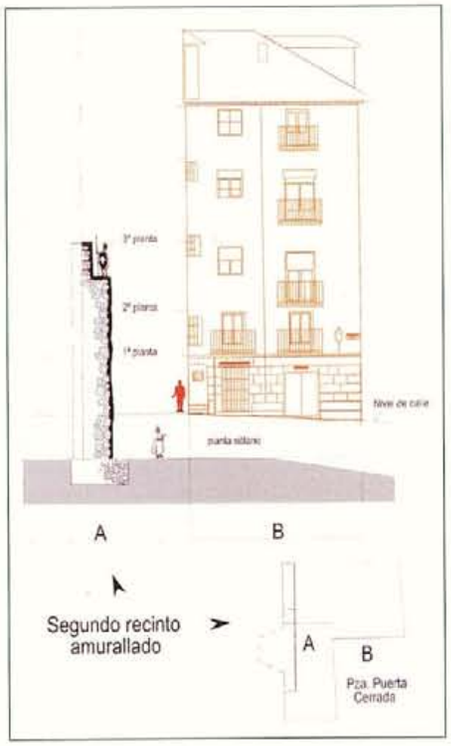
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
PILAR MENA MUÑOZ, *ARQUEÓLOGA*

PROMOCIÓN

ORGANISMOS PÚBLICOS, PARTICULARES Y COMUNIDADES DE PROPIETARIOS

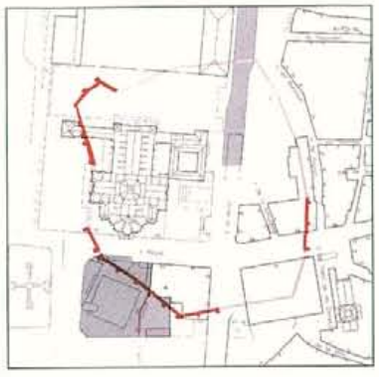
REALIZACIÓN

1986 - 2003



Restos de la muralla cristiana conservados en el inmueble de la plaza de Puesta Cerrada

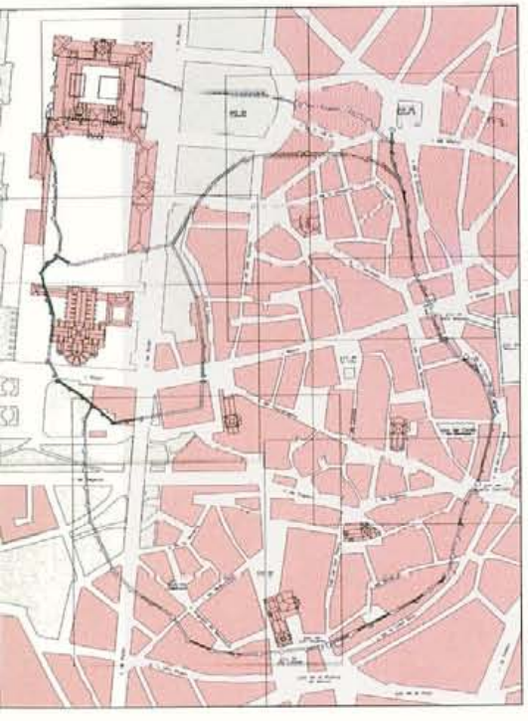
Plano del recinto islámico con el trazado confirmado (color oscuro) y el hipotético (color claro)



Plano del tramo de la muralla cristiana entre las plazas de Puerta Cerrada y Puerta de Moros



Plano general de los recintos amurallados con la indicación de los tramos aparecidos y el trazado hipotético



Restos de la muralla islámica de la Cuesta de la Vega



Torreón

Arroyomolinos

Se cree que fue construido entre los años 1470 y 1478, tiempo en que los Reyes Católicos concedieron el señorío del lugar a Don Ignacio Chacón, contador mayor, valedor de los monarcas. El torreón se levantó para hacer presente la figura señorial y para que sirviera de defensa a los molinos que existieron en su término.



estado inicial

La torre, de planta rectangular, es una construcción de estilo gótico, con muros de ladrillo asentados sobre un zócalo de mampostería, y está dividida en su interior en cuatro pisos que le proporcionan gran esbeltez. Las esquinas están redondeadas y en cada vértice o extremo superior se sitúan escudos y dos cubos pequeños, restos de matacanes. La puerta original se encontraba a la altura de la segunda planta y las ventanas se abren dentro de marcos góticos. El interior se transformó en palomar y ello ha contribuido a acelerar el proceso de deterioro de la construcción.



estado final

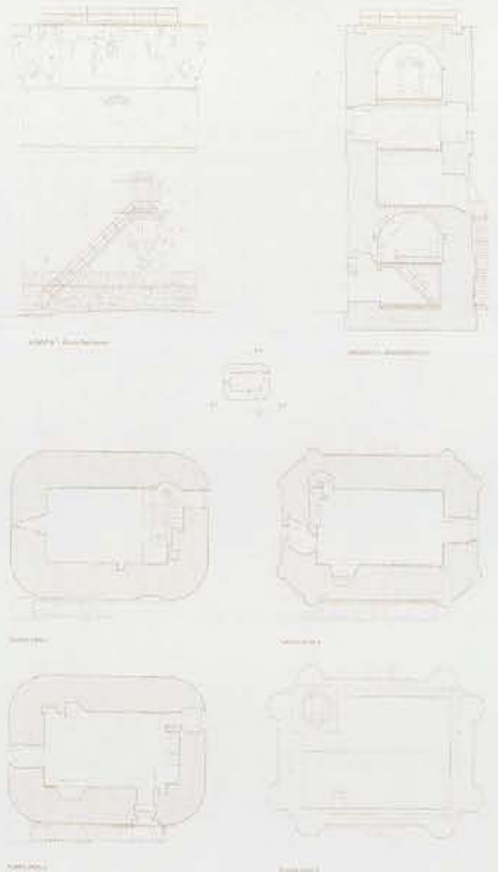
Se construye un solado de madera en cada planta rodeado por una banda perimetral de baldosa de barro, los muros interiores se recubren con paneles de pladur que se interrumpen en puertas, ventanas y chimeneas y hornacinas para tratarse con mortero de cal o dejar el ladrillo visto, y se restauran todos los elementos de interés del interior.



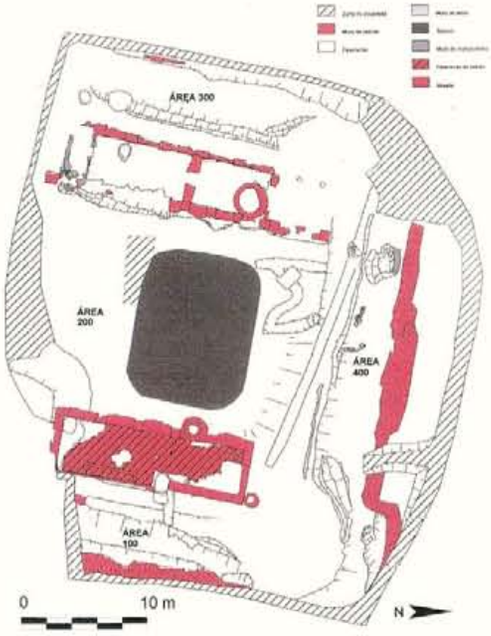
Vista desde el torreón de la zona este del área excavada, en la que se aprecia la aparición del torreón nororiental de grandes dimensiones y de planta poligonal

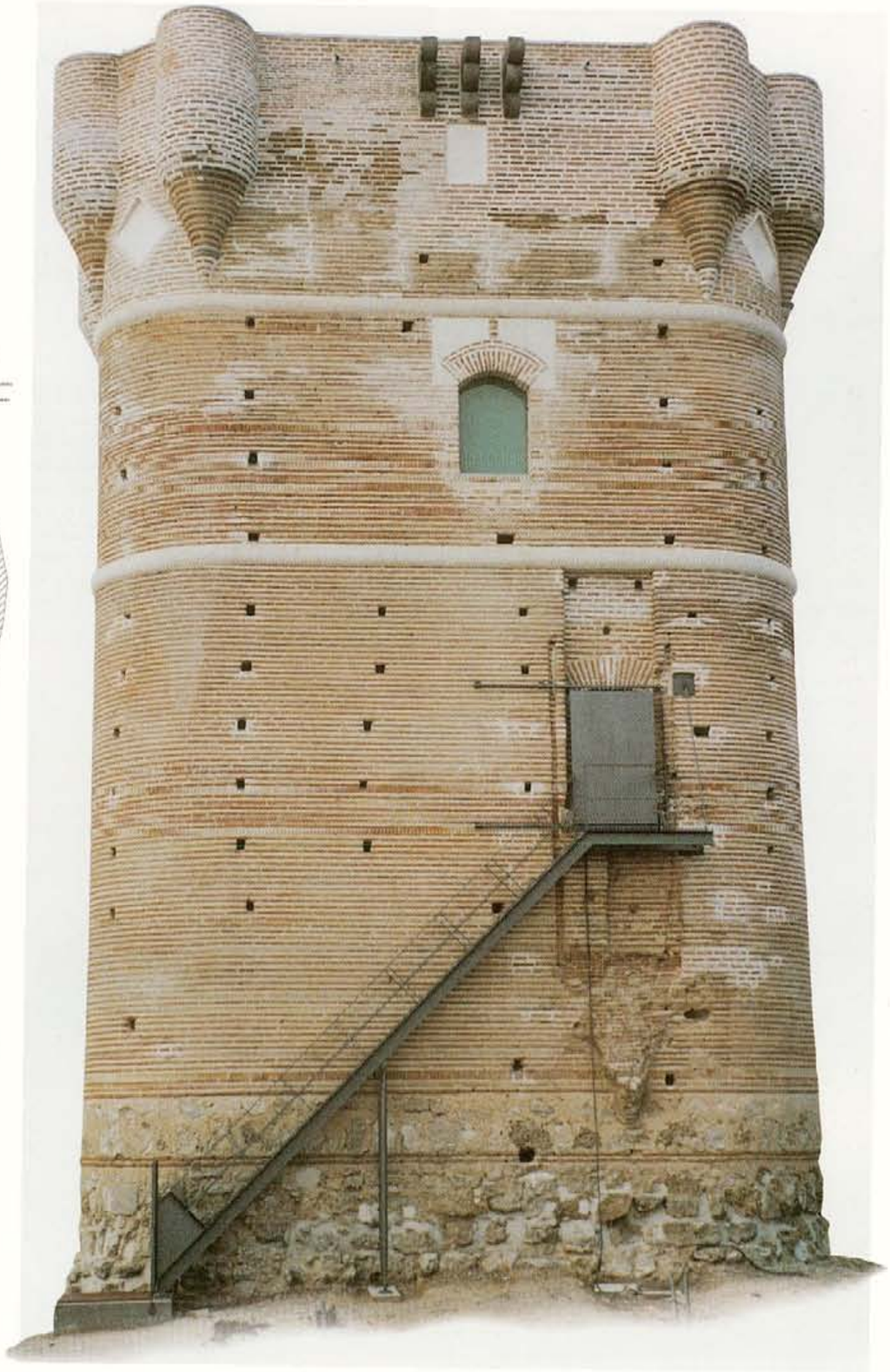


El objetivo fundamental del proyecto fue la restauración y consolidación del torreón y su acondicionamiento para poder visitar su interior. Se desmontaron los palomares, los forjados de los tres últimos niveles de la torre, los peldaños de la escalera de caracol y la cubierta, se restauraron los huecos de fachada para volverlos a su estado original y se consolidó el remate superior, a la vez que se rejuntaban y retacaban con ladrillos los desperfectos de las fachadas.



Las excavaciones arqueológicas que se han realizado han sacado a la luz restos de estructuras pertenecientes al sistema defensivo, que consistía en una muralla construida con material similar al de la torre. El conjunto se refuerza con un foso que discurre a 13 m del torreón, que quedó inutilizado cuando se abandona el conjunto de la fortaleza en el siglo XVII, tal como demuestran los materiales que han aparecido en el relleno del mismo.



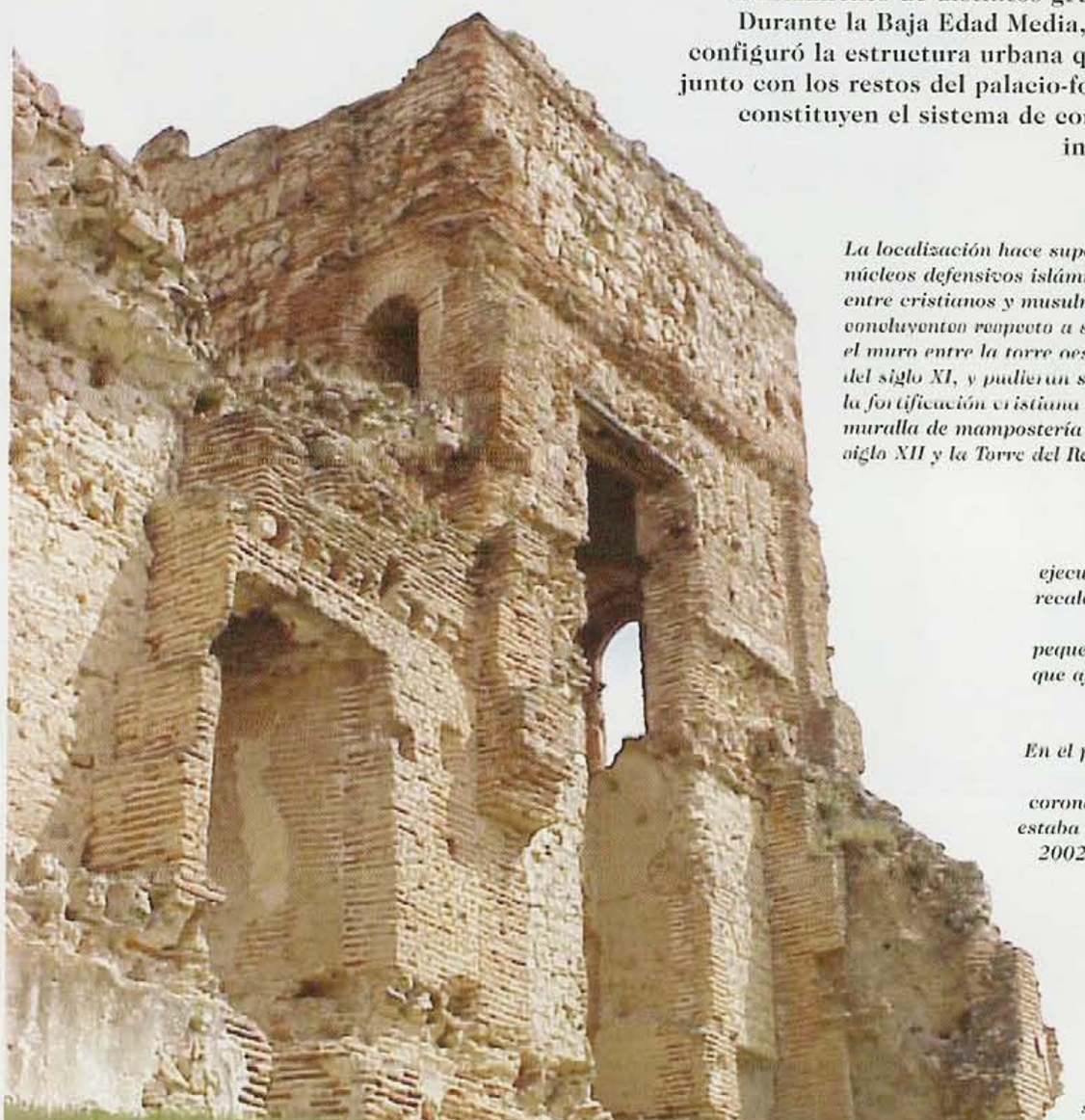


PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LAS OBRAS DE RESTAURACIÓN
PEDRO HERRERO PINTO, *ARQUEÓLOGO*
EFRÉN SÁNCHEZ BERMÚDEZ, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
CONCHA ALCALDE RUIZ, *ARQUITECTA*
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA EXCAVACIÓN
MANUEL PRESAS, *ARQUEÓLOGO*
EDUARDO MORENO, *ARQUEÓLOGO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA EXCAVACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
PILAR MENA MUÑOZ, *ARQUEÓLOGA*
EMPRESA CONSTRUCTORA
ORTIZ CONSTRUCCIONES Y PROYECTOS, S.L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2001
INVERSIÓN TOTAL
219.000 €

Recinto amurallado

Buitrago de Lozoya

Buitrago del Lozoya ocupa una posición privilegiada en el paso natural que, por Somosierra, enlaza las dos Castillas. Su enclave estratégico sobre un promontorio rocoso rodeado por el profundo cauce del río Lozoya, que le proporcionaba una auténtica defensa natural, favoreció el asentamiento de distintos grupos humanos a lo largo de la historia. Durante la Baja Edad Media, gracias al impulso de los Mendoza, se configuró la estructura urbana que aún pervive. El recinto amurallado, junto con los restos del palacio-fortaleza y demás elementos defensivos, constituyen el sistema de construcciones militares más completo e interesante de la Comunidad de Madrid.

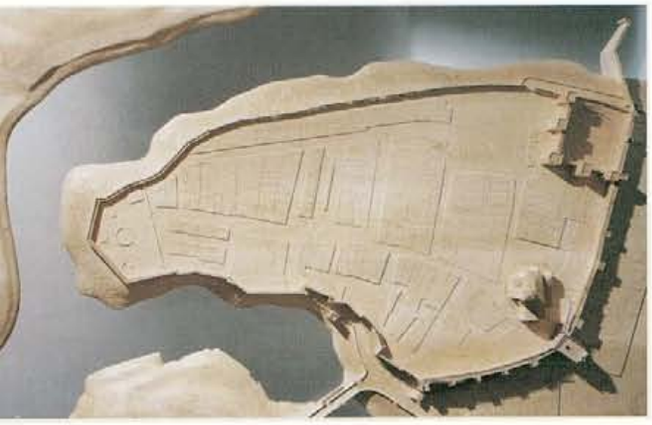


La localización hace suponer que formara parte del sistema de los núcleos defensivos islámicos, ya que se encontraba en la zona fronteriza entre cristianos y musulmanes, pero los restos arqueológicos no son concluyentes respecto a su antigüedad. Las torres de aparejo mudéjar y el muro entre la torre oeste de la muralla y la Puerta del Piloncillo son del siglo XI, y podrían ser parte de la fortaleza islámica o el origen de la fortificación cristiana en los primeros años de la Reconquista. La muralla de mampostería a lo largo del río es de la segunda mitad del siglo XII y la Torre del Reloj se localiza entre los siglos XIII y XIV.

Desde diciembre de 2000 hasta abril de 2001, se ejecutaron unas obras de emergencia que abordaron el recalce de la torre suroeste del castillo, la construcción del drenaje del trasdós del muro de la coracha y pequeñas consolidaciones mediante el cosido de grietas que afectaron a uno de los merlones y a la denominada Torre del Frontón.

En el palacio-fortaleza de los Mendoza existía peligro de desprendimiento de materiales procedentes de la coronación de los muros perimetrales y la torre noreste estaba a punto de derrumbarse, por lo que en octubre de 2002 se iniciaron nuevas obras de emergencia, aún en ejecución, para limpiar y consolidar las fábricas afectadas.

Proyecto y dirección de obra
Andrés Brea Rivero, *arquitecto*
José Juste Ballesta, *arquitecto*
Antonio Galindo Sainz, *arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
José Juste Ballesta, *arquitecto*
Antonio Galindo Sainz, *arquitecto Técnico*
Empresa constructora
GEOCISA (geotecnia y cimientos s.a.)
Realización de las obras
2000-2001 y 2002-2003 (obras de emergencia)
Inversión total
53.000 € (obras de emergencia 2000-2001)
144.000 € (obras de emergencia 2002-2003)



El sector de la muralla bordeado por el foso natural del cauce del río se limita a unos lienzos simples de modestas dimensiones, haciéndose innecesarias construcciones defensivas de gran envergadura. No obstante, la franja sur, más vulnerable, fue reforzada sucesivamente con numerosas torres y recrecidos de sus lienzos, presentando, además, liza, barbacana y restos de foso.



El palacio-fortaleza de los Mendoza, de los siglos XIV y XV, se encuentra situado en el interior del recinto amurallado y fue tal vez una alcazaba árabe a la que sus nuevos propietarios dieron un carácter residencial reconstruyendo su estructura. En el siglo XVIII es destruido por las tropas napoleónicas y la Guerra Civil ahondó en esta destrucción.



En diciembre de 2002 se ha redactado el denominado Proyecto de Restauración del Sector Noroeste del Recinto Amurallado de Buitrago del Lozoya, ámbito que abarca el tramo comprendido entre el arco del Piloncillo y el extremo norte, cuyas obras se ejecutarán próximamente.



Debido a las aguas del terreno intramuros en su discurrir hacia el río, a las filtraciones del agua de lluvia y a las modificaciones que a lo largo del tiempo ha producido la acción del hombre, el recinto amurallado se encontraba afectado de múltiples y graves patologías. Por ello, en 1987 la Comunidad de Madrid llevó a cabo importantes obras de consolidación y recuperación de la imagen de la muralla, que incluyeron la construcción de un drenaje interior perimetral, la restauración de los lienzos y la pavimentación del adarve superior, cuyo diseño pone de manifiesto la configuración de las torres embebidas en los sucesivos recrecidos históricos, reproduciendo el perímetro que las prospecciones arqueológicas habían puesto en evidencia.

Las huellas del románico en la Comunidad de Madrid

Las huellas románicas en la Comunidad de Madrid están impregnadas de la presencia compartida de arquitecturas correspondientes a otros periodos estilísticos.

La etapa cronológica que corresponde al arte románico en la Comunidad de Madrid tiene su desarrollo a lo largo de los siglos XII y XIII, inmediatamente después de la conquista de estos territorios por los cristianos.

Una de sus características más destacadas es la fuerte presencia de la estética musulmana debido a la permanencia de esta población en las tierras conquistadas. Por ello, el románico aquí tiene un carácter testimonial, estando en ocasiones enmascarado en arquitecturas de otros periodos estilísticos.

En el arte románico, que se caracteriza por la utilización de la piedra de cantería para la construcción, adquiere gran importancia la valoración plástica del edificio, tanto interna como externamente. El soporte, uno de los elementos fundamentales, evoluciona hacia formas cada vez más complejas, y la escultura, utilizada como recurso decorativo, obliga a crear un programa iconográfico que convierte al edificio en un documento vivo, para que pueda ser interpretado por el feligrés y sirva de vehículo de propaganda.

Los estudiosos hablan de "varios estilos románicos", indicando con ello que no puede establecerse una unidad de estilo. Sin embargo, el románico predominante en la Comunidad de Madrid es el denominado "pleno románico", fuertemente influido por las formas francesas.

A pesar de la escasez de ejemplos del periodo románico en la Comunidad de Madrid, se pueden encontrar algunos interesantes. Uno de ellos es el caso de la antigua iglesia de Santa María de la Nava, de la que todavía es reconocible su ábside oculto tras los muros del castillo de Manzanares el Real y que ilustra cómo el estilo queda hermanado con nuevas formas arquitectónicas. Otro es el de los restos románicos que aún se pueden apreciar en el monasterio de San Antonio de La Cabrera, patentes en la cabecera del siglo XII de cinco ábsides de su iglesia, o bien en la interesante cabecera de la iglesia de Talamanca del Jarama o los capiteles encontrados en las excavaciones de la antigua iglesia de Santa María de la Almudena en Madrid.

Iglesia de Santa María Real de la Almudena
MADRID



Monasterio de San Antonio, *Convento franciscano de San Antonio de la Cabrera*
LA CABRERA



Iglesia parroquial de San Juan Bautista
TALAMANCA DEL JARAMA



Iglesia de Santa María Real de la Almudena

MADRID

La desaparecida iglesia de Santa María Real de la Almudena se levantaba entre la calle Mayor y la calle de la Almudena, intramuros de la ciudad de Madrid.
En el año 1202, el Fuero de Madrid la mencionaba como cabeza del resto de los templos medievales madrileños, lo que le otorgaba una preeminencia tal que durante muchas centurias se la ha considerado como la Iglesia Mayor de la Villa.

Su origen podría ser una iglesia o cenobio visigótico, convertida en mezquita mayor en el Madrid musulmán y transformada en iglesia consagrada tras la conquista de la ciudad por Alfonso VI, en el año 1083-1085. A lo largo de los siglos sufre diferentes modificaciones, hasta que es derribada en 1868.

Plano de localización de los restos excavados en la calle Almudena con restitución hipotética de la planta de la iglesia de Santa María sobre el parcelario actual (sombreado)





A la vista de las características e importancia histórica de los restos arqueológicos aparecidos, se realizó un proyecto para cubrir y explicar estos restos, que han sido consolidados y restaurados.

Este proyecto ha consistido en la instalación de un vidrio apoyado sobre una estructura, que permite el acceso para su limpieza y que cuenta con elementos de aireación e iluminación.

Esta protección de los restos arqueológicos, convertidos en pequeño museo al aire libre, se completa con una maqueta en bronce de la iglesia, así como un plano y un texto explicativo, además de una escultura, también en bronce, de un personaje masculino en actitud de contemplar las ruinas.



Vista del estado actual una vez finalizadas las obras

Las excavaciones arqueológicas que se realizaron a raíz del proyecto de rehabilitación del eje calle Mayor-Almudena, permitieron descubrir un nivel de cimentación perteneciente al ábside de la iglesia. Allí aparecieron restos reutilizados de elementos constructivos de época románica, como el capitel que aparece en la imagen.



Capitel románico aparecido entre los cimientos del ábside



Capitel románico decorado con dos aves "pavos reales"



Capitel románico con roleos

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LAS EXCAVACIONES
ANTONIO FERNÁNDEZ UGALDE, *ARQUEÓLOGO*
MAR TORRA, *ARQUEÓLOGO*
ALFONSO VIGIL, *ARQUEÓLOGO*
FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN, *HISTORIADOR*
JAVIER ORTEGA VIDAL, *ARQUITECTO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
PILAR MENA MUÑOZ, *TÉCNICO ARQUEÓLOGO*
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRAS
HORACIO FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, *ARQUITECTO*
REALIZACIÓN DE LA OBRA
EMPRESA MUNICIPAL DE LA VIVIENDA,
DEPARTAMENTO DE REHABILITACIÓN

Vista del estado actual una vez finalizadas las obras



Planta de la iglesia y el monasterio durante el reinado de Alfonso VI

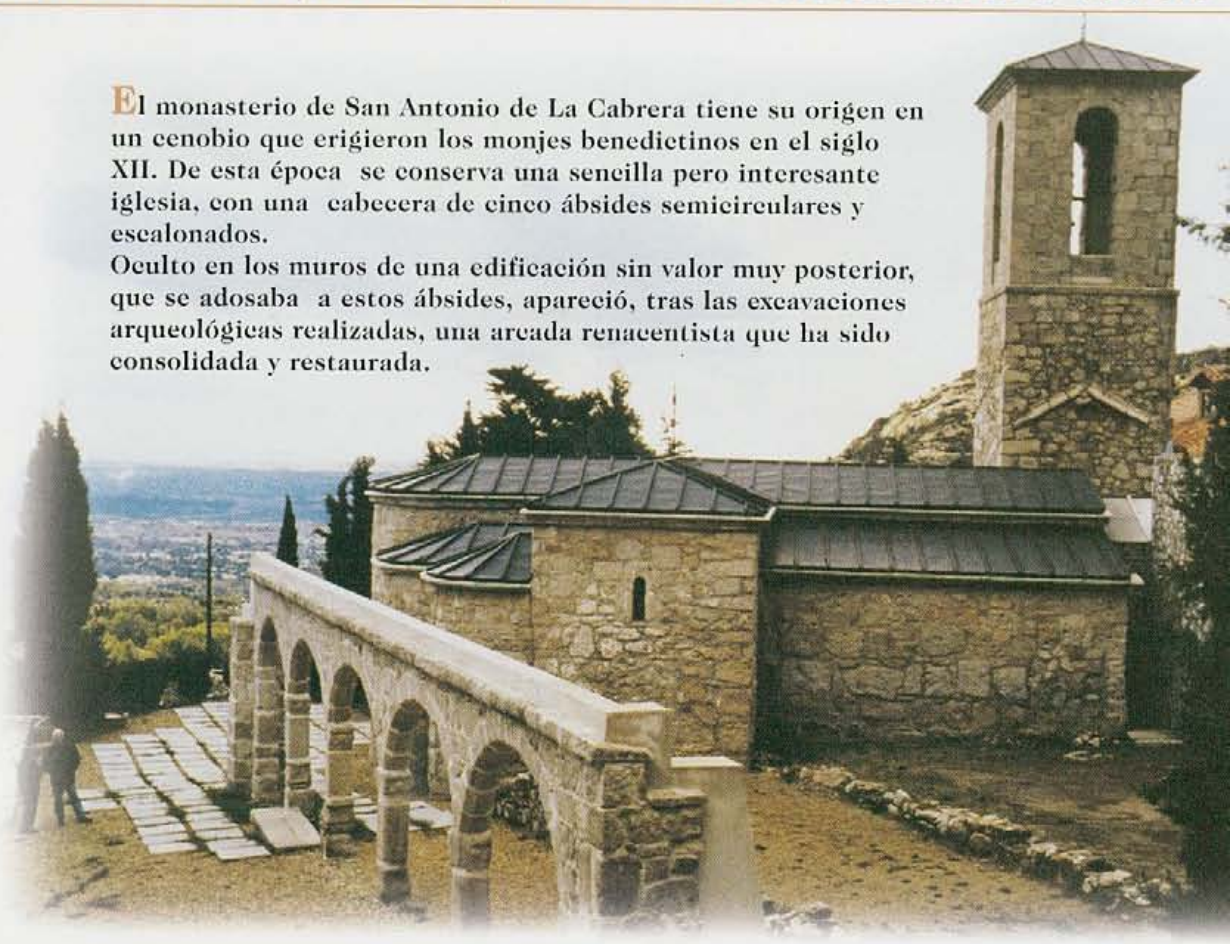


Monasterio de San Antonio, Convento franciscano de San Antonio de la Cabrera

La Cabrera

El monasterio de San Antonio de La Cabrera tiene su origen en un cenobio que erigieron los monjes benedictinos en el siglo XII. De esta época se conserva una sencilla pero interesante iglesia, con una cabecera de cinco ábsides semicirculares y escalonados.

Oculto en los muros de una edificación sin valor muy posterior, que se adosaba a estos ábsides, apareció, tras las excavaciones arqueológicas realizadas, una arcada renacentista que ha sido consolidada y restaurada.



A principios del siglo XV, la orden franciscana levanta el convento, y de esta etapa es el primer cuerpo de la torre de la iglesia, los restos del muro de mampostería de granito, que constituía el cerramiento interno del convento, y la muralla perimetral de la finca, con dos puertas de acceso que muestran los escudos franciscano y del Duque del Infantado.



En los siglos XVI, XVII y XVIII se realizaron obras de remodelación y ampliación, produciéndose posteriormente importantes deterioros con la invasión francesa y la exclaustración de 1834. En 1934, el Dr. Jiménez Díaz compra la finca e inicia una restauración para convertirla en residencia privada. Posteriormente, lega la propiedad a la orden de Franciscanos Menores, que desde hace poco ocupan el convento. El conjunto de San Antonio estaba constituido por una serie de elementos desunidos y dispersos hasta que, a finales de los años ochenta, la Comunidad de Madrid inicia los primeros trabajos arqueológicos y de restauración.

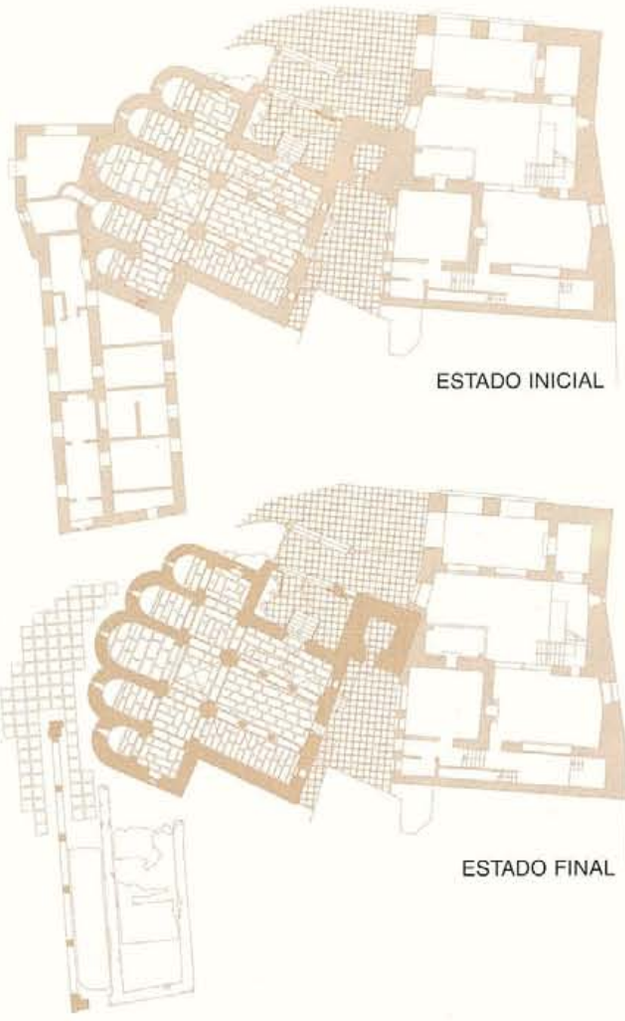




Tras la primera fase de restauración de la iglesia románica, se abordó la obra de consolidación de una arcada renacentista de granito, formada por cinco arcos con capiteles de sección cuadrangular, con molduras y pomas en cada uno de sus lados, elementos característicos de los siglos XV y XVI. La arquería había permanecido oculta en la fachada del edificio adosado a la iglesia, conocido como la "casa del guarda", y se descubrió durante los trabajos arqueológicos realizados entre 1989 y 1993.

Se desmontó la totalidad de la arcada para poder realizar una nueva cimentación y proceder de nuevo al montaje de todos los sillares, convenientemente atados con varillas de acero y resinas. Para reforzar su estabilidad se precisó la construcción de dos pequeños contrafuertes de hormigón en los extremos.

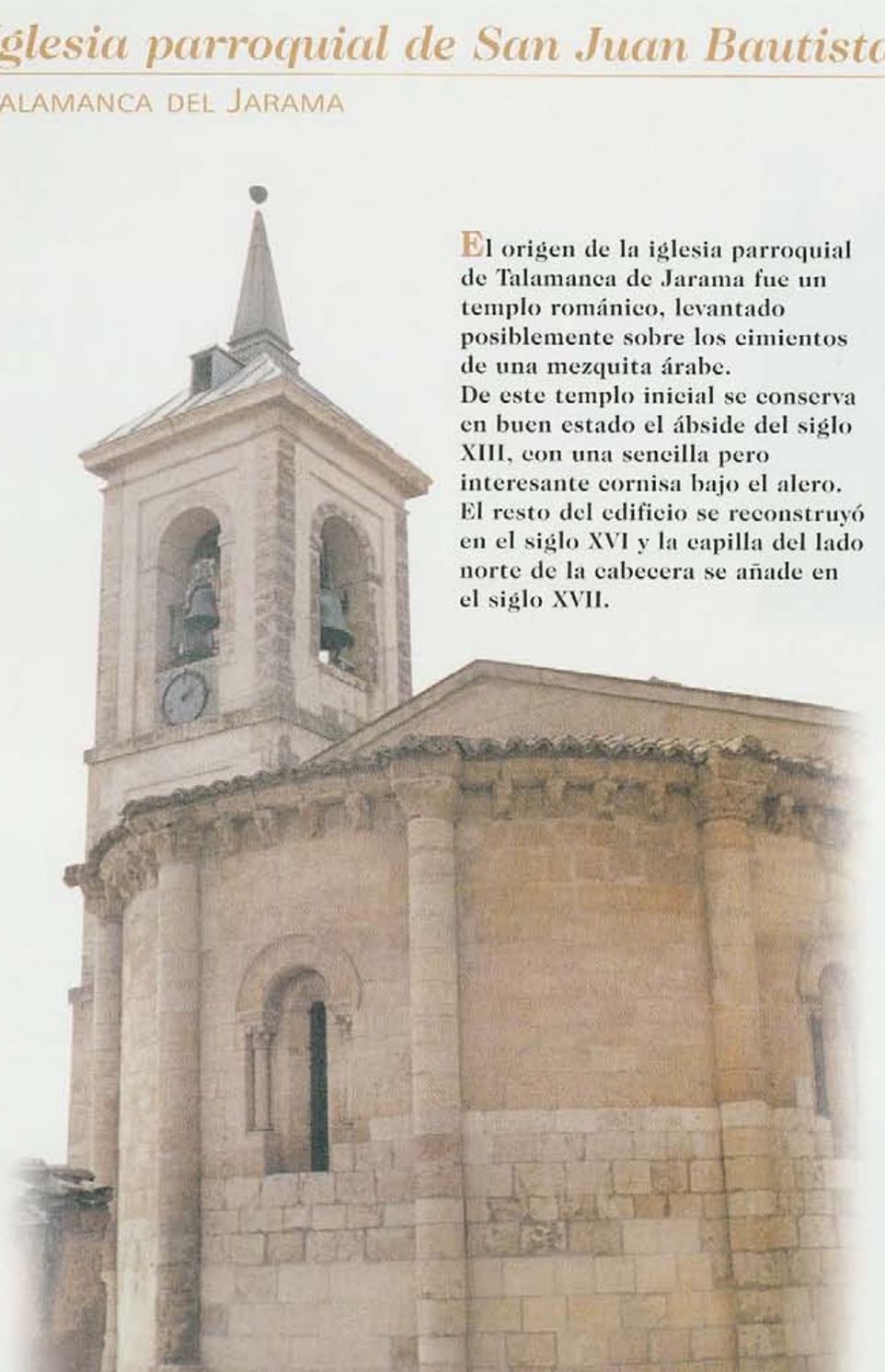




Proyecto y dirección de obra
Antonio Lopera Arazola, *Arquitecto*
Carmen Quintana, *Aparejadora*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Javier Aguilera Rojas, *Arquitecto*
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
Carmen Anegón Esteban, *Arquitecto Técnico*
Empresa constructora
CLAR Rehabilitación, S. L.
Realización de las obras
1999
Importe de adjudicación
156.000 €

Iglesia parroquial de San Juan Bautista

Talamanca del Jarama

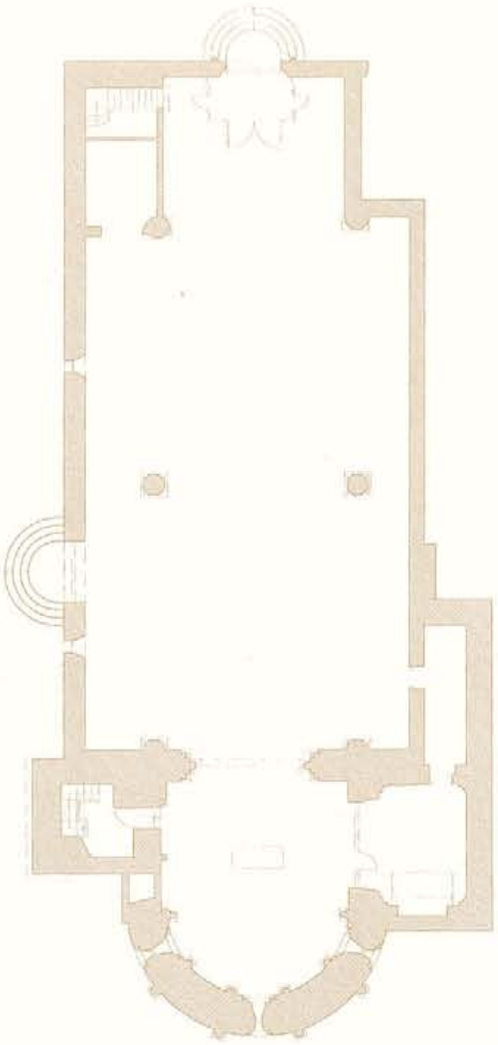


El origen de la iglesia parroquial de Talamanca de Jarama fue un templo románico, levantado posiblemente sobre los cimientos de una mezquita árabe.
De este templo inicial se conserva en buen estado el ábside del siglo XIII, con una sencilla pero interesante cornisa bajo el alero.
El resto del edificio se reconstruyó en el siglo XVI y la capilla del lado norte de la cabecera se añade en el siglo XVII.

Proyecto y dirección de obra
Juan de Dios de la Hoz, *Arquitecto*
Lourdes García Moreno, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de intervención en el patrimonio histórico
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa constructora
ARTEMON, S. A. y CYM Yánez, S. A.
Realización de las obras
2001
Inversión total:
79.000 €
Gestión de la restauración
Obispado de Alcalá de Henares



La iglesia tiene tres naves y muros de mampostería y ladrillo. El presbiterio, de dos tramos cubiertos con bóvedas de nervios, tiene columnas con capitel decorado y arco triunfal apuntado.
Las naves laterales, que fueron restauradas en 1885, son muy estrechas y se separan de la central con columnas de capitel renacentista y arcos carpaneles.
A los pies posee coro en alto sobre alfarje, y torre renacentista de tres cuerpos de mampostería en el lado de la Epístola.
La nave central se cubre con alfarje ochavado de par y nudillo y las laterales a un agua. La portada del lado de Evangelio desapareció y la de los pies es renacentista, con arco de medio punto, frontón triangular y flameros.





En 1990 se restauró el chapitel de la torre y se llevaron a cabo obras de reparación en algunos encuentros de las cubiertas y la demolición de la antigua sacristía. Se realizó también una nueva pavimentación interior y la limpieza de armaduras de la cubierta y paramentos interiores y exteriores.



Las últimas obras de restauración se han realizado en la capilla de la Virgen y las cubiertas aledañas.
Las restauraciones realizadas han incluido el tratamiento antixilófago del artesonado, la sustitución de la estructura de madera de la cubierta de la capilla de la Virgen, irrecuperable por encontrarse en muy mal estado, la colocación de un tablero hidrófugo bajo los faldones norte, sur y oeste y la reparación del alero de madera de la fachada sur.
En todas las actuaciones anteriores no fue necesario intervenir sobre las estructuras leñosas de las naves y, únicamente, se colocó una nueva cubierta sobre las armaduras para proteger y evitar deformaciones excesivas.
Las obras realizadas han permitido la recuperación de las cornisas románicas primitivas, ocultas tras las reformas realizadas.





El gótico de la mano de maestros castellanos: torres hermanas

Iglesia parroquial de San Juan Bautista
GUADALIX DE LA SIERRA



Iglesia parroquial de la Asunción de Ntra. Señora
COLMENAR VIEJO



Iglesia parroquial de Santa María Magdalena
TORRELAGUNA



El esplendor del gótico se alcanza en la región de Madrid a finales del siglo XIV y se extiende a lo largo del siglo XV, con excelentes ejemplos como el claustro del Monasterio de El Paular, el castillo de Manzanares el Real o las torres de las iglesias de Torrelaguna, Guadalix y Colmenar Viejo.

Entre los siglos XIV y XV, el territorio madrileño, por causa de su centralismo, se convierte en lugar de preferencia del asentamiento de dinastías reales, de familias nobles y de la Iglesia.
La presencia de estos influyentes estamentos, la abundancia de agua, la feracidad de sus suelos y su gran riqueza cinegética, actuaron como motor de atracción de la población. Este fenómeno se hará más patente con el paso del tiempo, convirtiéndose Madrid y su región en un referente cultural y crisol de tendencias artísticas.

Es imposible entender la existencia de enclaves como la cartuja de Nuestra Señora de El Paular, o Torrelaguna con su airosa y cuidada traza, o el imponente castillo de Manzanares el Real con su delicada galería gótica, o el fino trabajo en piedra de la magnífica fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, sin tener en cuenta que detrás de todas esas maravillas estaba el poder económico de reyes, nobles y alta jerarquía eclesiástica.

El gótico es el "arte de las catedrales", ya que en su estilo se labraron los más bellos templos de la cristiandad. El edificio gótico se define por su elevada altura y la liviandad de sus muros, conseguidas con la utilización de un elemento: el arco apuntado, realizando estructuras que permitieron eliminar las masas murarias del románico. La audacia técnica de aquellos arquitectos logró plasmar el sentido trascendente que caracteriza al cristianismo.

En la región de Madrid, el esplendor del gótico se alcanzará a fines del siglo XIV y se extenderá a lo largo del XV de la mano de los maestros canteros castellanos. A partir del segundo tercio de ese siglo, el estilo se hace más complejo y elaborado, la tracería se complica jugando con la curva y la contracurva, dando lugar al gótico flamígero.

El final del siglo dará obras de marcado interés, como es el caso de la torre de la parroquia de Torrelaguna, que servirá de modelo a las de Colmenar Viejo y Guadalix, con sus característicos chapiteles de escamas de piedra, gárgolas y ricas decoraciones escultóricas.

Iglesia parroquial de San Juan Bautista

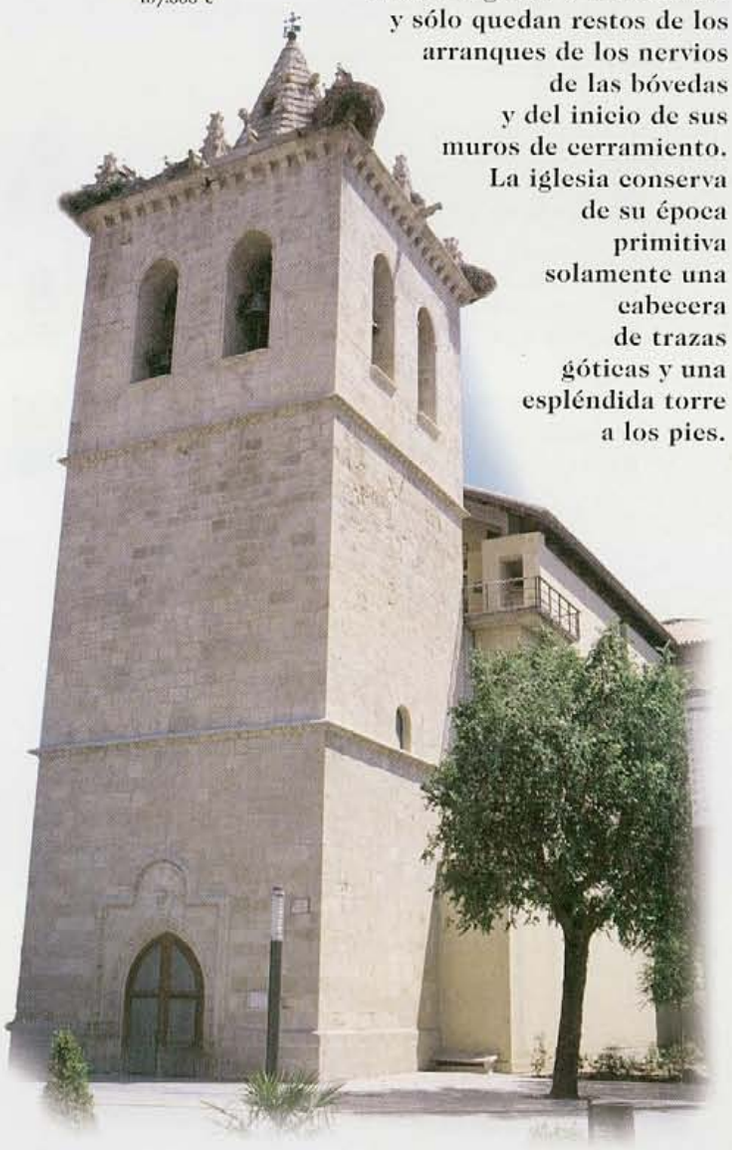
Guadalix de la Sierra

Proyecto y dirección de obra
Ángel Luis Fernández Muñoz, *Arquitecto*
Santiago Hernán Martín, *Arquitecto Técnico*
Alfonso Cuenca, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
PECSA, S. A.
Realización de las obras
1999
Inversión total
187.000 €

La iglesia parroquial de Guadalix de la Sierra, iniciada en el siglo XVI, pertenece a lo que se conoce como iglesias columnarias: templos de transición entre el gótico y el renacimiento, de tres naves separadas por grandes columnas. De estas naves, las laterales nunca llegaron a construirse y sólo quedan restos de los arranques de los nervios de las bóvedas y del inicio de sus muros de cerramiento. La iglesia conserva de su época primitiva solamente una cabecera de trazas góticas y una espléndida torre a los pies.

La planta baja de la torre, que en realidad es el atrio de la iglesia que contiene la portada de acceso al templo, está cubierto por bóveda de crucería. El piso intermedio comunica la torre con el nivel del coro y es una sala cubierta con crucería, cuya plementería adopta la disposición radial de una cúpula. En el piso alto una plataforma de madera permite el acceso a las ojivas superiores.
En el cuerpo superior de la torre se expresa el estilo gótico en su plenitud. El chapitel piramidal está formado por escamas de piedra tallada y tiene una cornisa con bolas y gárgolas, sobre la que se apoya un antepecho decorado con ocho pináculos que enmarcan el arranque de la aguja.



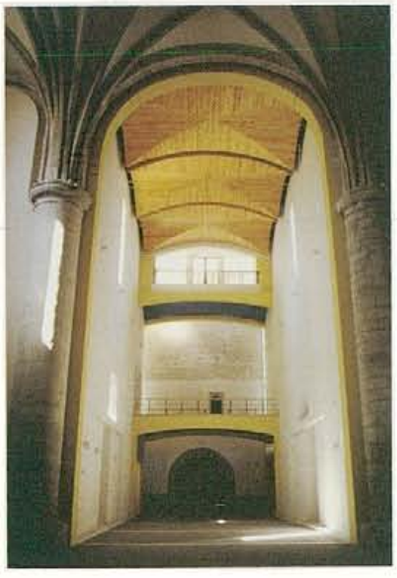




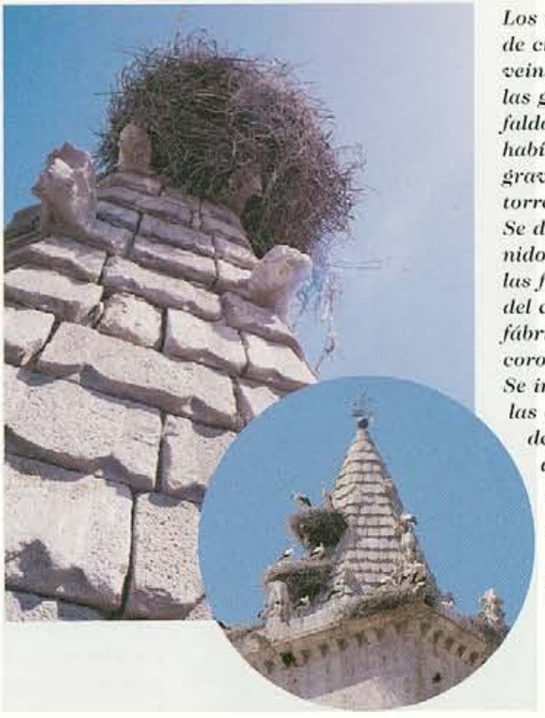
Asímismo, se realizaron las restauraciones de los espacios interiores de la torre y de los zócalos de la cabecera, incluyéndose pequeños trabajos de reparación en el interior de la iglesia, y la construcción de una cámara bufa perimetral antihumedades.



Esta torre, de tres cuerpos comunicados por una escalera de caracol que enlaza tres espacios de notable interés, es un excelente ejemplo del gótico en la Comunidad de Madrid.



Las obras realizadas entre 1990 y 1994 sustituyeron esta nave y sus construcciones anejas, construyéndose una nueva nave, diseñada con lenguaje moderno que, a la vez que contrasta, sirve de unión entre la cabecera y la torre gótica.



Los numerosos nidos de cigüeña, más de una veintena, apoyados en las gárgolas, cornisas y faldones del chapitel, habían provocado graves daños en la torre.
Se desmontaron los nidos, se restauraron las fachadas de la torre del campanario, sus fábricas y la aguja de coronación.
Se impermeabilizaron las cubiertas interiores del campanario y las de la escalera del coro y baptisterio, y se realizó un repaso general a las cubiertas de la iglesia.

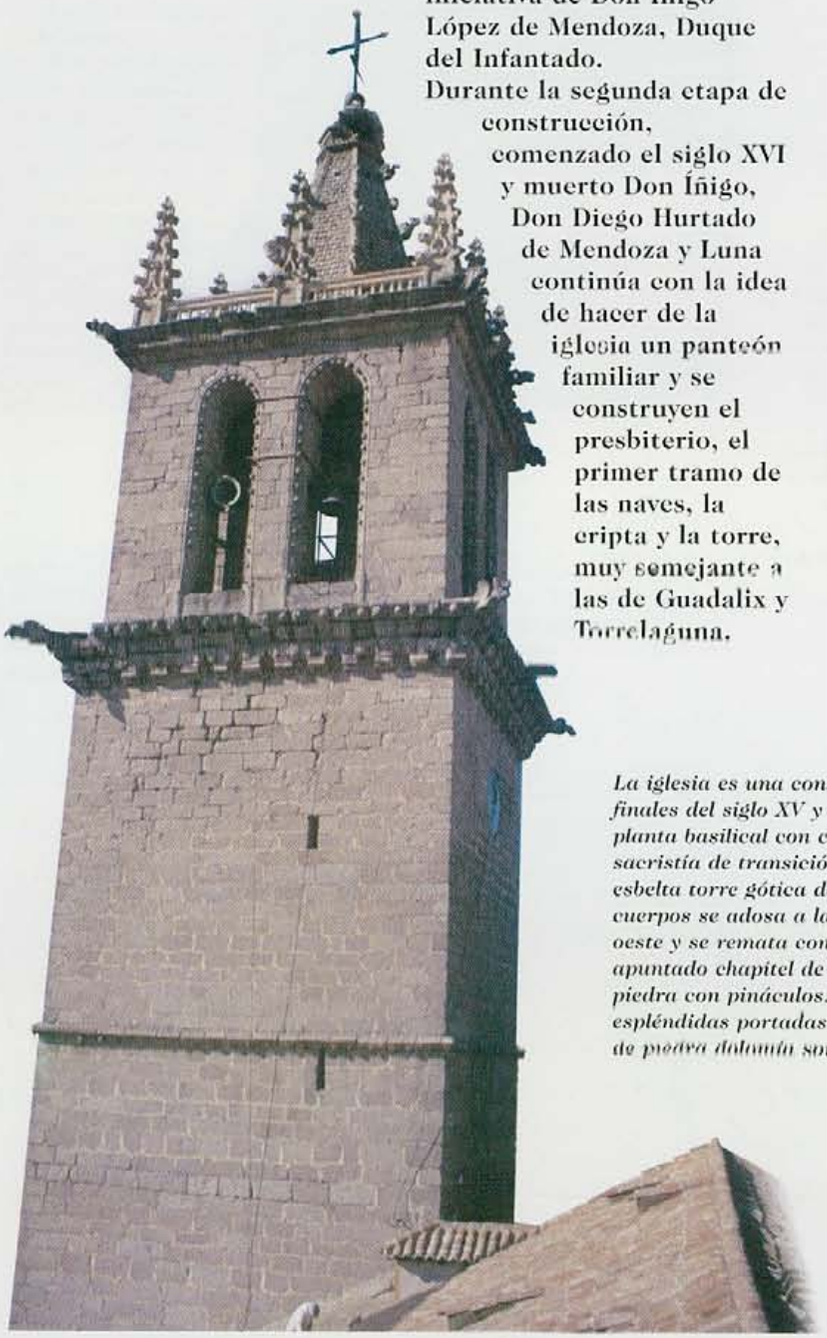
Su única nave fue reedificada en múltiples ocasiones, la última por Regiones Devastadas en 1944. A ella, de pobre construcción y de composición y dimensiones discordantes con la parte histórica de la iglesia, se adosaron una serie de construcciones que desfiguraban la volumetría del conjunto.



Iglesia parroquial de la Asunción de Ntra. Señora

Colmenar Viejo

La escuela de cantería de Juan Guas comenzó a construir, en estilo tardo-gótico, la iglesia de la Asunción de Colmenar Viejo a finales del siglo XV, por iniciativa de Don Íñigo López de Mendoza, Duque del Infantado.
Durante la segunda etapa de construcción, comenzado el siglo XVI y muerto Don Íñigo, Don Diego Hurtado de Mendoza y Luna continúa con la idea de hacer de la iglesia un panteón familiar y se construyen el presbiterio, el primer tramo de las naves, la cripta y la torre, muy semejante a las de Guadalix y Torrelaguna.



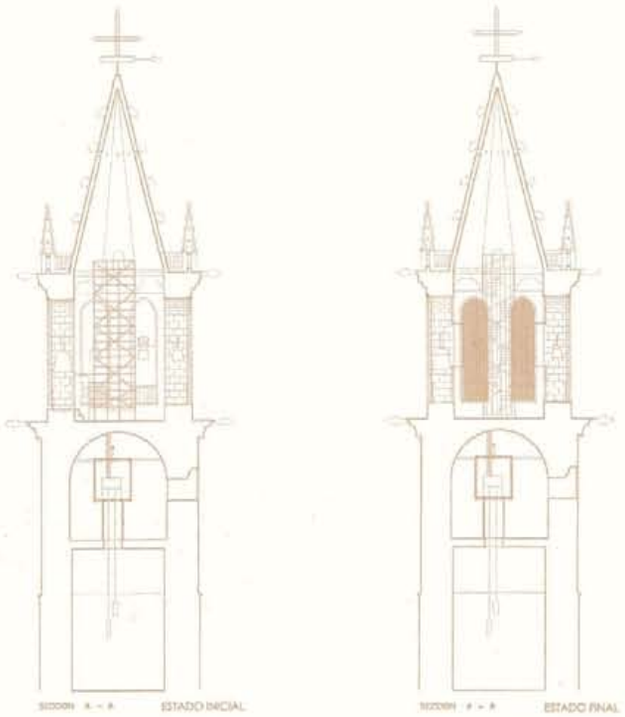
La iglesia es una construcción gótica de finales del siglo XV y principios del XVI, planta basilical con coro en alto a los pies y sacristía de transición al renacimiento. La esbelta torre gótica de cuatro cuerpos se adosa a la fachada oeste y se remata con un apuntado chapitel de escamas de piedra con pináculos. Las tres espléndidas portadas de piedra dolomía son góticas.





Los deterioros de las portadas se debían a la erosión por el viento y el agua, humedad por capilaridad, crecimiento de líquenes y musgos y pérdida de la pátina original de protección. El tratamiento utilizado para su restauración ha consistido en la limpieza superficial, la preconsolidacion de la superficie pétrea mas deteriorada y la recuperación de la volumetría mediante mortero de resina y microcosido con varillas de fibra de vidrio. Posteriormente, se aplicó una pátina general para proteger e igualar la tonalidad dorada de la piedra.





La Sala del Reloj, situada en la planta tercera de la torre y cubierta por una excelente bóveda de cañón de sillería de granito, se reestructuró con la finalidad de hacerla visitable para ser utilizada como sala de exposiciones y para mejorar el acceso al cuerpo de campanas, que fue igualmente restaurado al encontrarse muy deteriorado por las aves que anidaban bajo el chapitel.



La restauración del interior de la torre se limitó a los tres últimos cuerpos de la misma, ya que la capilla del Cristo del Perdón, situada en la planta baja, se encontraba en buen estado de conservación. En las plantas primera y segunda se rejuntaron los paramentos verticales y abovedados, se restauraron las escaleras de caracol y el acceso desde el coro, se colocó un solado de gres rústico sobre una pequeña solera y se realizó una nueva instalación eléctrica.



Proyecto y dirección de obra
Juan Armindo Hernández Montero, *Arquitecto*
Julián Gualberto Moreno, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección de patrimonio mueble e inmueble
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
Carmen Anegón Esteban, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
CABBSA
Realización de las obras
1999
Importe de adjudicación
175.406 €

El proceso de obras de restauración se inició al final de la década de los ochenta, reparándose entonces el chapitel de la torre y las cubiertas de las tres naves. En la última fase de las obras se han abordado las restauraciones de las portadas góticas y del interior de la torre.





El proceso de obras de restauración se inició al final de la década de los ochenta, reparándose entonces el chapitel de la torre y las cubiertas de las tres naves. En la última fase de las obras se han abordado las restauraciones de las portadas góticas y del interior de la torre.

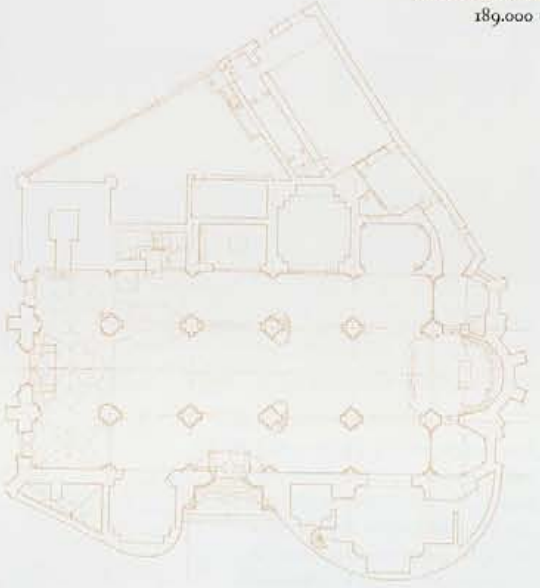
Iglesia parroquial de Santa María Magdalena

TORRELAGUNA

En el año 1999 se llevaron a cabo las obras de restauración del exterior de la torre, actuando sobre la sillería de piedra con tratamientos de limpieza y contra líquenes, saneado y rejuntado de cornisas y paramentos, y reconstrucción de las fracturas con aplicación de microcosidos en los sillares sueltos.



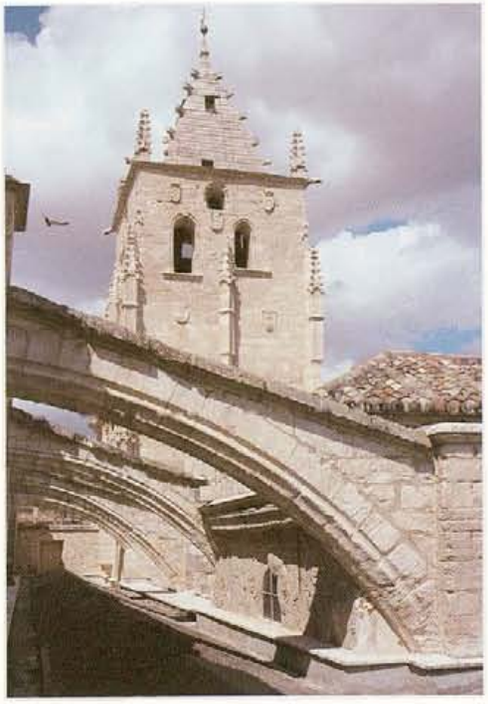






PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBR
CARMEN BRAVO DURÁN, *ARQUITECT*
JAIME MARTÍNEZ RAMOS, *ARQUITECT*
ÁNGEL APARICIO OLEA, *ARQUITECTO TÉCNIC*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓ
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBL
JAVIER AGUILERA ROJAS, *ARQUITECT*
JOSÉ JUSTE BALLESTA, *ARQUITECT*
CHARO FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, *ARQUITECTO TÉCNIC*
EMPRESA CONSTRUCTOR
CPA, S. L
REALIZACIÓN DE LAS OBRA
1998-200
INVERSIÓN TOTA
189.000

La iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna, el templo gótico más importante de la Comunidad de Madrid, fue levantado a lo largo del siglo XV y principios del XVI, añadiéndose las capillas de la fachada meridional entre los siglos XVI y XVII.
La torre gótica del siglo XV, de similares características a las de Guadalix y Colmenar Viejo, es de sillería caliza, posee contrafuertes laterales y pináculos, y se cubre con un chapitel piramidal de escamas de piedra.



El proceso de sucesivas fases de obras de restauración y reparación se inició en el año 1991, comenzando por las partes del edificio que precisaban una intervención más urgente: cubiertas de las naves laterales, consolidación de sotocoro y fachada principal y creación de un drenaje perimetral. Posteriormente, se abordaron problemas puntuales de humedades, reparaciones y remodelaciones de las cubiertas de las capillas y se creó una cámara bufa ventilada en los patios de las fachadas norte y sur para canalizar la entrada de agua.

Las obras que se han ejecutado a lo largo del año 2001 y comienzos del 2002 han consistido en la restauración de las naves laterales y del interior de la torre, incluyendo esta última la recuperación de las bóvedas en todos los niveles y la incorporación de solado y plementería perdida.





La cabecera consta de tres ábsides poligonales con gruesos contrafuertes al exterior, entre los que se abren ventanas ajimezadas con rosetón cuadrifoliado. La portada del lado de la Epístola es gótica bajo arco, y la portada triple a los pies tiene la central con alfiz y un relieve de la imposición de la casulla a San Ildefonso.

La iglesia tiene tres naves de muros de sillería, cubiertas por bóvedas de crucería, y separadas por pilares con medias columnas y arcos apuntados. La nave central, que contrarresta sus empujes mediante arbotantes –raros por lo tardío de su construcción–, posee bóvedas de ocho plementos, las laterales son cuatripartitas con el mismo aparejo de plementería, y la capilla mayor se cubre con crucería.



La tradición del Islam en tierras cristianas: los mudéjares

En la Comunidad de Madrid tiene un gran protagonismo la arquitectura mudéjar, producto de la asimilación, en el arte cristiano medieval, de las formas constructivas y el concepto musulmán de la decoración.

Los alarifes mudéjares dominaban la construcción en ladrillo, los artesonados de madera y las labores de yeso y cerámica vidriada decorativas.
El arte mudéjar pervivió con el estilo gótico, bien asimilando el arco apuntado para sus labores de ladrillo, o viceversa, superponiéndose a la obra mudéjar la obra de cantería, sobre todo a partir del XVI en adelante.

La arquitectura mudéjar que se desarrolla a lo largo de los siglos XIII a XVI, tuvo gran aceptación por ser sus costes más bajos que los del trabajo en piedra y por su mayor rapidez de ejecución. Se difundió sobre todo por la zona sur y este de la actual Comunidad de Madrid, teniendo dos focos de influencia:

- *el que venía de Toledo, que influyó sobre todo en la zona de Alcalá, que utiliza mampostería combinada con el ladrillo y arcos de herradura y lobulados,*
- *el de Castilla la Vieja, para la zona restante, con cabeceras poligonales de ladrillo al exterior y arcos de medio punto.*

En ocasiones, han pervivido los ábsides y torres de antiguas iglesias y, en otras, sólo los artesonados de madera con decoración de estrellas y lazos. Esta tradición constructiva mudéjar se extiende durante décadas, incluso durante siglos, por numerosas construcciones, especialmente las de carácter religioso, y tiene su aplicación en numerosas iglesias parroquiales de la Comunidad de Madrid.

Iglesia parroquial de La Asunción
FRESNO DEL TOROTE



Iglesia parroquial de Santa María Magdalena
ANCHUELO



Iglesia de San Pedro Apóstol
RIBATEJADA



Ermita de Santa María La Antigua
CARABANCHEL, MADRID



Iglesia parroquial de San Andrés
CUBAS DE LA SAGRA



Monasterio de las Clarisas de la Encarnación
GRIÑÓN

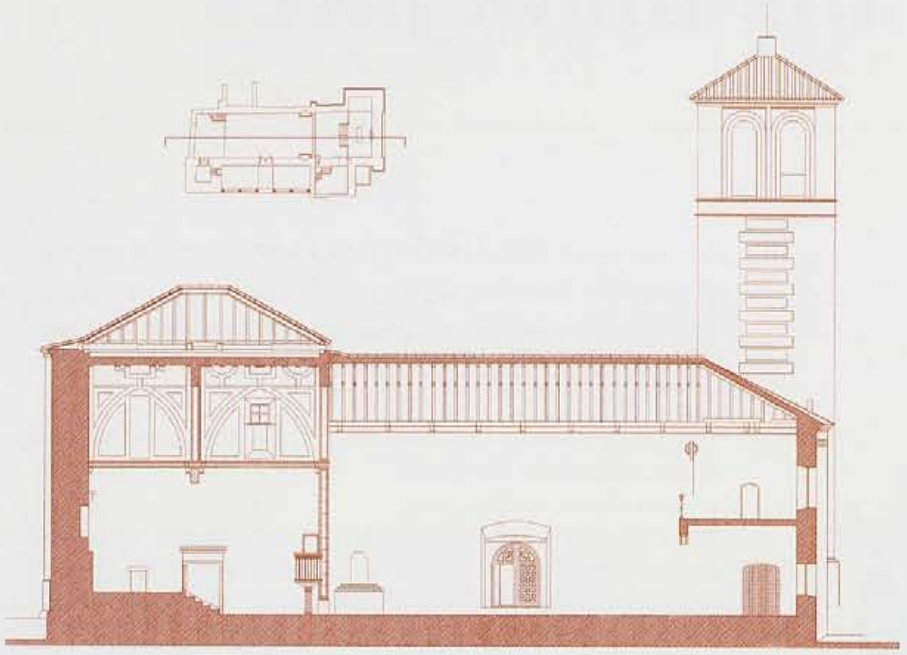


Iglesia parroquial de San Esteban
SERRACINES



Iglesia parroquial de La Asunción

Fresno de Torote



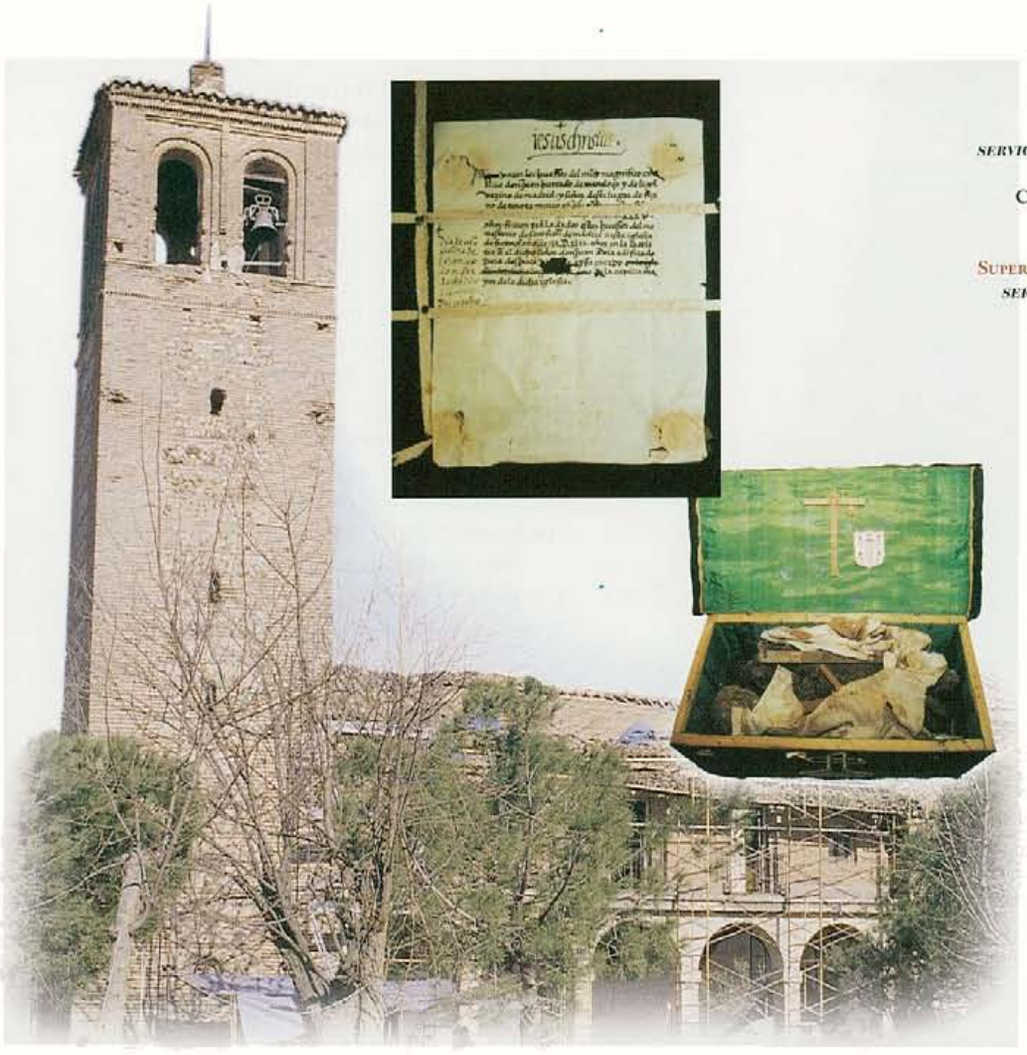
La iglesia parroquial de Fresno fue construida en los siglos XVI y XVII. Tiene una sola nave cubierta con armadura de par y nudillo con tirantes sobre ménsulas. Su capilla mayor está cubierta con bóveda de cañón. La torre de ladrillo tiene dos cuerpos y existe un coro en alto a los pies y un púlpito situado sobre una interesante columna jónica renacentista. La puerta de acceso a la sacristía, contigua a la capilla mayor, es plateresca y la portada de ingreso a la nave en el lado de la Epístola está formada por un arco de medio punto y se ubica bajo un pórtico de cantería.

La iglesia presentaba notables daños tanto en lo que se refiere a la solidez de sus muros como a la capacidad portante de las cerchas de la cubierta, que tenían numerosas deficiencias que podían afectar gravemente a su resistencia.



También había importantes deterioros en el atrio, donde existía una edificación que alteraba la volumetría de la iglesia, en el coro y en los solados y paramentos interiores, que se encontraban en mal estado de conservación.





Proyecto y dirección de obra
Juan de Dios de la Hoz Martínez, *Arquitecto*
Luis de la Hoz Martínez, *Aparejador*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección de patrimonio mueble e inmueble
Ángeles González Álvarez, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Proyecto y dirección de la excavación
José Enrique de Benito, *Arqueólogo*
Supervisión y seguimiento de la excavación arqueológica
servicio de protección del patrimonio arqueológico, paleontológico y etnográfico
Fernando Velasco Steigrad, *Arqueólogo*
Pilar Mena Muñoz, *Arqueóloga*
Estudios históricos
Francisco J. Marín Perellón, *Historiador*
Empresa Constructora
PECSA, S.A.
Realización de las obras
2000-2001
Importe de adjudicación
174.600 €

La restauración llevada a cabo abordó:

- *La consolidación de los muros.*
- *La restauración y reparación de las cubiertas conservando la parte de armadura en buen estado, sustituyendo la inservible y reparando con prótesis la deteriorada.*
- *La consolidación de los forjados del atrio, del coro y de la escalera de acceso al cuerpo superior del atrio.*
- *La sustitución de los solados existentes.*
- *La restauración de paramentos interiores y huecos de ventana.*

Durante la ejecución de los trabajos de restauración se descubrió una interesante arquería mudéjar de ladrillo en el muro que separa el ábside de la sacristía, cubierto por reformas posteriores.
Empotrado en un nicho se descubrió un ataúd de madera que contenía unos restos humanos relativamente bien conservados. El ataúd, forrado de tela, tiene pegado a su tapadera la denominada auténtica, esto es, el documento notarial que certifica la identidad del difunto, que resultó ser Juan Hurtado de Mendoza y Luján, muerto en el año 1535. Juan Hurtado de Mendoza, segundo señor de Fresno del Torote vivió a caballo entre los siglos XV y XVI, pertenecía a la poderosa familia de los Mendoza, siendo uno de los hermanos pequeños del primer Duque del Infantado.



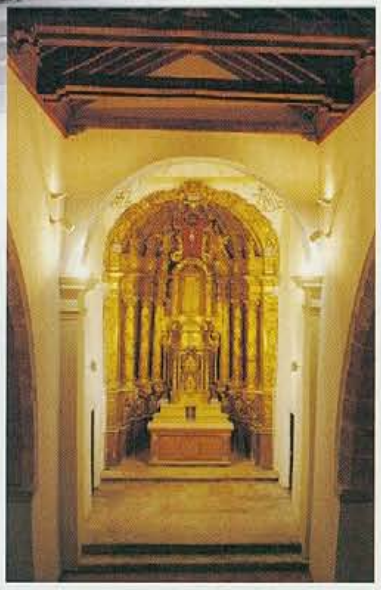


Iglesia parroquial de Santa María Magdalena

ANCHUELO



La iglesia parroquial de Anchuelo fue construida en el siglo XVII, aunque su origen podría remontarse al siglo XV.
Es un templo de tres naves, pilares con arcos de medio punto, coro en alto a los pies y muros de mampostería y ladrillo, con unas características semejantes a otras iglesias de la zona.
Tanto la iglesia como la torre han sufrido numerosas transformaciones a lo largo del tiempo.
A principios del siglo XVIII, las cubiertas de armaduras mudéjares se ocultaron con falso techo de cañizo, cambiando totalmente su fisonomía interior.



La iglesia posee un interesante retablo del último tercio del siglo XVIII y otro del XVII.

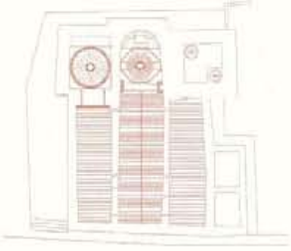


PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
JOSÉ LUIS GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *ARQUITECTO*
RAMÓN VALENTÍN GAMAZO DE CÁRDENAS, *ARQUITECTO*
LOURDES GARCÍA MORENO, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
CONCEPCIÓN ALCALDE RUIZ, *ARQUITECTO*
CHARO FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
ARTEMÓN, S. A.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000
INVERSIÓN TOTAL
180.000 €
GESTIÓN DE LA RESTAURACIÓN
OBISPADO DE ALCALÁ DE HENARES



En la nave central se recuperó totalmente su aspecto primitivo eliminando el falso techo. Las piezas con graves daños estructurales se sustituyeron por otras de idénticas características, y en el tratamiento final de acabado, con aceite de teka y tierras naturales, se buscó un tono más bajo que el de la madera primitiva, de modo que se puedan diferenciar los elementos originales.







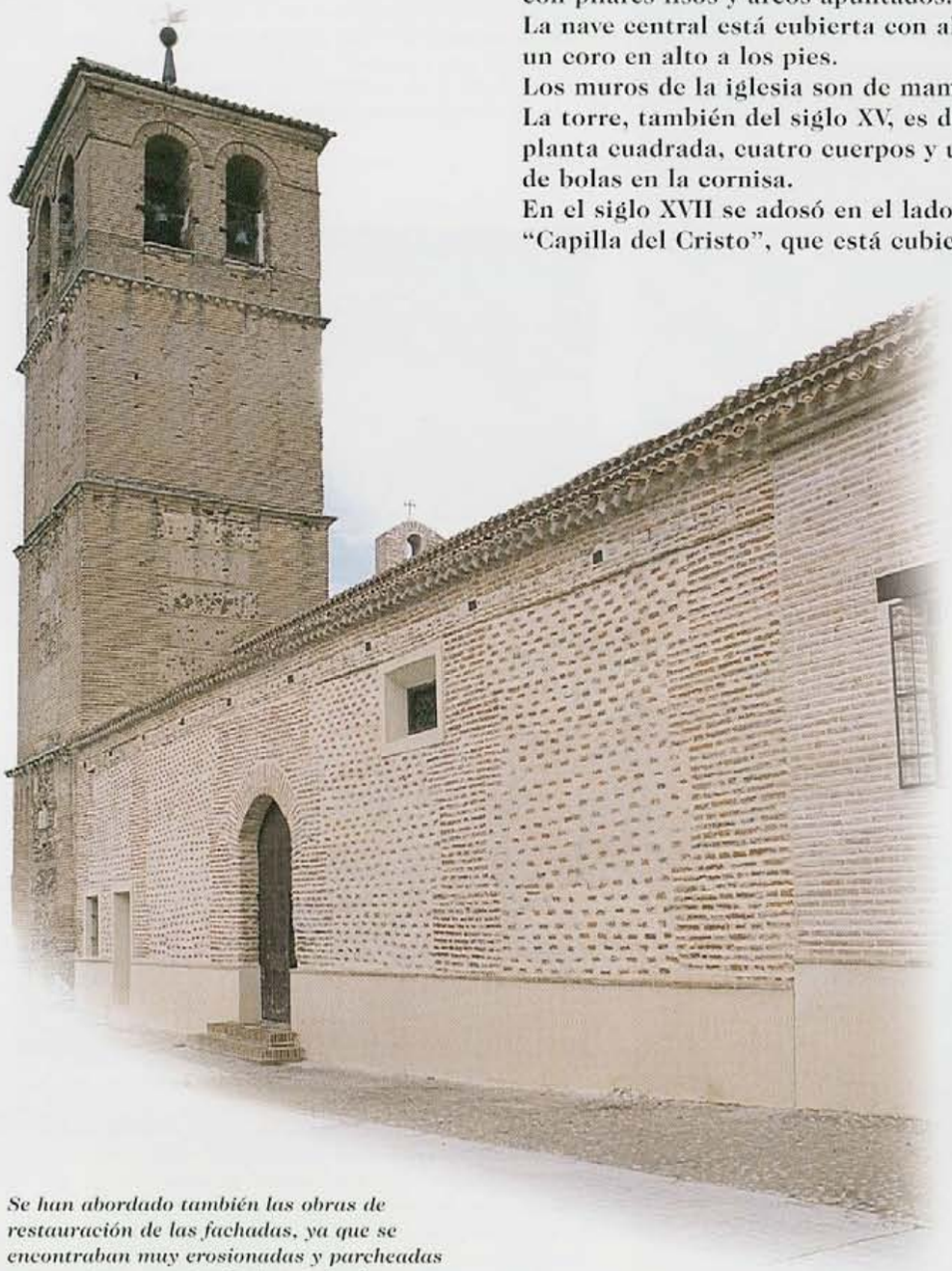
Se descubrieron las dovelas de piedra labrada ocultas tras el revestimiento de los arcos. Se picó el zócalo interior de mortero monocapa y se aplicó un mortero de cal grasa blanca y arena con objeto de permitir la ventilación natural del muro. Se reparó el entarimado, los paramentos interiores se pintaron al temple liso sobre yeso y se realizó una nueva instalación eléctrica.

El objetivo prioritario de la restauración fue detener los procesos de patología originados por el agua y la recuperación tipológica del espacio interior.
Fue necesario levantar y reparar las cubiertas de la iglesia y de la torre, colocando bajo la teja curva planchas impermeabilizantes de cartón embreado y volviendo a retejar.

Iglesia de San Pedro Apóstol

RIBATEJADA

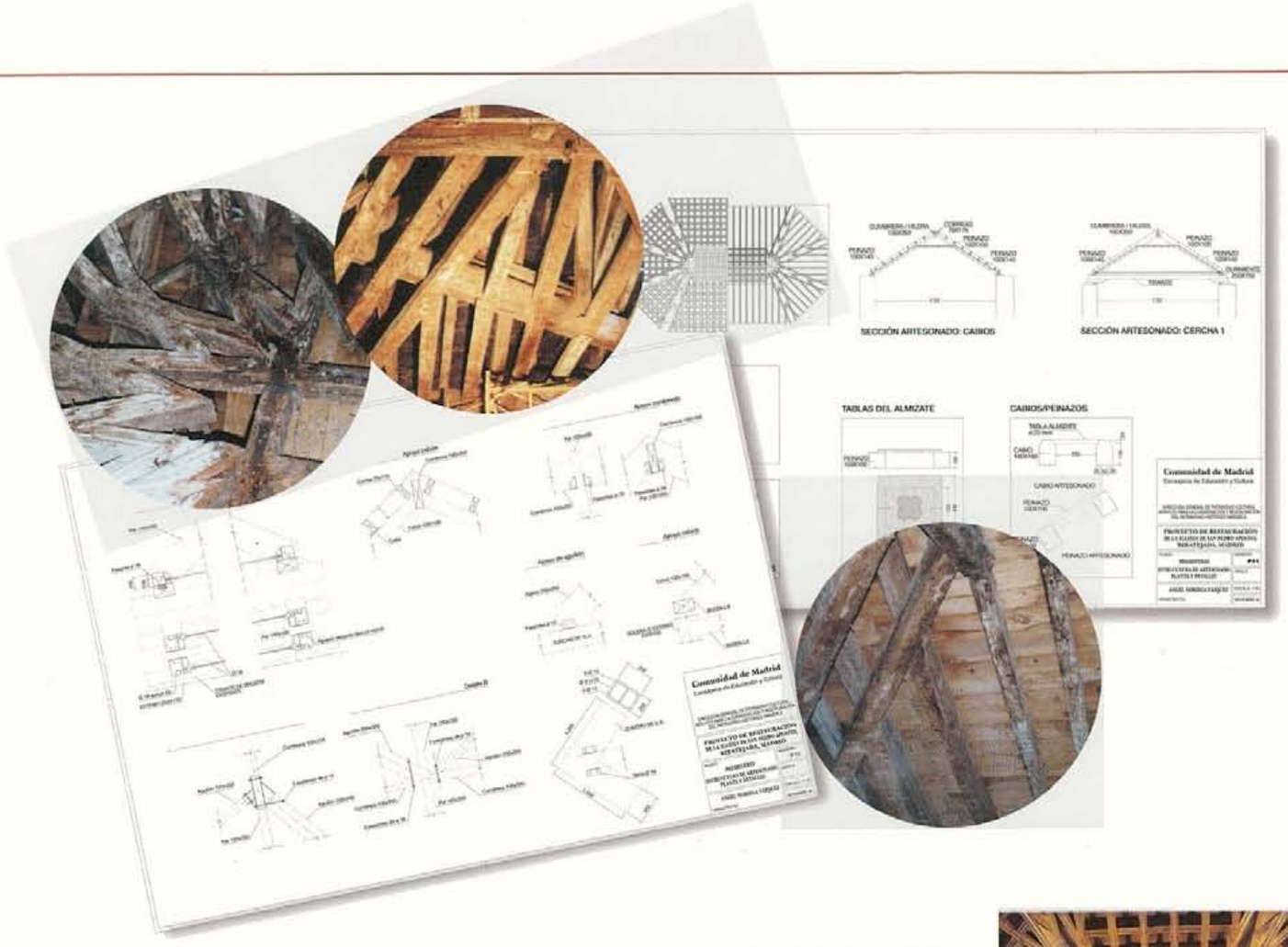
La iglesia parroquial de Ribatejada es un templo de estilo mudéjar del siglo XV, con tres naves de tres tramos, separadas con pilares lisos y arcos apuntados.
La nave central está cubierta con alfarje de par y nudillo y existe un coro en alto a los pies.
Los muros de la iglesia son de mampostería y ladrillo.
La torre, también del siglo XV, es de estilo gótico tardío y tiene planta cuadrada, cuatro cuerpos y una característica decoración de bolas en la cornisa.
En el siglo XVII se adosó en el lado del Evangelio la llamada "Capilla del Cristo", que está cubierta por cúpula con mutilos.



Se han abordado también las obras de restauración de las fachadas, ya que se encontraban muy erosionadas y parcheadas con mortero, construyéndose, además, un drenaje perimetral para evitar las humedades por capilaridad.

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
ÁNGEL NORIEGA VÁZQUEZ, *ARQUITECTO*
SANTIAGO HERNÁN MARTÍN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
ÁNGELES GONZÁLEZ ÁLVAREZ, *ARQUITECTO*
CHARO FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
SOPSA
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000-2001
INVERSIÓN TOTAL
230.000 €

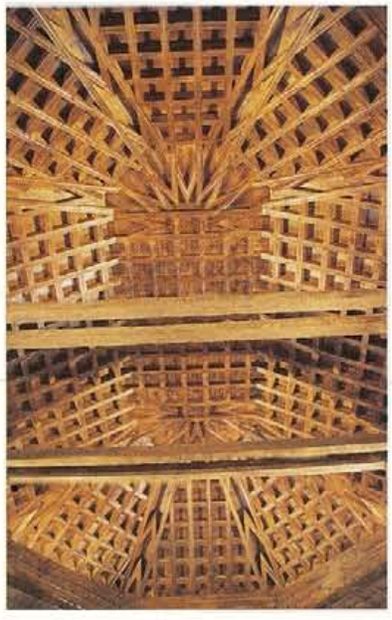






En restauraciones anteriores se recuperó el artesonado de la nave que se encontraba oculto tras un falso techo. La restauración realizada ahora se ha centrado en la recuperación de las cubiertas del presbiterio, la capilla del Cristo y la sacristía, cuyos artesonados y estructuras portantes de madera se encontraban también ocultas y muy deterioradas.

Al no existir continuidad entre los faldones de la nave central y los del presbiterio, ha sido necesario hacer un delicado trabajo de ajuste estructural para resolver los encuentros y devolver a la iglesia su aspecto primitivo.



Ermita de Santa María La Antigua

CARABANCHEL, MADRID

La ermita de Santa María La Antigua de Carabanchel es posiblemente la más antigua de Madrid. Construida en el siglo XIV, puede considerarse de estilo mudéjar.

Tiene planta rectangular y el ábside semicircular con una ventana de ojiva ciega, se remata con canecillos de ladrillo en saledizo.

Una portada de ladrillo con arcos lobulados y un sencillo alfiz da paso a un pequeño espacio interior. Allí, dos grandes pilares dividen la nave y un arco apuntado comunica con el presbiterio, rematado con una interesante bóveda de horno. Frente a ella, el coro conserva aún restos de pinturas en sus vigas de madera.

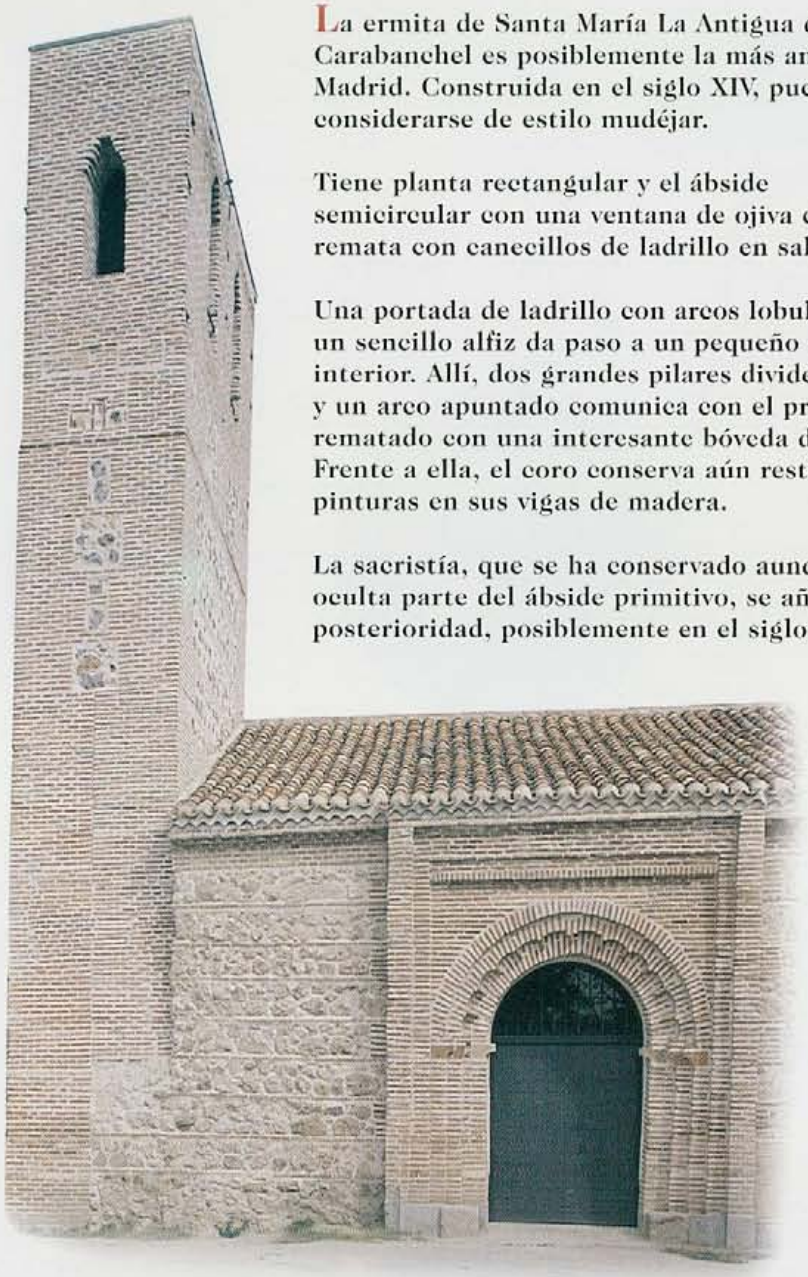
La sacristía, que se ha conservado aunque oculta parte del ábside primitivo, se añadió con posterioridad, posiblemente en el siglo XVII.



A través de recientes excavaciones arqueológicas, se ha comprobado que tanto el ábside como los pilares y la portada sur datan de la primera mitad del siglo XIII sobre materiales romanos de los siglos II-III D.C.



En la restauración de la ermita de Carabanchel se ha precisado una consolidación general de su estructura, reforzándose mediante cosidos y el recalce de la cimentación en algunos puntos.



La torre, comparable a una gran espadaña, es quizá el elemento más singular. La parte inferior es totalmente maciza. Más arriba las hiladas de ladrillo, que se aproximan hasta formar una bóveda, dejan espacio para alojar las campanas.





Se demolió la galería de nichos que había sido adosada al ábside por el norte y se restauraron las fachadas, reponiendo las pérdidas de material e inyectando mortero.



El sotocoro estaba ocupado por las oficinas del cementerio y el coro se encontraba en muy mal estado de conservación. Se eliminaron las oficinas, que fueron trasladadas a un pequeño edificio de nueva planta que se construyó para tal fin, y se restauró el coro de madera.

Proyecto y dirección de obra
Pedro Iglesias Picazo, *Arquitecto*
Pedro J. Rodríguez-Berreno, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Javier Aguilera Rojas, *Arquitecto*
Rocío Vera, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
FERNÁNDEZ MOLINA
Realización de las obras
1999-2000
Inversión total
300.000 €

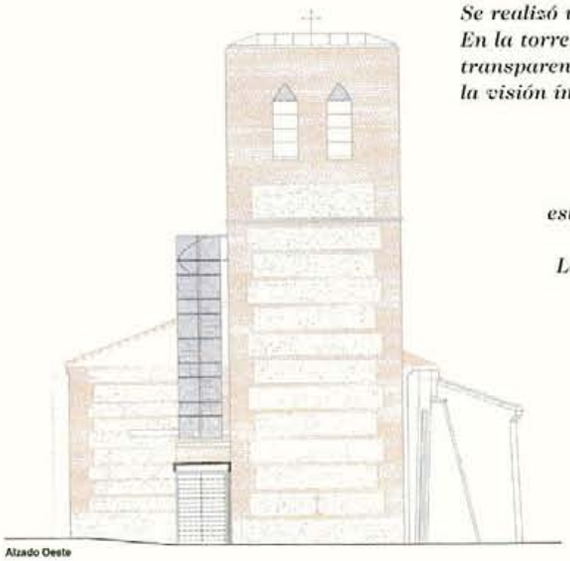


La antigua escalera ocultaba un pozo, que fue igualmente restaurado, relacionado tradicionalmente con la figura de San Isidro.



El interior se tendió de yeso y se pintó, a la vez que se recuperaba el friso de ladrillos en esquinilla del presbiterio y del ábside. Se descubrieron restos importantes de pinturas murales y se proyectó una nueva base para el retablo principal para que se pudieran observar los restos de dichas pinturas.

Se realizó una nueva instalación de iluminación interior.
En la torre, tras la demolición de la escalera existente, se construyó una escalera metálica transparente, con objeto de que se reconozca claramente como añadido contemporáneo y se permita la visión íntegra de la misma. Se instalaron nuevas puertas de acceso a la escalera y a la torre.



Alzado Oeste

Se llevó a cabo la renovación de la estructura de madera impermeabilizándose y reforzando las cornisas.
La sacristía precisó el recalce del muro, la reparación de la cubierta y nuevas instalaciones.

El pavimento de barro se diseñó de forma que se mostrasen las trazas de lo aparecido en el subsuelo, marcando la situación de los muros y de los elementos más importantes de la excavación: el horno de cerámica y el antiguo pozo.

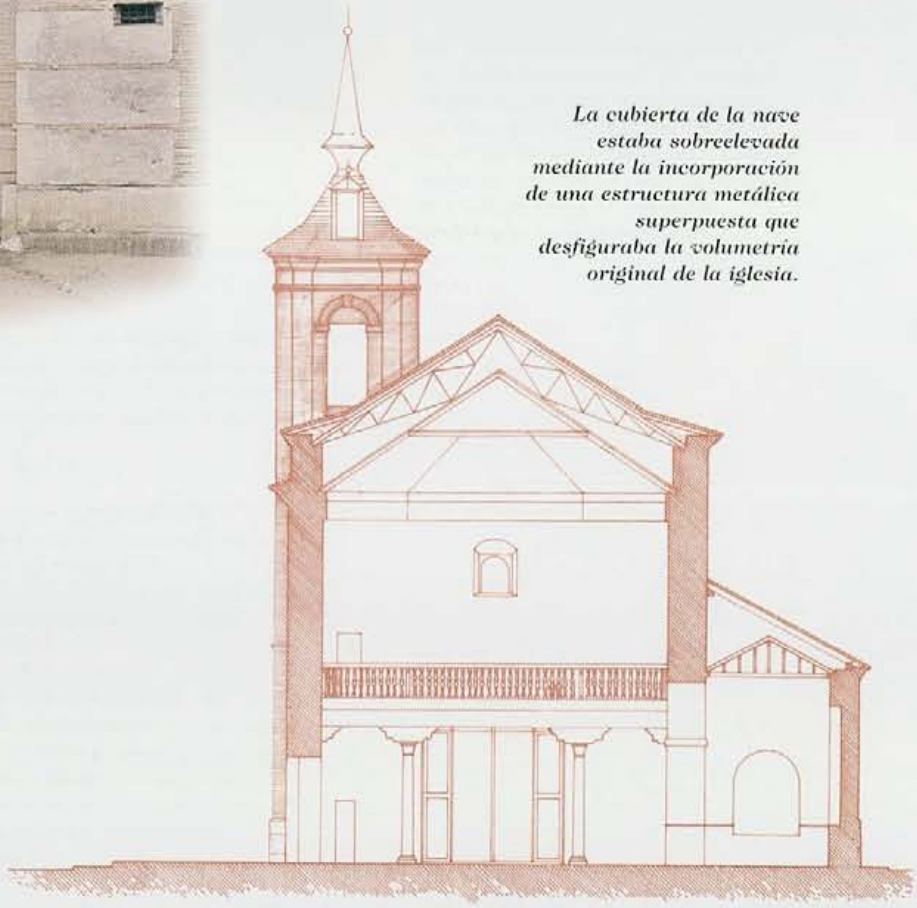


Iglesia parroquial de San Andrés

Cubas de la Sagra



La iglesia de San Andrés consta de una sola nave con capillas adosadas. Un arco triunfal de medio punto separa la nave del presbiterio, y a los pies el coro se apoya en dos columnas de piedra con capitel jónico.
La cubierta de la capilla mayor es una bóveda gótica de crucería, de tercelletes y combados, de los siglos XV y XVI, y la de la nave una armadura de par y nudillo, ochavada, con dobles tirantes y almizate decorado con lazo, construida en el siglo XVI.
La puerta de ingreso es de ladrillo con arco de medio punto enmarcado por alfiz.



La cubierta de la nave estaba sobreelevada mediante la incorporación de una estructura metálica superpuesta que desfiguraba la volumetría original de la iglesia.

Proyecto y dirección de obra
Ignacio de las Casas, *Arquitecto*
Antonio Laíz Llamas, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Concepción Alcalde Ruiz, *Arquitecto*
Marta Alegre Zuloaga, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
CLAR Rehabilitación, S. L.
Realización de las obras
2001-2002
Inversión total
270.000 €

El ábside es una notable muestra del estilo mudéjar toledano. En una fase posterior se recreció este ábside con ladrillo y mampostería, duplicando casi la altura original. Esta transformación afectó sensiblemente a la altura de la nave, que aumentó y precisó una nueva cubierta, cuyo espléndido artesonado responde a un esquema clásico de carpintería mudéjar.







Se precisó emplear un sistema de prótesis mixto para la reparación de los pares afectados. El artesonado se cuelga de esta nueva estructura. Un nuevo tablero de madera laminada asegura mejor comportamiento ante posibles humedades.

La restauración que se ha llevado a cabo ha recuperado la cubierta en su posición primitiva mediante la construcción de una estructura de madera laminada colocada directamente sobre la cubierta de par y nudillo, que se atiranta entre los pares nada más superar el nudillo horizontal.



Monasterio de las Clarisas de la Encarnación

GRIÑÓN

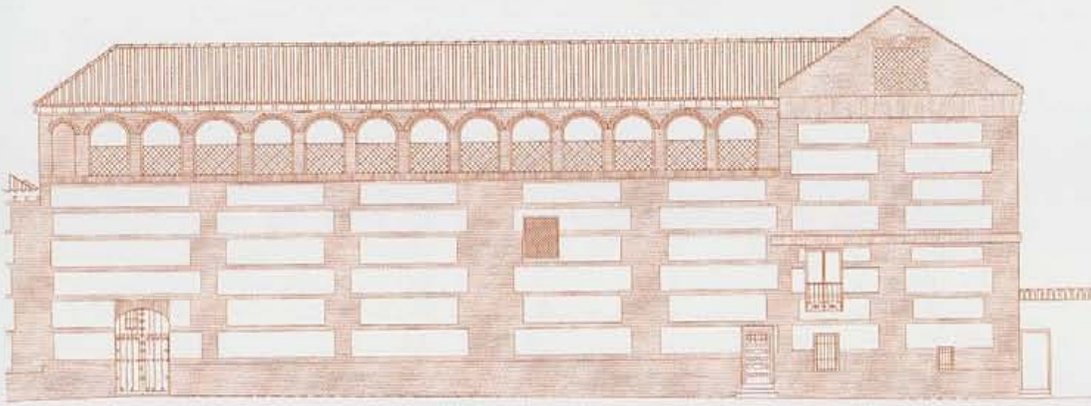


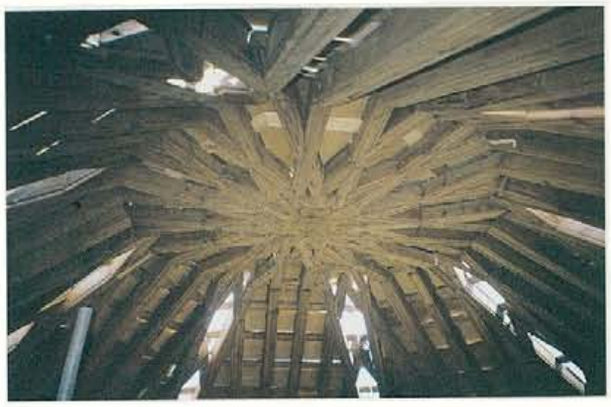


DIRECCIÓN DE OBRA
CARMEN ROJAS, *ARQUITECTO*
ÁNGELES GONZÁLEZ, *ARQUITECTO*
ROCÍO VERA, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
CONCHA ALCALDE RUIZ, *ARQUITECTO*
MARTA ALEGRE ZULOAGA, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN, S. L.
QUIJANO CONSTRUCIONES, S. A.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
1999 2002
INVERSIÓN TOTAL
620.000 €

El convento de las Clarisas de la Encarnación es un edificio barroco del siglo XVII, con muros de ladrillo y mampostería en cajas y con estructura de madera.
Se organiza en torno a un claustro con dos plantas y a un segundo patio que comunica con las huertas.
Durante la Guerra Civil, el convento fue muy castigado, sufriendo numerosos destrozos y utilizándose como cuartel después de la expulsión de los religiosos que lo habitaban.
En uno de los laterales del claustro se sitúa la iglesia, un sencillo recinto de una sola nave con arco triunfal de medio punto rebajado y cubierta con bóveda falsa apainelada con lunetos.

Se acondicionó el interior de la iglesia, colocando un nuevo solado, restaurando los acabados de paramentos y bóvedas y realizando nuevas instalaciones de iluminación y calefacción. Asimismo, se picaron y restauraron las fachadas exteriores con nuevos revocos y zócalos. Se han reparado también parte de las cubiertas del patio, el forjado de la hospedería y se recuperó como pieza habitable de la galería superior con fachada a la calle Inmaculada.





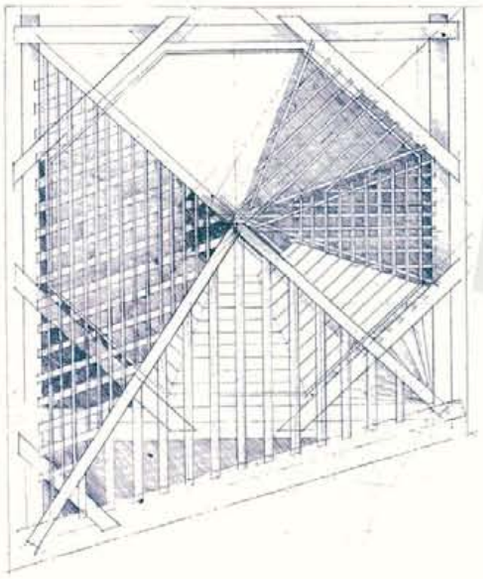
Los empujes de la cubierta del presbiterio habían producido importantes grietas en los muros y hacían peligrar el valioso artesonado y el retablo que cobija.
Se precisaba con urgencia detener el grave proceso de deterioro del edificio.



Las estructuras de madera de la cubierta en estado ruinoso se reemplazaron por estructuras metálicas ligeras. También fue necesario atar la parte superior de los muros con un zuncho de hormigón, consolidando cornisas y aleros y colocando canalones y bajantes en los claustros.



La capilla mayor tiene una espectacular cubierta octogonal de alfarje, interesante ejemplo de arquitectura mudéjar. En el presbiterio luce un retablo renacentista con decoración plateresca de madera dorada y policromada.
El coro tiene también un artesonado mudéjar de madera.





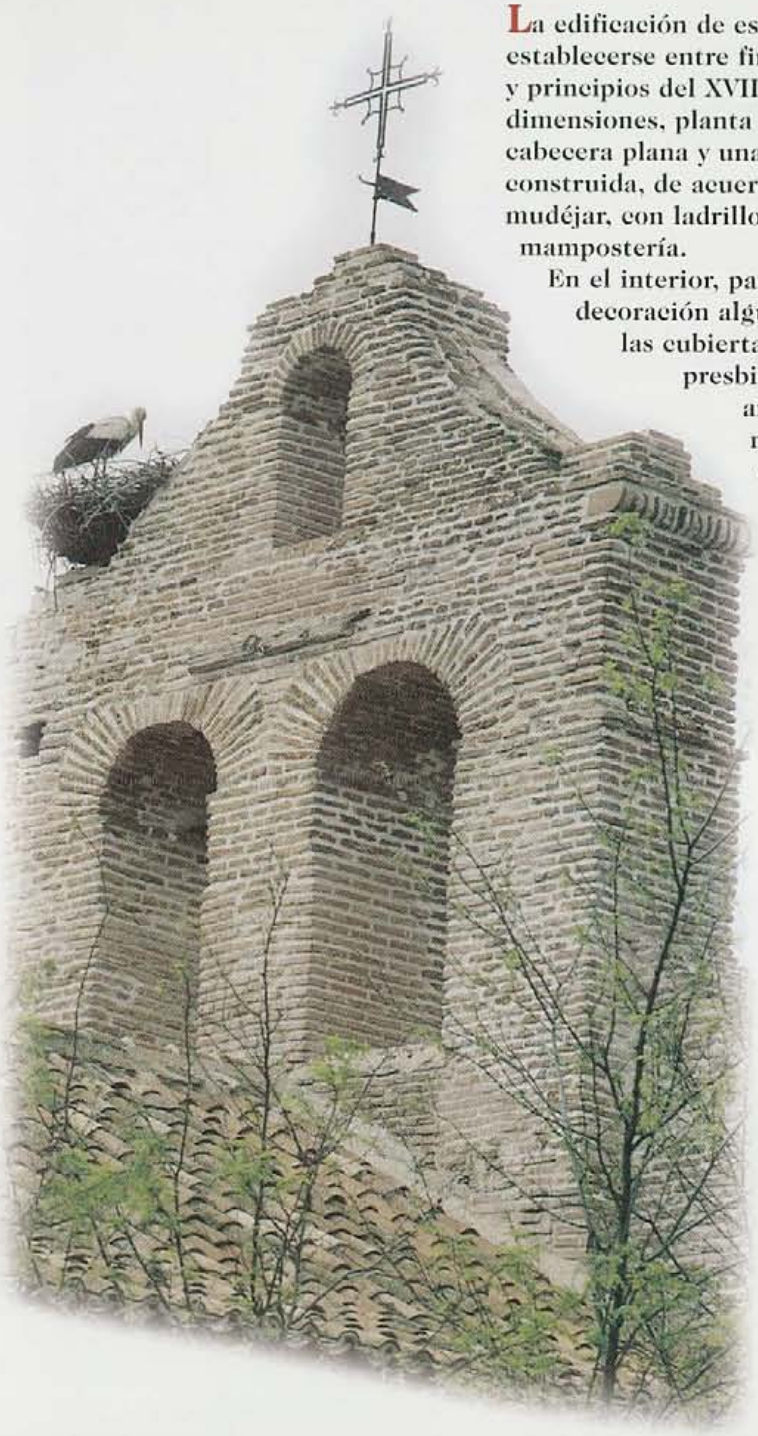
Se desmontaron y repararon todos los elementos del intrincado ensamblaje de las piezas de la estructura de madera de la cubierta del presbiterio, y se consolidó y protegió el artesonado del ábside para volver a montar la estructura de madera una ves reparada, sustituyendo los tejados de fibrocemento por teja curva vieja sobre placa ondulada impermeabilizante.

ARTESONADO Y CUBIERTA DEL MONASTERIO DE LAS CLARISAS

ESCALA:	PLANO: PROPUESTA : Planta
Nº Plano: 07	AUTOR DEL ENCARGO: C.A.M. Consejería de Educación y Cultura. Sección de Intervención en el Patrimonio Histórico
CLAM	DIRECCIÓN FACULTATIVA C.A.M.: Carmen Rolas (Arquitecto) Rocío Vera (Arq. Técnico)
	CLAM: Luis Fco. Cercós García (Arq. Técnico) Mariano Redondo Almera (Delineante) Mª del Mar Fernández García (Arquitecto)

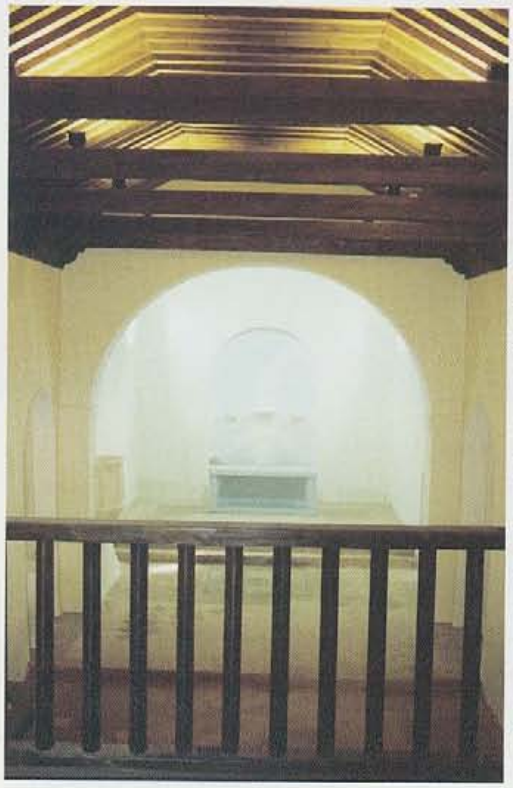
Iglesia parroquial de San Esteban

SERRACINES



La edificación de esta iglesia puede establecerse entre finales del siglo XVI y principios del XVII. De pequeñas dimensiones, planta rectangular, cabecera plana y una sola nave, fue construida, de acuerdo con la tradición mudéjar, con ladrillo y cajoneras de mampostería.

En el interior, paredes blancas sin decoración alguna contrastan con las cubiertas de la nave y el presbiterio, ambas de artesa de par y nudillo, también de tradición mudéjar. Un arco de medio punto separa la nave del presbiterio.



En el interior de la iglesia se hizo necesario picar los enlucidos de los muros y realizar un nuevo tendido de yeso, levantar la totalidad del solado de la iglesia para descubrir y restaurar el pavimento original, y eliminar la reja de cerramiento del baptisterio situado en el sotocoro. Igualmente, se precisó la reconstrucción y consolidación del coro alto, la instalación de una nueva escalera de acceso al mismo, la recuperación de las tres lápidas situadas en el ábside, que se encontraban en buen estado de conservación, y la restauración del púlpito y su escalera de acceso.

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
GABRIEL ALLENDE GIL DE BIEDMA, *ARQUITECTO*
BEATRIZ LLAMAS, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DE PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
JAVIER AGUILERA ROJAS, *ARQUITECTO*
ÁNGELES GONZÁLEZ ÁLVAREZ, *ARQUITECTO*
ROCÍO VERA, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN, S.L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
1999-2000
INVERSIÓN TOTAL
203.000 €

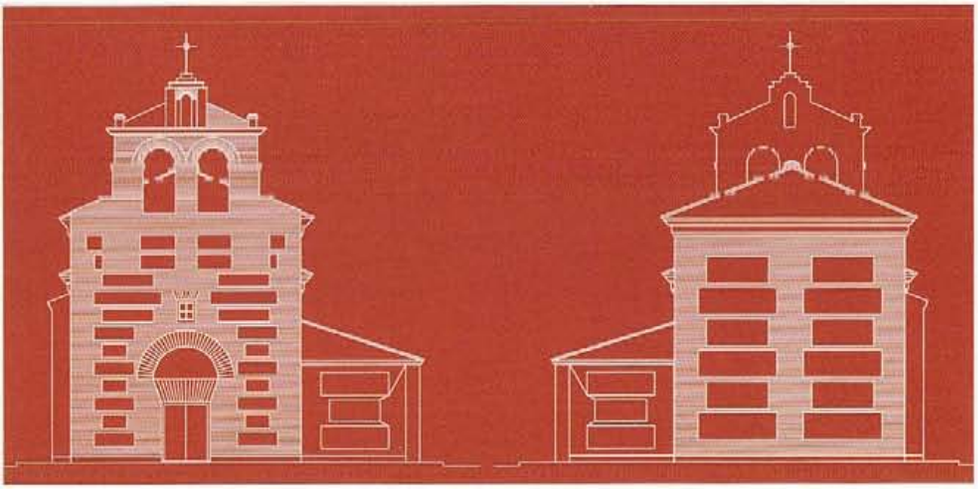




Cabe destacar el púlpito de yesería de planta octogonal decorado con sencillez con molduras cajeadas, y las tres lápidas con inscripciones, de piedra caliza, ubicadas en el presbiterio. El coro alto, así como la sacristía, son posteriores.

El mal estado de conservación de la cubierta del ábside precisó de una restauración total del entramado de madera. Se desmontaron alfardas, estribos, hileras y demás piezas del rompecabezas de la armadura mudéjar para limpiarlas de añadidos y clavazones, cortar zonas deterioradas, añadir las prótesis necesarias y sustituir las excesivamente dañadas, para después volver a montarlas ya saneadas y resistentes.

En las fachadas o paramentos exteriores se repusieron ladrillos donde faltaban, de forma que tuvieran el mismo tamaño, textura y color, se rejuntaron las llagas y tendeles cuyo mortero estaba muy erosionado y se picó el enlucido que ocultaba los elementos de mampostería. El cuerpo añadido de la sacristía se consolidó y se recuperaron sus muros de ladrillo careado, así como la cubierta a tres aguas y la línea de cornisa. También se recuperó la puerta de acceso original.





La pervivencia del gótico bajo la influencia renacentista

A lo largo de la primera mitad del siglo XVI, bajo el impulso del renacimiento, llegan a España nuevas formas artísticas que se superponen con las que habían definido el estilo gótico.
Algunos edificios notables de la Comunidad de Madrid mantienen estas formas góticas, pero con una concepción que, dentro de las características renacentistas, plantean el edificio como una unidad espacial.

Portada de la Casa de los Lizana
ALCALÁ DE HENARES



Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción
MECO



Púlpito de la Iglesia de Santo Domingo de Silos
PINTO



Iglesia parroquial de Santiago Apóstol
VILLA DEL PRADO



Virgen con Niño
HUMANES



Sarga de la Iglesia de Santa Ana
MADARCOS



El advenimiento del siglo XVI supuso la finalización de las formas socio-políticas que habían caracterizado al periodo medieval. Las nuevas tendencias iban orientadas a la aparición de estructuras de poder basadas en el afianzamiento de la figura de la monarquía y del monarca. Surgen nuevas relaciones económicas que sentarían las bases para el incipiente nacimiento de nuevas clases sociales al margen de los estamentos tradicionales. Este cambio de escenario vino acompañado por un cambio de gusto y de ideal estético debido, fundamentalmente, a que los artistas buscaron su inspiración en el mundo de la antigüedad clásica.

Este fenómeno se vio impulsado por personajes de gran inquietud intelectual, relacionados con lo que estaba sucediendo más allá de nuestras fronteras. Dos nombres destacaron en esta empresa, la familia Mendoza, con un gran poder económico, y el Cardenal Cisneros, hombre de vasta cultura e importante poder político, que lo empleó en auspiciar empresas de envergadura, como lo fue el convertir a Alcalá de Henares en una de las universidades más importantes de su época.

En la Comunidad de Madrid surgieron en ese momento nuevas formas arquitectónicas. Este es el caso de las llamadas "iglesias columnarias", con ejemplos destacados en Meco, Camporreal o Guadalix de la Sierra, entre otras. Desde el punto de vista de la decoración, destacan las labores de yesería, en las que se recurre a los motivos "a candelieri", en los que, con las formas arquitectónicas, se mezclan ángeles y atlantes, querubines y amorcillos, bestezuelas, detalles vegetales,... que se organizan con diferentes simetrías, formando una auténtica labor de encaje. Destacan las de las iglesias parroquiales de Torrelaguna, de Villa del Prado o las que decoran el magnífico púlpito de la parroquial de Pinto, uno de los más bellos de la región.

Portada de la Casa de los Lizana

Alcalá de Henares

El elemento más importante del palacio Lizana es una bella portada del siglo XVI, una pequeña joya del plateresco alcalaíno, cuyo interés está basado en una cuidada combinación de elementos decorativos sabiamente dispuestos.

En el centro histórico de Alcalá de Henares se encuentra el palacio Lizana, inicialmente perteneciente a la poderosa familia de los Mendoza. El edificio, construido a finales del siglo XVI, fue más tarde convento de Dominicas de Santa Catalina y en 1607, Don Lucas González de Alcides lo funda como colegio menor de las Santas Justa y Rufina para acoger estudiantes sevillanos de Teología y Cánones, los llamados "rufinos".
La invasión francesa produjo grandes daños en el edificio y acabó siendo adquirido por los Lizana. Posteriormente se convirtió en casa de vecindad, hasta que lo adquirió el Ayuntamiento de Alcalá.

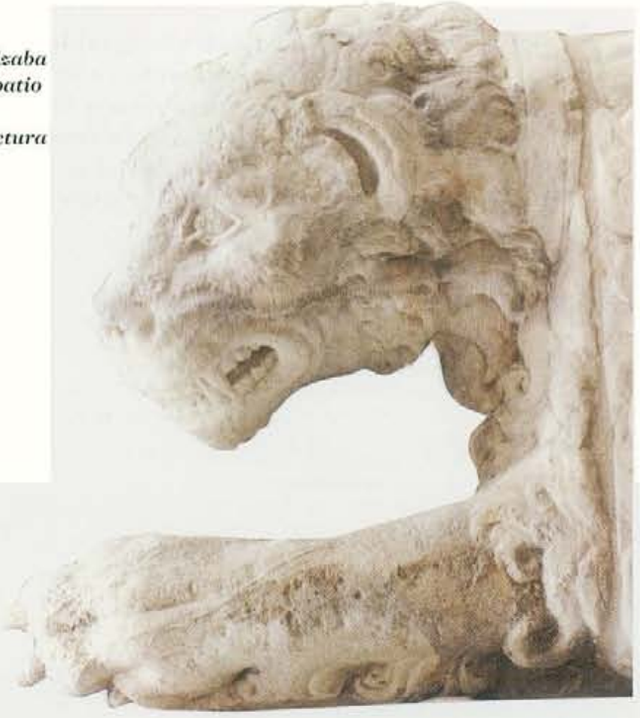


La restauración de la portada de piedra caliza, con serios deterioros por el paso del tiempo, comenzó con la eliminación de microorganismos, limpiando toda la superficie. Posteriormente se procedió a labores de saneado de juntas, extracción de sales, rejuntado de sillerías, inyección en fisuras y grietas, microcosidos y consolidación y, finalmente, hidrofugado del conjunto para su mejor conservación.
De forma paralela, se realizaron moldes para la ejecución de las piezas estructurales que era necesario reponer.



Dirección de obra
Carmen Rojas Cerro, *Arquitecto*
Ángeles González Álvarez, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
CPA, S.L. Conservación del Patrimonio Artístico
Realización de las obras
1999
Inversión total
30.000 €

Aunque ha sido muy transformado, la construcción se organizaba alrededor de un gran patio claustral siguiendo la tipología de la arquitectura civil castellana.



Realizada en piedra caliza, según los modelos toledanos, la portada está enmarcada por delicadas columnas estriadas y decoradas, y posee un interesante remate semicircular. El interés del conjunto está basado en una cuidada combinación de elementos decorativos sabiamente dispuestos. En el eje, un gran escudo heráldico preside la composición, cuya importancia se ha resaltado mediante la figura de dos grandes leones "rampantes". Más arriba, la decoración plateresca acompaña la presencia de dos ángeles cuya delicadeza contrasta con la de los leones, confiriendo al conjunto una gran armonía.

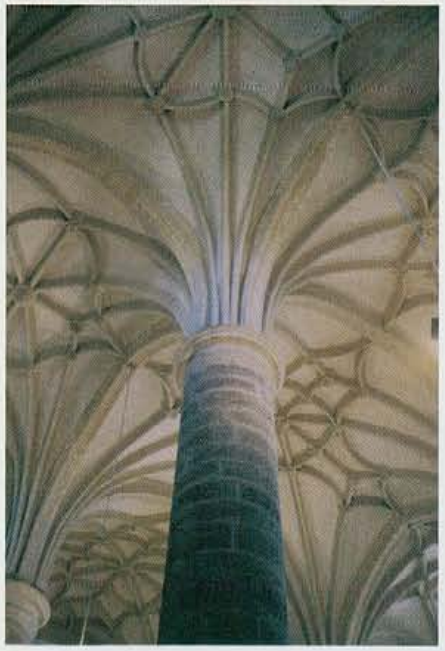


Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción

MECO

La iglesia de Meco es un excelente ejemplo del período de transición del gótico al renacimiento en la Comunidad de Madrid. Las formas góticas conviven con la majestuosidad de un espacio que constituye un nuevo concepto de edificio religioso. La sensación espacial es de una gran unidad, puesto que se puede percibir todo el interior de una primera ojeada.

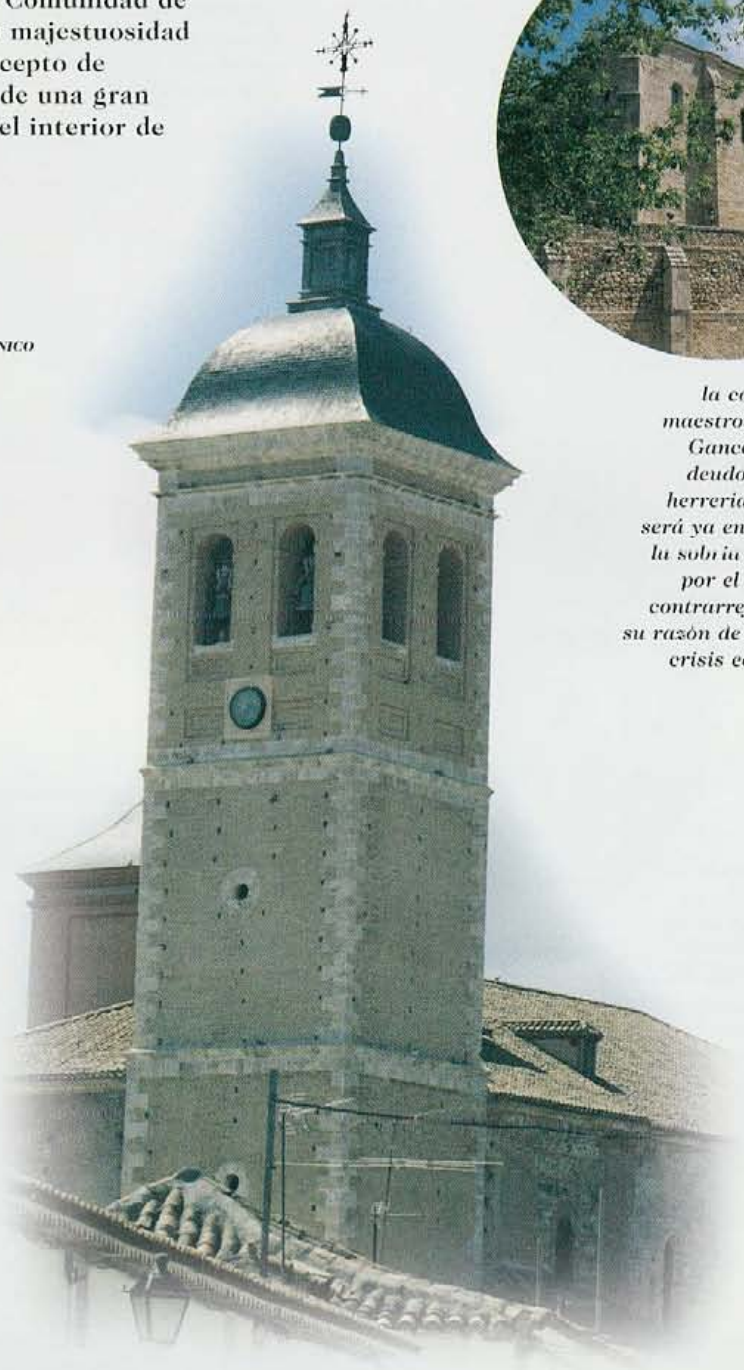
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ NORIEGA, *ARQUITECTO*
SANTIAGO HERNÁN MARTÍN, *ARQUITECTO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
JAVIER AGUILERA ROJAS, *ARQUITECTO*
ROSARIO FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN, S.L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
1999 - 2000
INVERSIÓN TOTAL
488.000 €



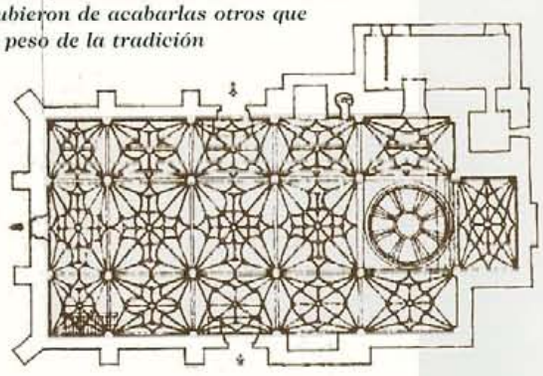
Los nervios que nacen de los grandes capiteles guían nuestra vista hasta los trazados de las bóvedas que no sostienen nada y son un mero dibujo geométrico, inspirado en convenciones decorativas tardo-góticas.
Los grandes pilares circulares de orden toscano gigante y el coro en alto a los pies, para no dividir este impresionante espacio diáfano, nos hablan de un culto a la monumentalidad clasicista.

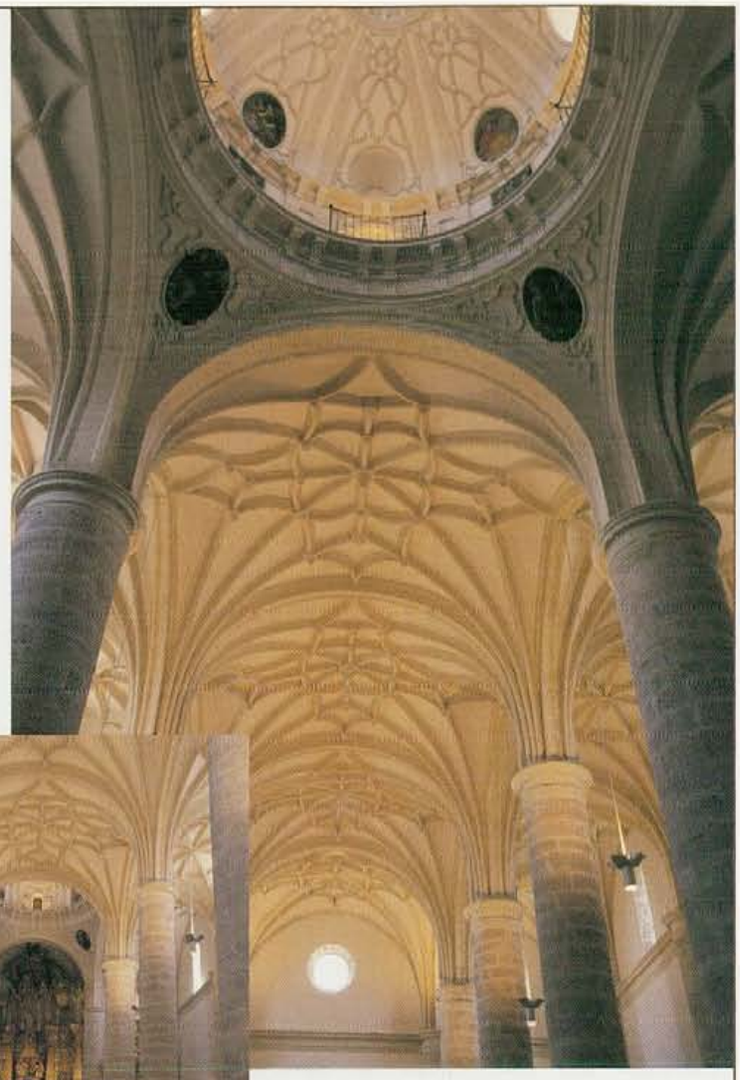


En 1632 se reinicia la construcción por los maestros canteros Juan de Gancedo y Juan del Río, deudores ya del lenguaje herreriano. La nueva obra será ya en ladrillo, siguiendo la sobria tendencia iniciada por el barroco madrileño contrarreformista, que tiene su razón de ser en la profunda crisis económica del XVII.



La construcción de la iglesia de Meco, que debió iniciarse hacia 1545, responde al modelo de iglesia columnaria de salón, y pudiera deber sus trazas a maestros introductores de la arquitectura renacentista en Castilla, como Rodrigo Gil de Hontañón o Alonso de Covarrubias.
Mientras que la disposición de la planta se debió a uno de los canteros más innovadores, las cubiertas hubieron de acabarlas otros que aún no se habían librado del peso de la tradición constructiva medieval.





Recientemente se ha abordado una restauración que se ha centrado, por una parte, en la torre barroca de ladrillo y, por otra, en el interior de la iglesia. La escalera de la torre estaba seriamente dañada y ha sido preciso sustituirla por una nueva, que se desarrolla adosada a los muros en tramos que dejan abierto un gran espacio central que se extiende hasta el cuerpo de campanas. En el exterior, los muros de ladrillos estrechos y amplias juntas habían ido perdiendo la argamasa que los unía, por lo que ha sido necesario incorporar mortero, con la composición y color adecuado, para devolver la consistencia perdida.

En el interior de la iglesia se han reparado todos los nervios y las plementerías de las bóvedas de aristas, procurando que los acabados finales resalten las diferencias entre ambas partes, dentro de una misma tonalidad de color. Para favorecer la sensación de grandiosidad del espacio interior de la iglesia, se han diseñado unas lámparas que permiten proyectar luz hacia arriba, iluminando las bóvedas, y hacia abajo para el desarrollo de las ceremonias religiosas.







En la gran cúpula luvernario central de mediados del XVIII de Teodoro de Ardemans, arquitecto de Felipe V, se incorpora la estética barroca europea a esta iglesia.
A los Cornejo se deberá en 1791 el chapitel del cimborrio, así como el levemente curvado de la gran torre, muy del gusto dieciochesco.

Púlpito *de la iglesia de Santo Domingo de Silos*

PINTO

El impresionante púlpito de la iglesia de Santo Domingo de Pinto, magnífico ejemplo del estilo manierista, fue realizado en la primera mitad del siglo XVI, siguiendo los modelos de Alonso de Covarrubias. Su decoración, así como la de la escalera de acceso y la del pilar al que se adosa, está basada en los "grutescos", elementos vegetales, animales y humanos formando figuras fantásticas.





El tornavoz, ese dosel que remata el púlpito, adquiere una gran importancia por su gran volumen dividido en varias partes. En la inferior se repiten las hornacinas con esculturas, más arriba, un templete de columnillas resguarda a la imagen de la Virgen con el Niño, y todo se remata con una airosa cupulilla, que confiere al conjunto una impronta destacada en el interior de la iglesia.

Se recuperaron parte de los querubines que rematan el tornavoz, perdidos bajo una capa de yeso.
El sellado de las grietas y de las pequeñas grietas se realizó mediante mortero parrot, utilizando escayola para las grandes y consolidando los volúmenes mejor conservados. La reintegración pictórica se llevó a cabo con témperas con la técnica del rigattino, protegiendo todo el conjunto con un barniz.

La restauración se realizó en dos fases, en la primera se acometió el púlpito y el tornavoz, y en la segunda el pilar. Ambas se iniciaron con una limpieza general, que en el pilar se continuó con la eliminación de la capa de cemento, dejando vistas las yeserías blancas, consolidando las pérdidas estructurales con resina acrílica.

El púlpito ha sido diseñado como si fuera un templete, su parte baja, de forma hexagonal, está adornada con pequeñas hornacinas rematadas en forma de concha, "avaneradas", que albergan una serie de figuras de santos. Bustos femeninos, cariátides en los ángulos y franjas de querubines, completan la decoración.







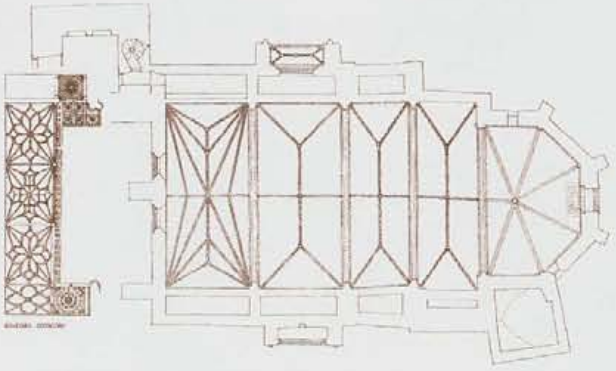
Su estado de conservación presentaba numerosos golpes, desgastes y pérdidas de volumen y de policromía, sobre todo en las figuras de las hornacinas. Las yeserías del pilar estaban ennegrecidas por la acumulación de suciedad y por una actuación más o menos reciente, de lechada con cemento negro.

Restauración
Arte y Oficios de Restauración, S.A.
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de la obra
2000 - 2001
Inversión total
29.750 €

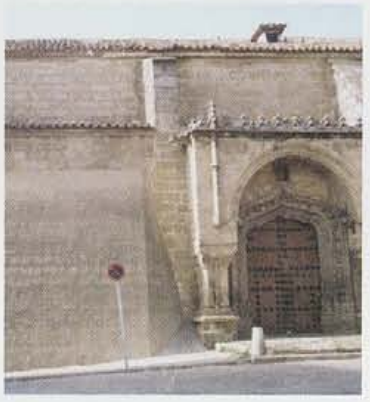
Iglesia parroquial de Santiago Apóstol

Villa del Prado

Los aires del medievo están presentes en la iglesia parroquial de Villa del Prado. Las formas del gótico se muestran en sus puertas, cobijadas con apuntados arcos, pináculos y cresterías, y en su antigua torre que, arropada por potentes contrafuertes, recuerda una fortaleza medieval.
El espíritu del Renacimiento llega a su otra torre, la grande. El cuadrado, la geometría regular y las formas del mundo clásico se expresan en ella con un esmerado trabajo de cantería. Pedro de Tolosa, aparejador del Monasterio de El Escorial, se ocupó de culminar esta poderosa torre, cuyo enorme tamaño parece ajeno a las proporciones de la iglesia.



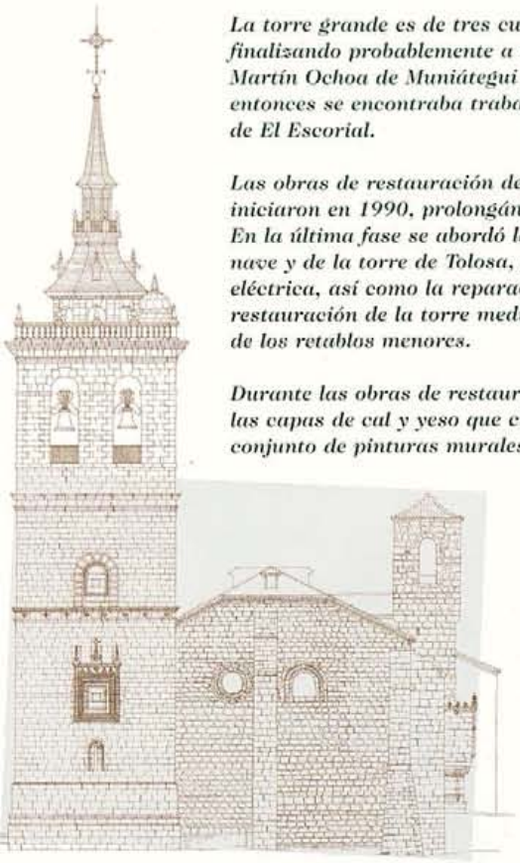
estado inicial



Las dos portadas enfrentadas siguen el modelo que introdujo en Castilla el arquitecto Juan Guas y en ellas se recurre a la superposición de arcos de diferente traza con la decoración, cresterías, pináculos, y gárgolas y bolas propias del gótico isabelino.



Proyecto y dirección de obra
Carlos de Riaño Lozano, *Arquitecto*
José Luis González Martínez, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Carmen Rojas Cerro, *Arquitecto*
Javier Aguilera Rojas, *Arquitecto*
Gloria Esparraguera, *Historiadora del Arte*
Rocío Vera, *Arquitecto Técnico*
Empresas Constructoras
Construcciones Roviras, S.A.
PECSA
Empresa de restauración de pinturas y yesería
AGORA, S.L.
Directora de los trabajos
Bárbara Hasbach
Realización de las obras
1998 - 2001
Inversión total



La torre grande es de tres cuerpos de sillería y se inicia en 1544, finalizando probablemente a comienzos del siglo XVII. Es obra de Martín Ochoa de Muniátegui y de Pedro de Tolosa, quien por entonces se encontraba trabajando en las obras del Monasterio de El Escorial.

Las obras de restauración de la iglesia de Villa del Prado se iniciaron en 1990, prolongándose hasta el año 2001.
En la última fase se abordó la restauración de los interiores de la nave y de la torre de Tolosa, y la renovación de la instalación eléctrica, así como la reparación y sustitución de carpinterías, la restauración de la torre medieval y la restauración y reubicación de los retablos menores.

Durante las obras de restauración del interior de la iglesia, bajo las capas de cal y yeso que cubrían los paramentos, apareció un conjunto de pinturas murales de los siglos XVI, XVII y XVIII, a veces superpuestas, que habían sufrido numerosos deterioros. Una gruesa capa de cal se acumulaba igualmente sobre las decoraciones de yeserías del sotocoro y el baptisterio, desfigurando el delicado trabajo del yeso.



En algunos de los nervios de las bóvedas se pintaron en el siglo XVI cabezas de dragón cuyas fauces expulsan lenguas de fuego. Posterior en el programa ornamental de la bóveda del presbiterio, se representa a Evangelistas y Virtudes teologales (La Fe y la Caridad) que responden a formas del siglo XVII. Intervenciones del siglo XVIII, representando una ventana y cortinajes, se advierten en las pinturas que flanquean el retablo mayor, mientras que flores y guirnaldas se extienden por los laterales de los retablos menores.

estado final



estado inicial



La consolidación y restauración de estas pinturas y yeserías ha puesto al descubierto un importante patrimonio artístico que se encontraba oculto y ha implicado un minucioso trabajo de más de treinta restauradores.



La decoración de yeserías se desarrolla fundamentalmente en el frente principal del coro y en los laterales que se abren a la nave, y los temas representados son grutescos, tondos con bustos y ángeles que portan guirnaldas y cartelas. La figuras repetitivas, así como los motivos decorativos y molduras, están realizados mediante moldes, y las demás figuras en modelado directo sobre el yeso.



Junto al baptisterio, en una de las paredes laterales del sotocoro, se encuentra un conjunto de restos de pinturas murales superpuestas de los siglos XVI y XVII, que representan, respectivamente, una arquitectura fingida, compuesta por una arcada sobre fondo de vegetación y una escena de la Crucifixión, todo ello sobre la imitación de sillares con tendeles de color blanco.

Virgen con Niño

HUMANES

En esta austera talla renacentista de finales del siglo XVI, sacada en procesión por los vecinos de Humanes, destaca la composición de las figuras, en la que se establece una delicada relación: la Virgen, que sostiene a su Hijo en brazos ofreciéndole un fruto, y el Niño que parece recogerlo con los brazos abiertos.

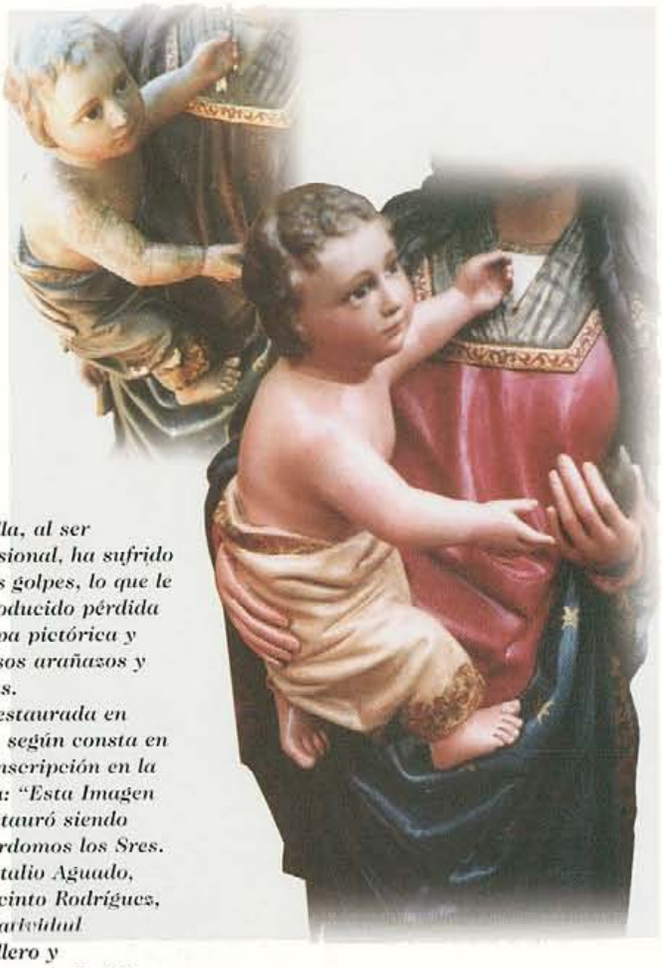


La iglesia parroquial de Santo Domingo de Guzmán en Humanes fue reconstruida totalmente en 1955 con muros de mampostería y una nave, con torre en la cabecera de dos cuerpos y portadasencilla a los pies sencilla. Conserva en el presbiterio una escultura de bulto redondo en madera policromada que representa a la "Virgen con Niño", escondida durante la Guerra Civil y que posiblemente provenía de la primitiva iglesia.

La escultura está dentro de la iconografía renacentista de finales del siglo XVI. La Virgen aparece de pie y ataviada con túnica y manto; éste está decorado con una cenefa de elementos vegetales que le cae hasta el suelo con grandes pliegues. La Virgen sujeta con el brazo derecho al Niño, que aparece de perfil con los brazos abiertos, y con la mano izquierda sostiene un higo o una pera que parece ofrecer al Niño.



Restauración
Darío Rodríguez Quesada
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventario y documentación del patrimonio histórico
Realización de las obras
2000
Inversión total
2.100 €



La talla, al ser procesional, ha sufrido varios golpes, lo que le ha producido pérdida de capa pictórica y diversos arañazos y grietas.
Fue restaurada en 1926, según consta en una inscripción en la peana: "Esta Imagen se restauró siendo mayordomos los Sres. D. Natalio Aguado, D. Jacinto Rodríguez, Dª. Navidad Caballero y Dª. Eugenia Rodríguez. Mayo 1926".



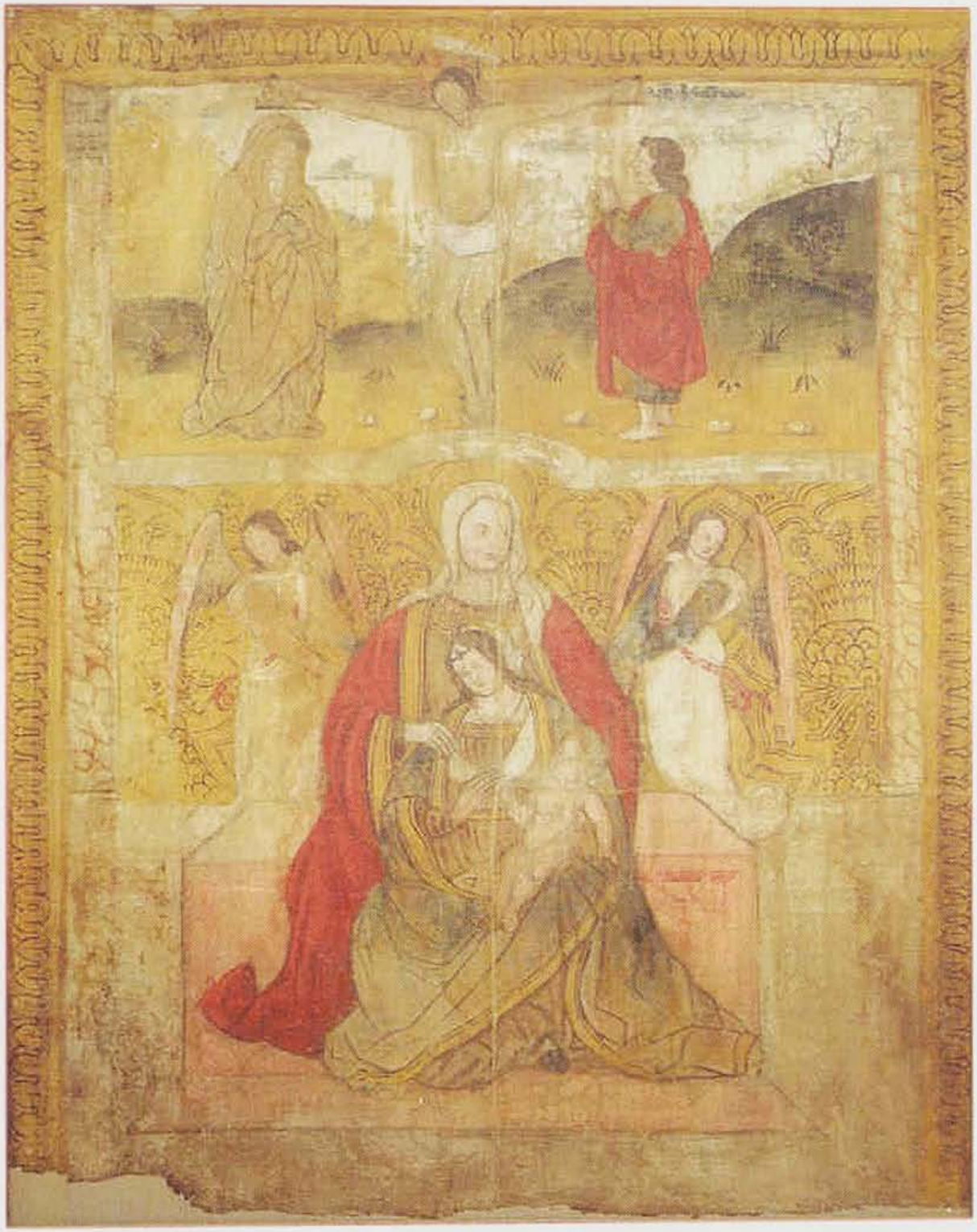


Debido a esta intervención, la restauración llevada a cabo consistió primeramente en el fijado y consolidación de la policromía, eliminación de la capa de betún de judea, estucado de las zonas donde lo había perdido y reintegración cromática en las partes precisas, con el mismo color que había aparecido tras la limpieza para no desentonar. Finalmente se dio un barniz protector con un acabado de cera semi-mate.
La peana, al ser posterior a la imagen, posiblemente hecha en la restauración de 1926, no encajaba bien, ya que estaba sobrealzada por unos tacos de madera que se suprimieron para evitar la inclinación de la imagen hacia delante e impedir así los movimientos.

Sarga de la iglesia de Santa Ana

MADARCOS

La sarga de la iglesia parroquial de Santa Ana en Madarcos es una obra única en la Comunidad de Madrid por su téenica, aplicación directa de la pintura al temple de cola sobre el tejido y por la época en la que se realizó, comienzos del siglo XVI.





estado inicial

La intervención se ha basado en la conservación de la obra sin pretender recuperar su situación original perdida y de la que no hay referencia documental. Consistió, básicamente, en la limpieza, consolidación de la capa pictórica y del tejido, reparación de roturas y desgarros, colocación en un bastidor de tensión perimetral y reintegración en algunas zonas. Se trataron también el panel de madera y el marco.



estado final

Restauración
Gabinete de Conservación y Restauración, S.L.
Ana Calvo y Lucila Rodríguez de Austria
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de la obra
Abril-julio de 2001
Inversión total
6.000 €

Esta tela pintada del siglo XVI, aunque de estilo renacentista, contiene aún reminiscencias góticas. Sobre un fondo de brocado pintado está representada Santa Ana, que tiene en sus rodillas a la Virgen y al Niño y a cada lado un ángel. En la parte superior aparece un calvario con un paisaje de fondo. La sarga está enmarcada, lo que no es frecuente en este tipo de piezas elaboradas para ser móviles, ya que se empleaban como telones de Cuaresma o estandartes procesionales. El soporte es una tela de lino sobre la que se ha aplicado el color con temple de cola animal y de huevo.

estado inicial



estado final



Formas clásicas bajo el influjo escurialense

La construcción del monasterio de San Lorenzo de El Escorial tuvo una gran influencia en la arquitectura de la región madrileña, ya que fueron muchos los maestros que trabajaron y se formaron a lo largo de su ejecución. Esta influencia se evidenció muy rápidamente en algunos edificios cercanos como la iglesia de San Bernabé de El Escorial, la inacabada iglesia de San Martín de Valdeiglesias o la torre de Tolosa en la iglesia de Villa del Prado.
Este influjo permanecerá incluso a lo largo del siglo XVII y será una de las bases estilísticas que caracterizará al llamado barroco madrileño.

Iglesia parroquial de San Martín
SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS



Iglesia de la Asunción de Ntra. Sra.
ROBLEDO DE CHAVELA



Iglesia parroquial de San Bernabé
EL ESCORIAL



Torre de Tolosa en la iglesia de Santiago Apóstol
VILLA DEL PRADO



En la segunda mitad del siglo XVI, la dinastía de los Austrias entraba en periodo de madurez. Felipe II heredó, en 1556, un imperio y una compleja maquinaria de gobierno, que perfeccionó fortaleciendo el poder absoluto del monarca. Estas circunstancias permitieron acometer un plan de ordenación del territorio que tuvo como base una estructura centralista, en la que convergían los poderes económico y político.

El territorio madrileño se convirtió en su núcleo al ser nombrada la Villa de Madrid capital del reino y del imperio.

Se ha dicho del siglo XVI que fue el Siglo de Oro de las artes y la cultura española. Ello fue posible gracias al enorme auge económico que conoció la Península debido a las remesas de metales preciosos que llegaban de América. Una parte de este enorme caudal de oro y plata sirvió para financiar ambiciosas empresas artísticas, como lo fue la construcción del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (1563-1584).

El monasterio fue una de las realizaciones más queridas del monarca y es, quizá, la que mejor representa su personalidad. El diseño que idearon Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, basado en una geometría rígida y ordenada y en la austeridad decorativa de sus muros, que contrasta con la riqueza ornamental del interior, para la que convocó a los artistas más destacados de Italia y España, lo convirtieron en el símbolo de la monarquía hispana.

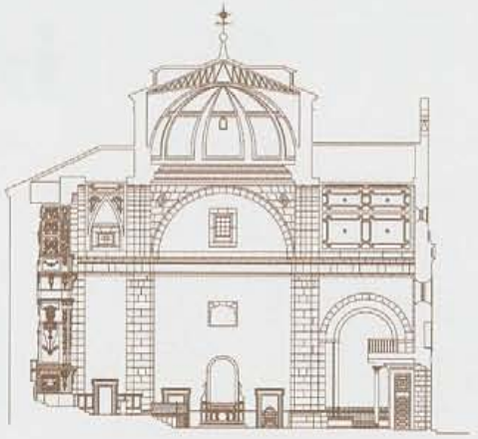
Edificio de tanta repercusión influenció a la arquitectura de la región. En 1595 se construía la iglesia de San Bernabé, con diseño de Francisco de Mora, quien había trabajado a las órdenes de Herrera. Sus trazas son fiel reflejo de las del cercano Monasterio.

Otro caso semejante es el de la inacabada parroquial de San Martín de Valdeiglesias, donde trabajó el propio Herrera, dejando su impronta de arquitectura sólida y sobria. O el caso de la llamada Torre de Tolosa de la parroquial de Villa del Prado, en la que trabajó Pedro de Tolosa mientras lo hacía en San Lorenzo de El Escorial.

Iglesia parroquial de San Martín

San Martín de Valdeiglesias

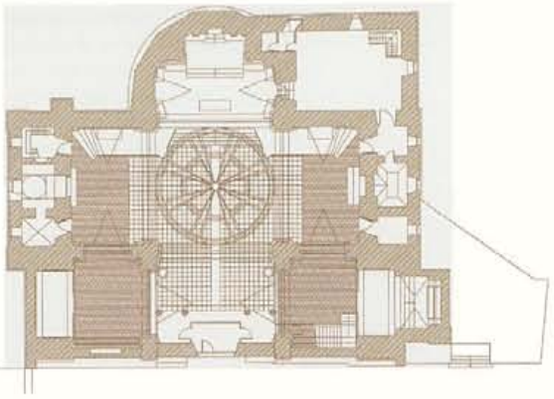
El proyecto para la construcción de la iglesia de San Martín fue realizado por Juan de Herrera, que tuvo que abandonar la obra para encargarse del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. La iglesia se construyó en el siglo XVII y quedó inacabada, interrumpiéndose tras el crucero y dejando una fachada de apariencia extraña. Sin embargo, la contundencia de su arquitectura se muestra en la parte que pudo llegar a terminarse.



La iglesia de San Martín es un templo inacabado, que puede encuadrarse en el estilo escurialense, en la que sus tres naves quedan interrumpidas después del primer tramo tras el crucero, dando lugar a una fachada de apariencia extraña por su condición de obra incompleta.



Existe un coro en alto a los pies, la sacristía está junto a la cabecera poligonal y la única torre es de tres cuerpos, situándose en un lateral junto a uno de los brazos del crucero. Todo ello forma un conjunto de gran protagonismo por su importancia volumétrica y emplazamiento privilegiado dentro de la población.



PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
MERCEDES ÁLVAREZ GARCÍA, *ARQUITECTO*
FRANCISCO J. MORALO, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
CARMEN ROJAS CERRO, *ARQUITECTO*
CONCEPCIÓN ALCALDE RUIZ, *ARQUITECTO*
CARMEN ANEGÓN ESTEBAN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
MARTA ALEGRE ZULUAGA, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
CÍA. INTERNACIONAL DE CONSTRUCCIÓN Y DISEÑO S.A.U.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000- 2002
INVERSIÓN TOTAL
453.500 €



En la primera fase del proyecto se restauraron y repararon las cubiertas, desmontando previamente las placas de pizarra, limas, remates y encuentros con los muros, e incluyendo la limpieza y reparación de la estructura bajo cubierta.



Los muros de sillería apoyan las tres naves que están separadas por pilares dóricos y arcos de medio punto. Las bóvedas para cubrir las naves son de cañón la de la nave central y vaídas en las laterales. Una cúpula sobre pechinas cubre el crucero.



Se actuó también sobre la fachada oeste, para detener el proceso de desplome producido por los empujes horizontales de los arcos y muros, y sobre la linterna y el campanario de la torre. Fue necesario consolidar y rigidizar todo el conjunto de muros mediante el atado y cosido de las fábricas.

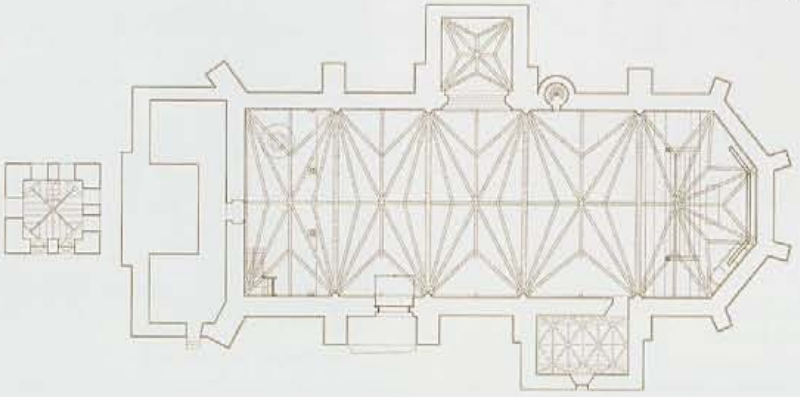
Asimismo, se sanearon la cúpula de la linterna de la torre y su cubierta de pizarra, y se realizó la limpieza del cuerpo de campanas, construyéndose, además, una nueva cubierta plana para el mismo tras desmontar la existente. La restauración del resto de las fachadas se llevó a cabo posteriormente.



Iglesia de la Asunción de Ntra. Sra.

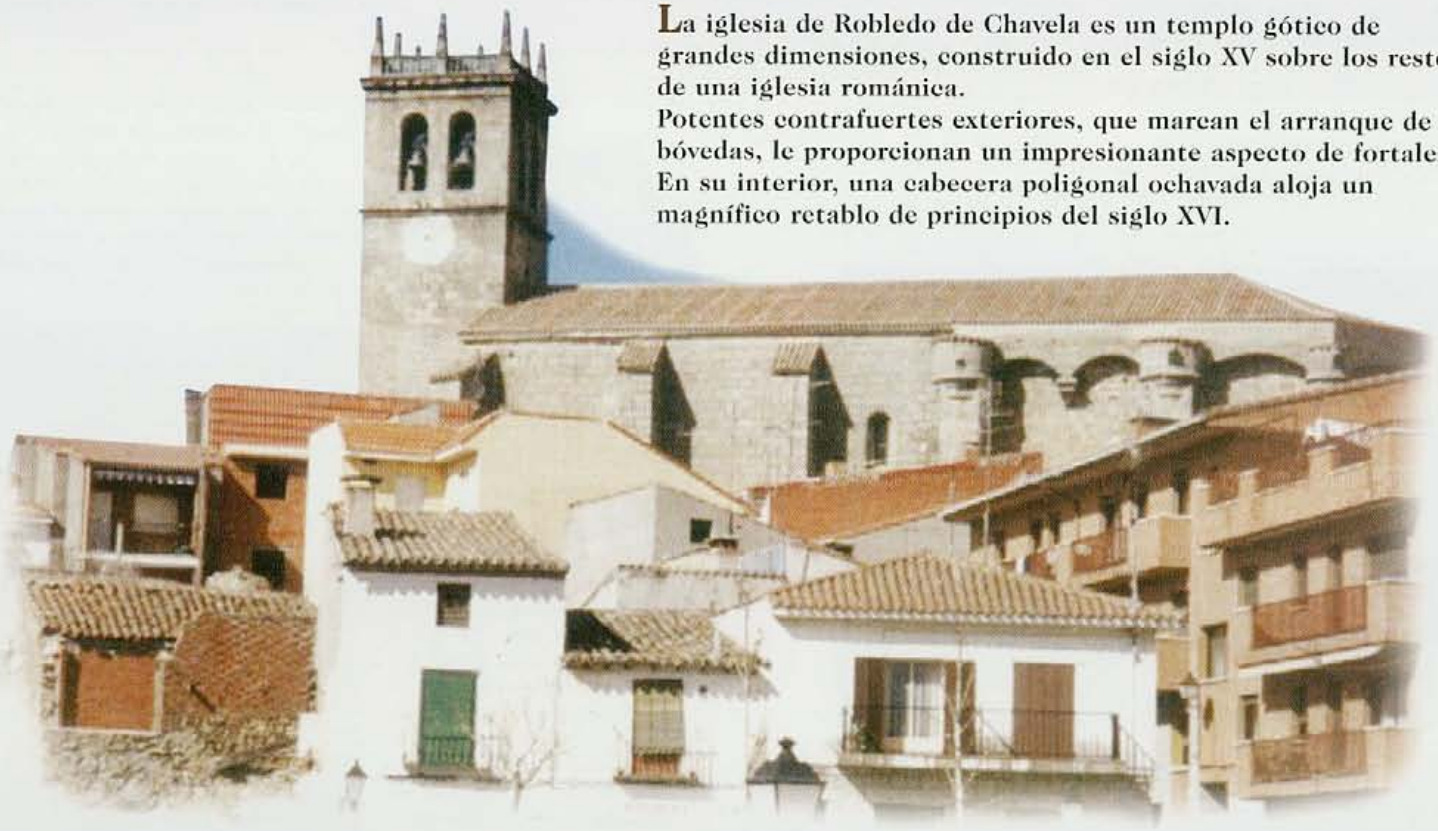
Robledo de Chavela

La potente torre, sin apenas decoración, de tres cuerpos de sillería y mampostería de granito, se sitúa justo en el eje de la iglesia, a los pies, destacando como un hito en el paisaje. Las dos portadas, situadas en las fachadas norte y sur, son también góticas con arcos apuntados.





La iglesia de Robledo de Chavela es un templo gótico de grandes dimensiones, construido en el siglo XV sobre los restos de una iglesia románica.
Potentes contrafuertes exteriores, que marcan el arranque de las bóvedas, le proporcionan un impresionante aspecto de fortaleza. En su interior, una cabecera poligonal ochavada aloja un magnífico retablo de principios del siglo XVI.





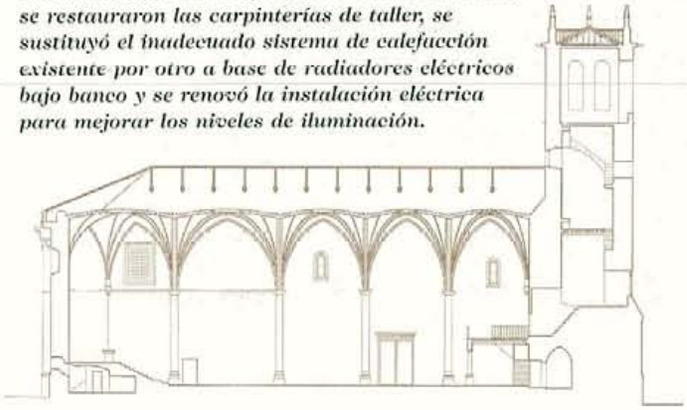


En la fachada norte, debido a las humedades por capilaridad, se construyó un drenaje en toda su longitud. También se recuperó en esta fachada la portada que se encontraba cegada, dotándola, además, de una carpintería apropiada.

La cubierta fue restaurada en 1944 por Regiones Devastadas, sustituyendo una estructura de par y nudillo por otra de cerchas de madera atirantadas con cables de acero, que se encuentra en buen estado. Sin embargo, los remates almenados de los contrafuertes a modo de garitas estaban muy deteriorados y hubieron de ser restaurados.



En cuanto al acondicionamiento interior, se colocaron vidrieras emplomadas en las ventanas, se restauraron las carpinterías de taller, se sustituyó el inadecuado sistema de calefacción existente por otro a base de radiadores eléctricos bajo banco y se renovó la instalación eléctrica para mejorar los niveles de iluminación.



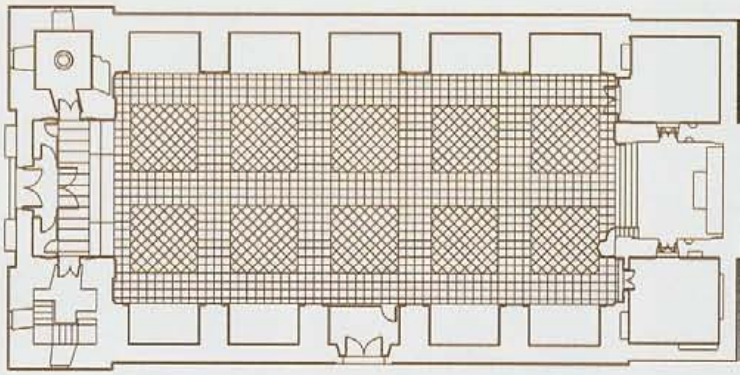
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
MANUEL SOLER GALLEGO, *ARQUITECTO*
MIGUEL CARRAJO DE LA FUENTE, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
CARMEN ROJAS CERRO, *ARQUITECTO*
ROCÍO VERA, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESAS CONSTRUCTORAS
CONSTRUCCIONES Y RESTAURACIONES BARRIONUEVO, S. L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000
INVERSIÓN TOTAL
226.400 €

Los muros son de mampostería y sillería, y la nave tiene arcos apuntados y bóvedas de crucería al estilo gótico, que descansan sobre columnas adosadas, también góticas con capiteles con hojas talladas imitando cardos.
La sacristía, cubierta con bóveda de cañón y situada al sur de la cabecera, y la capilla de los Dolores, de tradición barroca y adosada por el norte en el tercer tramo de la nave, se añadieron posteriormente.
Asimismo, se acondicionó el interior de la capilla de los Dolores y se consolidó y restauró el coro, incluyendo escaleras, barandillas y pavimentos. Los dos espacios a ambos lados de la torre, uno convertido en almacén y el otro destinado a la caldera de calefacción, se recuperaron y acondicionaron para otros usos.
Se realizó la restauración integral de la torre desmontando la estructura de madera para sustituirla por una solución ligera de estructura metálica.



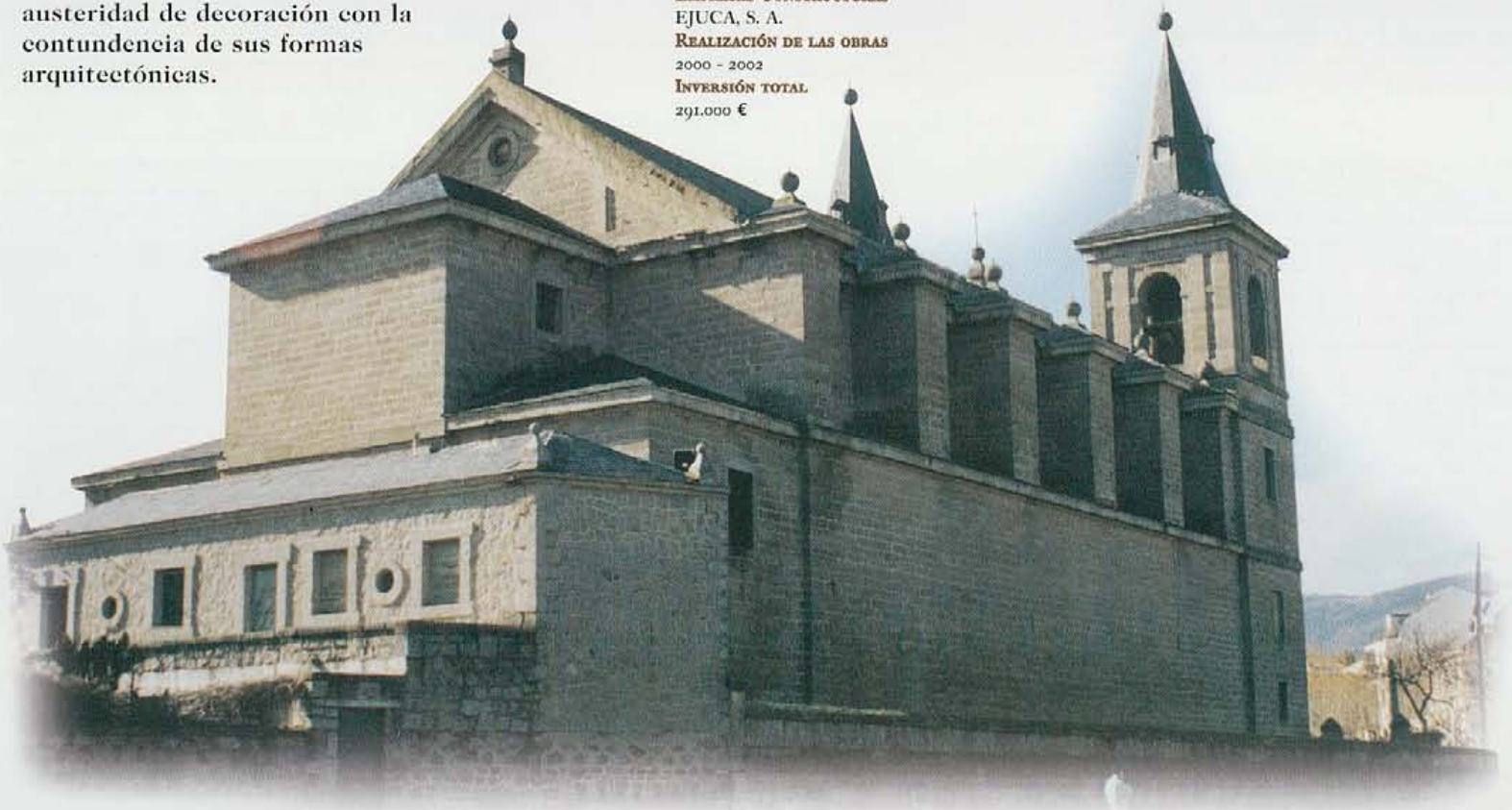
Iglesia parroquial de San Bernabé

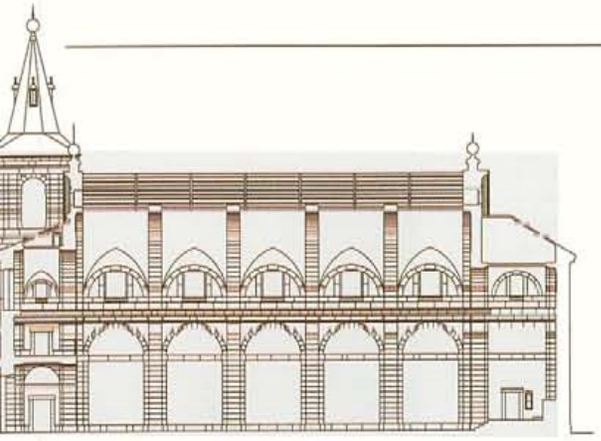
El Escorial



La iglesia de San Bernabé de El Escorial fue construida en el año 1595 según proyecto del gran arquitecto Francisco de Mora, en un estilo de claras reminiscencias herrerianas. Con un eje muy marcado, al que se ajusta toda la composición, su única nave está flanqueada por dos potentes torres con chapiteles situadas a los pies. Grandes contrafuertes aparecen en el exterior a partir de un segundo nivel. Todo ello, construido con grandes sillares de granito y cubiertas de pizarra, proporciona a esta iglesia un aspecto en el que se combina la austeridad de decoración con la contundencia de sus formas arquitectónicas.

Proyecto y dirección de obra
Consuelo Martorell Aroca, *Arquitecto*
Antonio González Capitel-Martínez, *Arquitecto*
Mónica Alberola, *Arquitecto*
Manuel Verdú, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
Carmen Anegón Esteban, *Arquitecto Técnico*
Antonio Galindo Sáinz, *Arquitecto Técnico*
Empresas Constructoras
EJUCA, S. A.
Realización de las obras
2000 - 2002
Inversión total
291.000 €

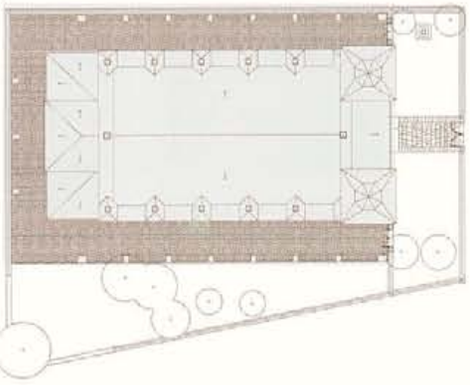








Los muros de la iglesia son de sillería de granito y posee una sola nave con capillas laterales, pilastras adosadas y arcos de medio punto, cubierta con bóveda de cañón con lunetos. A la nave la precede un pórtico interior o vestíbulo, que ocupa el espacio del sotocoro y que sirve de acceso a dos espacios, a la izquierda un baptisterio y a la derecha la escalera que sube al coro y a las dos torres que flanquean la fachada, ambas de sillares de granito, con tres cuerpos y chapitel. Las portadas, situadas a los pies y en el lado de la Epístola, son sencillas y adinteladas.



Las capillas, alojadas entre los contrafuertes de la bóveda de la nave, se separan mediante grandes pilastras de orden dórico, con sus capiteles fundidos con el entablamento, y una gran cornisa. Los órdenes y molduras son análogos a los de Herrera en los últimos patios del Monasterio.



Las primeras obras consistieron en la sustitución completa de la cubierta de la nave principal, que había sido construida por Regiones Devastadas tras los graves deterioros sufridos durante la Guerra Civil. El diseño de las cerchas de madera no era adecuado por carecer de tirantes horizontales que absorbieran los empujes y, además, poseían piezas compuestas y de escasa sección que presentaban alabeos y roturas. Se diseñó una nueva estructura de madera que garantizara la adecuada transmisión de esfuerzos, se sustituyó el tablero, se repusieron las piezas de pizarra y se resolvieron adecuadamente los encuentros con las cornisas.

En un segundo proyecto se abordó el acondicionamiento del entorno exterior inmediato, una explanada que fue antiguo cementerio cerrado con pretil de piedra. Se construyó un drenaje perimetral, se limpiaron de maleza y elementos extraños las zonas que así lo precisaban, se transplantaron los cipreses que se encontraban demasiado próximos a la fachada, se restauraron los muros de cerramiento del recinto, se eliminó un depósito de gasóleo fuera de normativa y se ordenó todo el conjunto para recuperar el valor de un espacio que resulta inseparable del edificio.

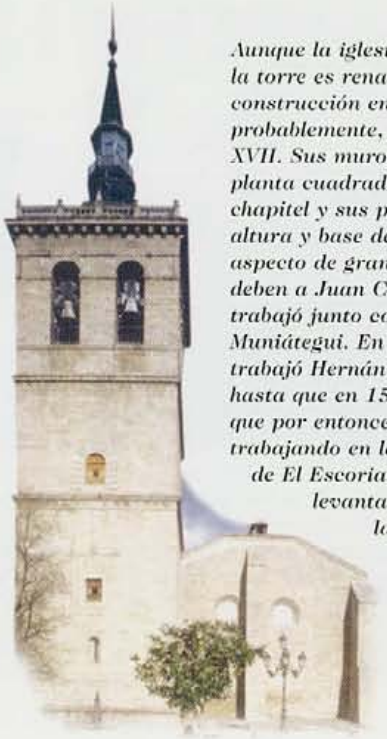






Torre de Tolosa en la iglesia de Santiago Apóstol

Villa del Prado

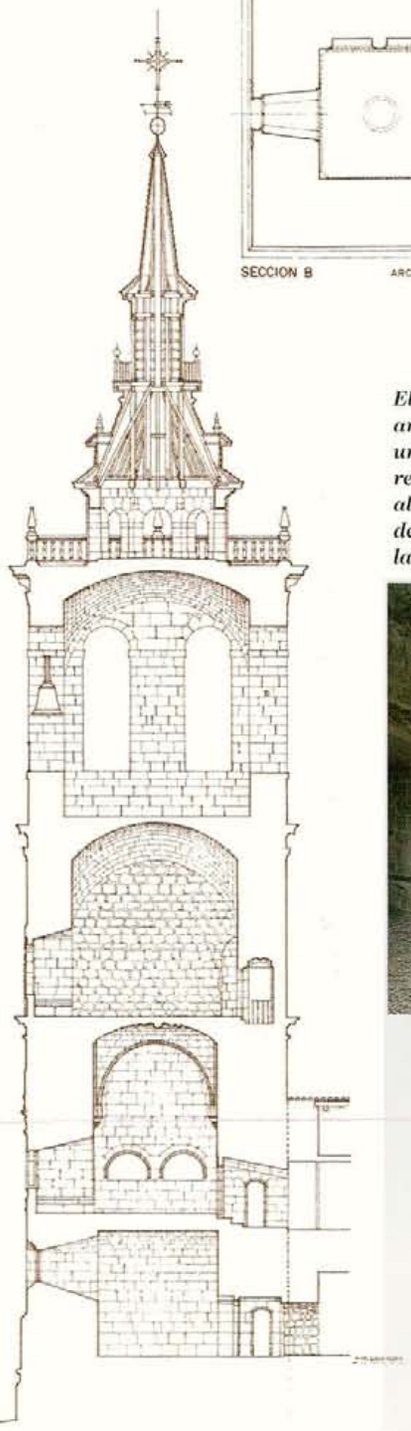


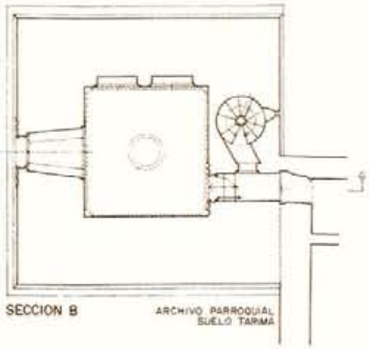
Aunque la iglesia tiene trazas góticas, la torre es renacentista, iniciándose su construcción en 1544 y finalizándose, probablemente, a principios del siglo XVII. Sus muros son de sillería, es de planta cuadrada con tres cuerpos y chapitel y sus proporciones, 30 m de altura y base de 10 m x 10 m, le dan aspecto de gran solidez. Las trazas se deben a Juan Campero el Joven, quien trabajó junto con Martín Ochoa de Muniátegui. En una segunda etapa trabajó Hernán González de Lara, hasta que en 1562, Pedro de Tolosa, que por entonces se encontraba trabajando en las obras del Monasterio de El Escorial, se encarga de levantar el segundo cuerpo de la torre y realiza, posiblemente, el diseño del chapitel.

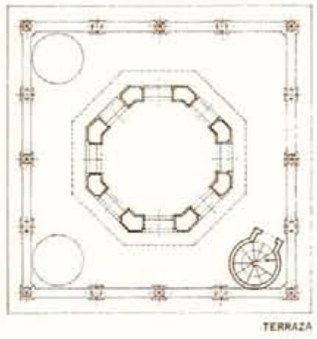


En el cuerpo de campanas y en la sala inmediata inferior, aún permanecían las huellas del incendio originado por un rayo hace unos doscientos años.
Los trabajos de adecuación interior se encaminaron a valorar la calidad de los espacios que, tras la limpieza y reparación de bóvedas y paramentos, se acondicionaron para ubicar el pequeño museo parroquial que hoy se encuentra en el interior de la torre.

La torre de Tolosa, de grandes muros de sillares de piedra, enorme tamaño comparado con el de su iglesia gótica, aspecto sólido y contundente y esmerado trabajo decorativo, dentro de una cuidada sencillez de formas renacentistas, es una de las más bellas de la región.





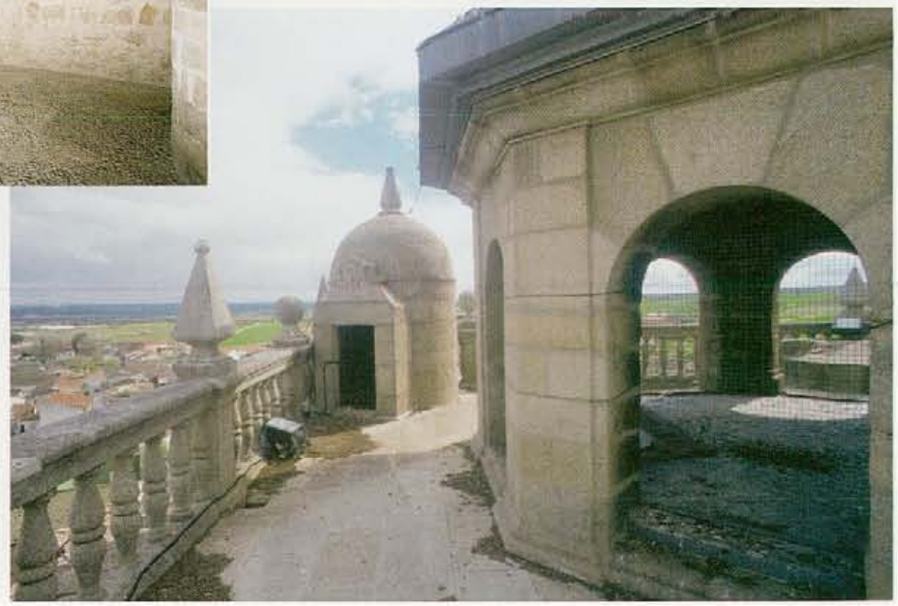


Proyecto y dirección de obra
Carlos de Riaño Lozano, *Arquitecto*
José Luis González Martínez, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Gloria Esparraguera, *Historiadora del Arte*
Rocío Vera, *Arquitecto Técnico*
Empresas Constructoras
Construcciones Roviras, S.A.
PECSA
Realización de las obras
1998 - 2001
Inversión total
1.485.000 €

El chapitel precisó la limpieza de su armadura interna de madera, incluyendo un tratamiento preventivo antixilófago. Se repusieron piezas de pizarra en faldones, aleros y beatas, se consolidó la balaustrada de granito y se ejecutó un nuevo solado de la terraza en losa de piedra y canto rodado.

Tras restaurar el exterior de la torre, recientemente se ha procedido a su restauración interior con criterio general de respetar íntegramente su volumetría. Las fachadas fueron sometidas a un proceso de limpieza mediante cepillado y agua a media presión. Las roturas en impostas y aleros fueron tratadas con morteros epoxi para poder asentar los baberos de plomo que se colocaron en todos los elementos salientes. En algún punto fue necesario reponer la pieza completa desaparecida y ello se hizo con el mismo granito de Cadalso.





El retablo como instrumento de devoción

Equilibrio de líneas y ornamentos: el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Francisco Javier
NUEVO BAZTAN



Restauración de dos retablos en la iglesia parroquial de La Concepción
CHAPINERÍA



Origen sevillano del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol
COLMENAREJO



Rigor estructural y sobriedad decorativa. El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo
PINTO



San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza en el retablo de la ermita de Santa María la Antigua
CARABANCHEL

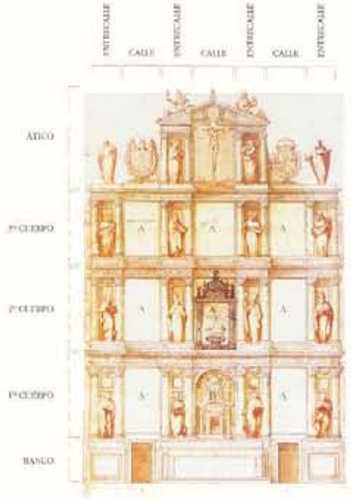


El retablo renacentista de la iglesia de San Lorenzo
VALDEMAQUEDA



Eclecticismo de finales del XVIII: el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro
MONTEJO DE LA SIERRA





A = CALLE. B = TABERNÁCULO
ESTRUCTURA ELEMENTAL DE LAS PARTES DE UN RETABLO
Para otras definiciones sobre terminología en relación con la arquitectura y decoración de un retablo, consultar el Glosario.

Los retablos, expresión de la cultura y de la religiosidad de un pueblo, salpican la geografía madrileña y son muestra, no sólo del sentimiento religioso, sino también de los estilos artísticos que se extendieron por el territorio de nuestra región con influencias de corrientes culturales flamencas, italianas, castellanas, andaluzas,... demostrando así la diversidad de procedencias y de influjos de las que siempre ha hecho gala la Comunidad de Madrid

Etimológicamente la palabra retablo procede del latín: retro-tabulum, es decir, la tabla que se coloca detrás del altar. Su origen coincide con la aparición de las primitivas iglesias cristianas como recintos para realizar los cultos religiosos y celebrar el sacrificio de la liturgia, y surge con la devoción de venerar las reliquias de los santos que se colocaban en la mesa del altar y con el fin de realzar dicho espacio.
Dada la imposibilidad de contar con reliquias de los santos en todos los templos, se empezaron a sustituir por imágenes de los mismos en pequeñas esculturas y lienzos, que se colocaban en la propia mesa del altar. Más tarde, y al ampliarse la liturgia, se cambió la situación de estas obras y se situaron primero delante del altar y posteriormente se colocaron detrás en la zona del ábside y en alto, con el fin de que los feligreses lo vieran con claridad, lugar que ha perdurado con los años.

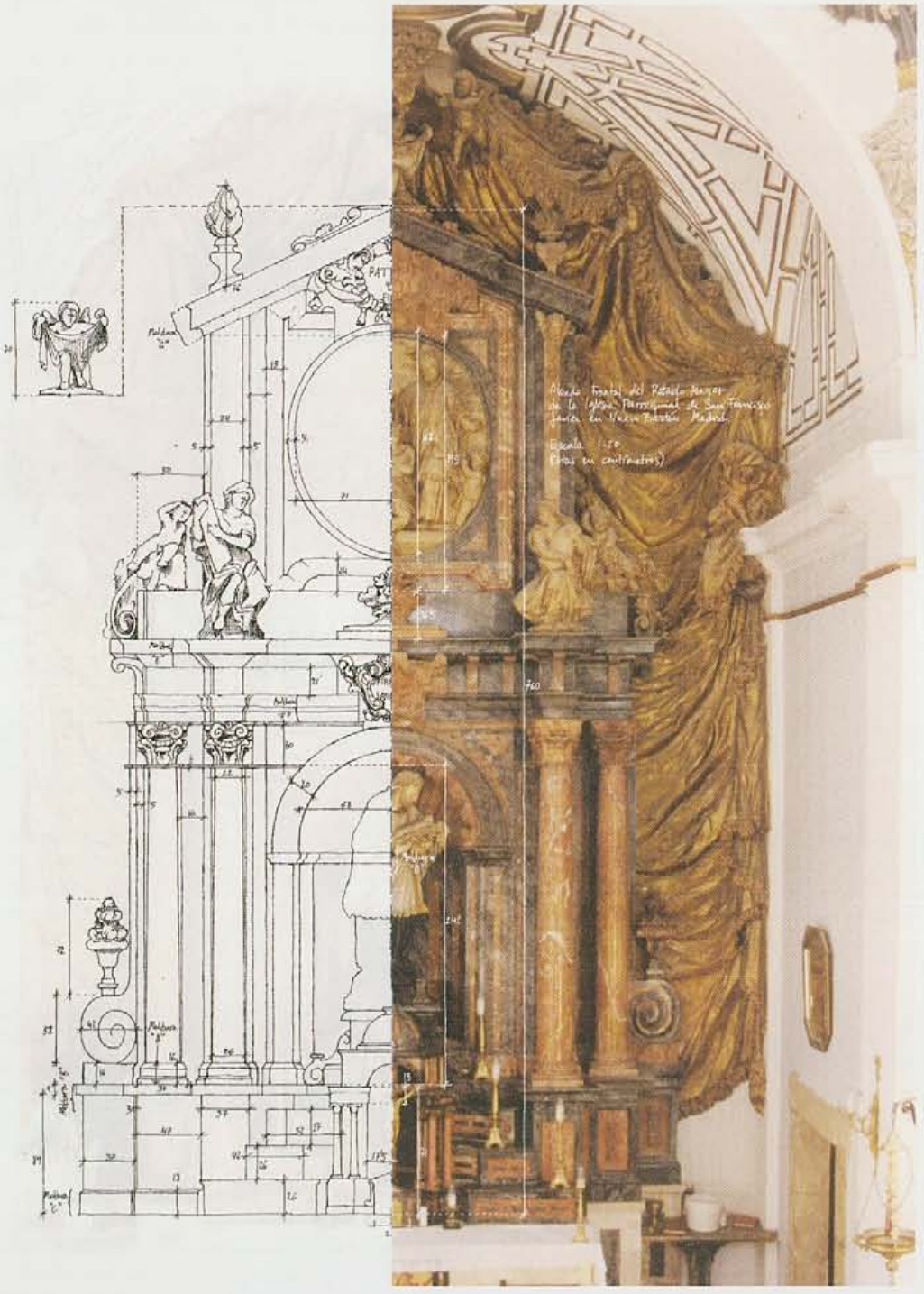
Desde finales de la Edad Media, fue evolucionando a formas más complejas, hasta convertirse en un gran mueble de madera, mármol o alabastro que, en muchos casos, llegó a ocupar toda la cabecera e, incluso, a decorar muchas de las capillas laterales, costumbre que continuó desarrollándose durante el Renacimiento como resultado del aumento de la devoción a numerosos santos intercesores y protectores ante toda clases de males, como plagas, epidemias, etc..., y que dio lugar a la proliferación de retablos por el interior de los templos.

Tras el Concilio de Trento, que culminó con el apoyo al culto eucarístico frente a las herejías surgidas por los protestantes del siglo XVI, se aprobó el ritual romano promulgado por el Papa Gregorio XIII, por el que todos los templos del orbe católico deberían situar el sagrario en un sitio privilegiado, es decir, en medio del altar mayor, por lo que el retablo se convirtió en un mueble imprescindible en el templo, destinado a desempeñar una serie de funciones litúrgicas, culturales y devocionales, al margen de ser una pieza de mayor o menor calidad estética y un reflejo del gusto de la época, marcado por el tipo de decoración que llevara y que llegó a su apogeo durante los siglos XVII y XVIII, dentro del estilo barroco, donde no hubo iglesia ni ermita que no contara con más de un retablo en su interior.

Equilibrio de líneas y ornamentos:

el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Francisco Javier

Nuevo Baztán



El autor del retablo mayor de la iglesia de San Francisco Javier de Nuevo Baztán, José Benito de Churriguera lleva a cabo una propuesta estilística en la que se advierte un retorno a la composición clásica, tanto en la estructura como en la elección de los materiales. La obra es de un gran equilibrio, formando un conjunto que vino a ser una manifestación muy evidente del impacto italiano sobre la retablística madrileña.

La villa de Nuevo Baztán es el fruto de la iniciativa de un empresario navarro ilustrado, Juan de Goyeneche, y el genio de uno de los creadores más representativos del barroco castellano, José Benito de Churriguera.
Este particular complejo urbano se organiza al pie de un notable conjunto, formado por la iglesia-palacio, integrado por plazas, edificios industriales para la manufactura del vidrio y las viviendas de los trabajadores. Churriguera logró aunar en este proyecto el funcionalismo y una monumentalidad alejada de la exuberancia barroca.

Para la iglesia de Nuevo Baztán realizó el retablo mayor en torno a 1722. Está dedicado, al igual que el templo, a San Francisco Javier, copatrón de Navarra y apóstol de las Indias, de ascendencia baztanesa, como Goyeneche.

La estructura arquitectónica de esta obra está realizada en mármol, mientras que la decoración es de alabastro y estuco.







Los valiosos materiales en que está realizada la arquitectura y escultura del retablo se encontraban, en algunas zonas, pintados con purpurina y pintura blanca, lo que, unido a la suciedad y a las grietas, le daba una apariencia muy alejada de su luminosidad original. La intervención consistió, en primer lugar, en la limpieza y reintegración cromática, la eliminación de la policromía que cubría los diferentes mármoles, rosa, jaspeado y negro, y el alabastro. Posteriormente, se sellaron juntas y grietas y se adhirieron fragmentos y piezas. Tras la reintegración volumétrica y cromática, se cubrió con una capa de protección.

Leyenda

- Piezas rehechas de origen.
- Purpurina.
- Pintura blanca.
- Acumulación de polvo.
- Relleno de coqueras.
- Pérdida de dorados.
- Grietas.
- Pérdida de volumen.
- Humo.
- Piezas sueltas.
- Desgaste del oro.
- Restos de ceras.
- Acumulación de barniz.
- Repintes.



RESTAURACIÓN
CORESAL

SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO
DE LA RESTAURACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN
2002
INVERSIÓN TOTAL
30.000 €





Los cortinajes de estuco fueron también limpiados, se sellaron las grietas, se realizó la reintegración cromática y se protegieron con Paraloid.

Restauración de dos retablos ***en la iglesia parroquial de La Concepción***

CHAPINERÍA



La iglesia fue construida en fábrica de sillería de gran tamaño y calidad, en el siglo XVI, por artífices que trabajaron en el monasterio de El Escorial. Su interior ha sufrido bastantes transformaciones en la cubrición de la nave la original, de madera de par y nudillo con tirantes, fue revestida un siglo después con un falso techo de escayola y cañizo. En la actualidad se ha vuelto a restaurar, dejando el revestimiento de madera vista y sustituyendo las cerchas por otras de madera laminada.
Dentro de las obras que conserva, destacan los retablos de la Virgen del Rosario, patrona de la villa, del siglo XVII y el de Santa Bárbara del siglo XVIII de estilo rococó.

La restauración de ambos retablos se inició con una limpieza, eliminando el polvo y la suciedad general de forma mecánica con aspirador, para evitar así las pérdidas de material original. Seguidamente, se aplicó un tratamiento antixilófagos en toda la superficie del retablo, e incluso en las piezas nuevas de madera de pino, y se reforzaron los anclajes a la pared para evitar así los vencimientos.

A continuación se procedió a la fijación de la policromías y del oro mediante adhesivos naturales. Se eliminaron también los barnices oscurecidos y se procedió a dar un barniz para la protección final.



El retablo de la Virgen del Rosario es barroco, de madera dorada y policromada. En la hornacina central se ubica la talla de bulto redondo de la Virgen del Rosario de estilo renacentista, enmarcada por dos pares de pilastras. El ático alberga una escultura del barroco popular representando la Virgen de la Merced. Las tallas no son originales del retablo.

El retablo de Santa Bárbara es rococó, de madera dorada y policromada. En la hornacina central aparece una talla barroca, representando a San Antonio, enmarcada por dos columnas profusamente decoradas con elementos vegetales y espejos. El ático tiene una escultura de estilo barroco popular representando a Santa Bárbara. Toda la superficie del retablo se encuentra profusamente decorada con motivos vegetales.

La escultura de Santa Bárbara se limpió de barnices, se reintegraron las faltas con acuarela y se le aplicó un barniz final. En la talla de San Antonio no se retiró la actual policromía, ya que se hicieron catas y se observó la falta de la pintura original. Sí se eliminó la capa de laca oxidada.





RESTAURACIÓN
Mª ASUNCIÓN BRETONES BRAVO
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA RESTAURACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN
2000
INVERSIÓN TOTAL
10.700 €

Origen sevillano del
retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol

COLMENAREJO

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol en Colmenarejo es una obra de estilo barroco de escuela sevillana, fechado en 1612. Está realizado en madera policromada y pan de oro de lámina gruesa. Inicialmente, la escultura de Santiago el Mayor fue colocada en el retablo al carecer éste de decoración en su cuerpo central. Es probable que fuera traída de Sevilla, como el retablo.





La intervención se completó en el año 2001 con la limpieza general de dorados y policromías, la consolidación de la madera y el sellado de las grietas como primeras medidas. Posteriormente, se procedió a la restauración de la escultura de Santiago y de las tres tallas del ático, así como a las reintegraciones de policromías y dorados con tinta neutra en color rojo de bol. Por último, la protección final se llevó a cabo con Paraloid.



En el año 2000 se llevó a cabo una intervención de urgencia que consistió, básicamente, en una limpieza general de las acumulaciones de polvo mediante aspiración y en la consolidación con sentado en caliente de dorados y policromías.

Restauración
María Asunción Bretones Bravo
Supervisión y seguimiento de la restauración
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
realización
2000 - 2002
Inversión total
19.500 €



Aunque el retablo no presentaba problemas estructurales, tenía, sin embargo, grietas, pérdidas de pequeñas piezas y agujeros de carcoma que ya no estaba activa. El estuco se encontraba muy disgregado y ofrecía importantes pérdidas de oro y policromía.

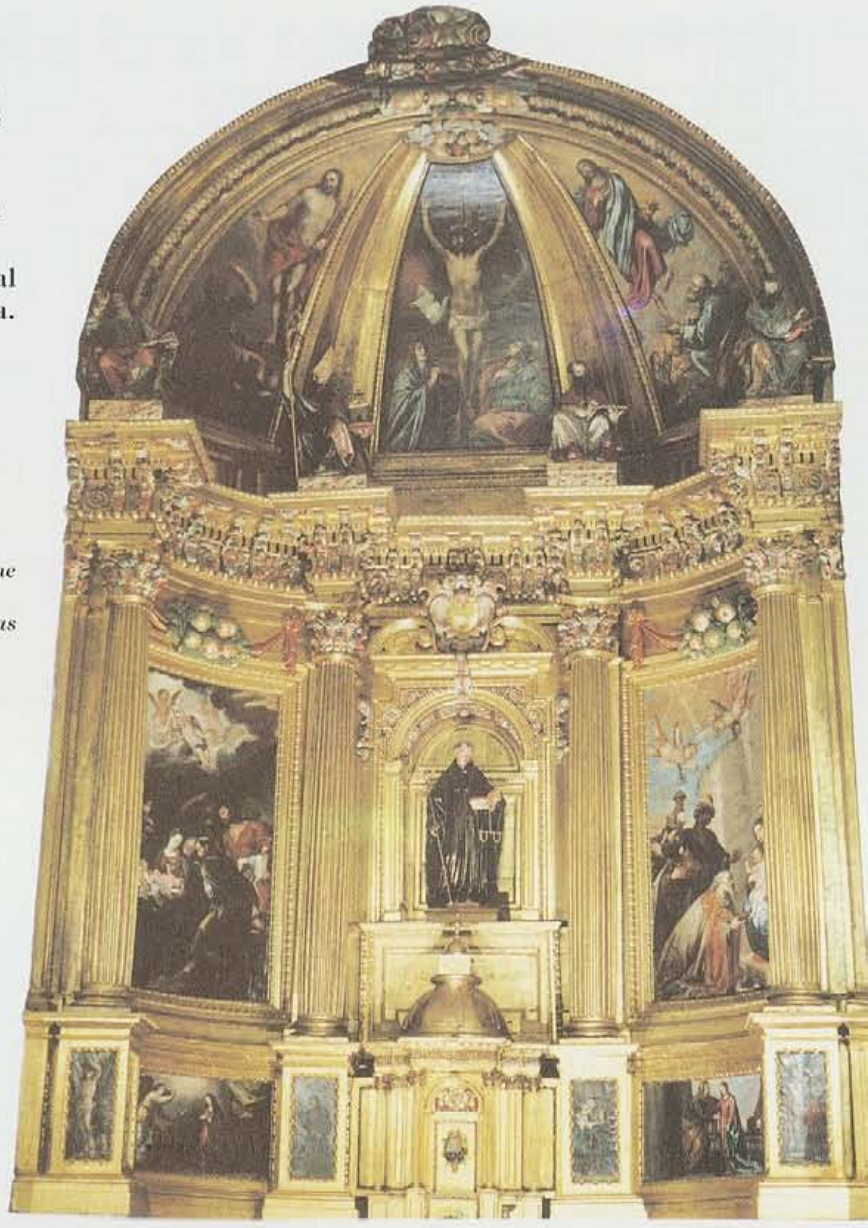
Rigor estructural y sobriedad decorativa

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo

PINTO

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Pinto, ofrece un ejemplo magnífico de lo que puede considerarse la etapa intermedia del gran barroco madrileño.
Su autor, Pedro de la Torre, con la colaboración de otro arquitecto y escultor toledano, Francisco González de Vargas, ha dejado en él un monumental ejemplo de rigor estructural y sobriedad decorativa.
(Alfonso E. Pérez-Sánchez)

El retablo está formado por banco, un cuerpo con tres calles, separadas por cuatro columnas que sostienen un rico entablamento y ático en forma de cascarón.
En la calle central aparece un tabernáculo, de planta central, con cuatro columnas de orden compuesto. El banco, las calles laterales y el ático aparecen decorados con pinturas al óleo, mientras que en la calle central y bajo una hornacina se dispone la escultura del santo titular, Santo Domingo, realizada por Pedro de la Torre, y en los remates de las columnas se sitúan las esculturas representando a los cuatro padres de la Iglesia.







Se contrató en 1637 y se doró por José Hernández entre 1653 y 1655. Dos años más tarde se procedió a contratar las pinturas, obra de los madrileños Francisco Camilo y Antonio de Pereda, realizando este último "La Adoración de los Reyes" y la "Visitación", mientras que "La Adoración de los Pastores" y los restantes óleos del banco parecen obra segura de Camilo.





Gracias a la intervención llevada a cabo se ha recuperado la policromía original oculta debajo de una capa de repinte, aunque el proceso fue muy laborioso debido a que la superficie a limpiar abarcaba todos los elementos barrocos del retablo.

RESTAURACIÓN
EVO RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN, S.L.
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA RESTAURACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN
2001
INVERSIÓN TOTAL
83.700 €



En cuanto a la restauración del soporte, se inició realizando una limpieza general y se recompusieron las faltas con otras nuevas en madera de pino. Se añadieron nuevas tablas donde faltaban, sujetándolas a la estructura del retablo mediante espigas, se sellaron las grietas y se procedió al sentado del oro en muchas zonas. A continuación, se pasó a la limpieza de los estofados y de la policromía, y al estucado de las faltas que se reintegraron con rigatino utilizando témperas. Finalmente se procedió a su barnizado.

La intervención realizada en los lienzos del ático y del cuerpo central, se inició con el desmontaje y traslado al coro, donde se instaló el taller de restauración. Uno de los aspectos fundamentales en su restauración era definir cuál era el sistema idóneo de su nueva colocación, ya que se descartó el sistema original mediante clavos y se optó por un tensado, por ser la opción menos agresiva, pero se tuvieron que añadir nuevos bordes para poder tensar y grapar a los nuevos soportes estructurales, ya que los originales presentaban ataques de xilófagos.







San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza
en el retablo de la ermita de Santa María la Antigua

CARABANCHEL

El retablo de la ermita de Santa María la Antigua en Carabanchel, obra del siglo XVII, contiene en la calle central una imagen de la Virgen de la Antigua, copia de la primitiva, y en las laterales los lienzos dedicados a "San Isidro Labrador" y "Santa María de la Cabeza cruzando el río Jarama", ámbos atribuidos a Francisco de Ricci.

RESTAURACIÓN
RESTAURACIÓN Y CONSERVACION, S.L.
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA RESTAURACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN
2002
INVERSIÓN TOTAL
21.000 €

Tiene una estructura de madera dorada, policromada y estofada, compuesta de predela, cuerpo y ático, así como tres calles que se separan por medio de columnas corintias y un frontón semicircular enmarcado con dos grandes volutas. En el banco se encuentran tres lienzos, de los que el central representa a "San Juan Bautista en el desierto" y los laterales "Noli me Tangere" y "La conversión de la Magdalena".

En la intervención, el tratamiento dado al soporte arquitectónico se inició con la fijación de dorados y policromías y el tratamiento antixilófago. A continuación, se llevó a cabo la carpintería de consolidación, el sellado de grietas, enchuletado y refuerzo de piezas. Se reintegraron algunos de los elementos perdidos, procediendo después a la limpieza de dorado y policromías, y a la reintegración de estas últimas.





En los lienzos, tras la limpieza del reverso y la fijación del color, se eliminaron las deformaciones, sustituyendo luego los bastidores por otros adecuados. Se quitaron los travesaños clavados con puntas de intervenciones anteriores, sustituyéndolos por pirámides de madera para unir los paneles. Por último, se limpiaron los barnices antiguos, se estucaron y reintegraron las pérdidas y se protegieron los lienzos con finas pulverizaciones de barniz.







El retablo renacentista de la iglesia de San Lorenzo

VALDEMAQUEDA

El retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de Valdemaqueda es una obra renacentista del primer tercio del siglo XVI de escuela castellana, si bien sufrió una reforma durante el siglo XVII.
Las siete magníficas tablas conservadas son anónimas, pudiéndose encuadrar dentro de la corriente que desarrolló Juan de Borgoña, aunque se otorga su probable autoría al pintor García de Ampuero.





Es también anónima la tabla de Dios Padre bendiciendo, obra barroca del siglo XVII, que figuró en el ático donde hoy se sitúa el relieve del Padre Eterno.
El retablo ha perdido el motivo del primer cuerpo de la calle central, que probablemente haya sido una obra de carácter escultórico alusiva a San Lorenzo, el patrón de la Iglesia.
En el retablo están representadas escenas de la Anunciación (primer cuerpo) y el Nacimiento (segundo cuerpo), dos pasajes alusivos a la vida de San Lorenzo y un Calvario. En la predela se localizan las representaciones de San Juan Bautista y de Santiago Peregrino y una tabla con fondo azul y estrellas en la que estaría acoplado en su día el Sagrario. El ático lo forma un pequeño frontón triangular con Dios Padre.



Tanto la capa pictórica como la preparación de las tablas y los elementos arquitectónicos del retablo, que están dorados y policromados, presentaban importantes levantamientos. El alto grado de humedad y las goteras directas a que estuvo sometido el retablo, afectaron negativamente a la conservación de aparejos y policromías Esto hizo precisa la intervención a nivel de fijación y sentado de color de los diferentes estratos. Este tratamiento se llevó a cabo mediante la aplicación con pincel o inyección de cola orgánica y, mediante presión y calor, se han vuelto a adherir los estratos entre sí y al soporte.



Se desmontaron los tableros pintados para poder realizar el tratamiento de sentado de color de los mismos. Este desmontaje permitió así mismo un mejor acceso al entramado del retablo y a los elementos arquitectónicos de éste, para poder limpiar y subsanar los posibles deterioros que pudieran haberse producido en este tiempo sin tener que proceder al desmontaje completo del retablo, que hubiera sido, a todas luces, una actuación traumática e innecesaria.

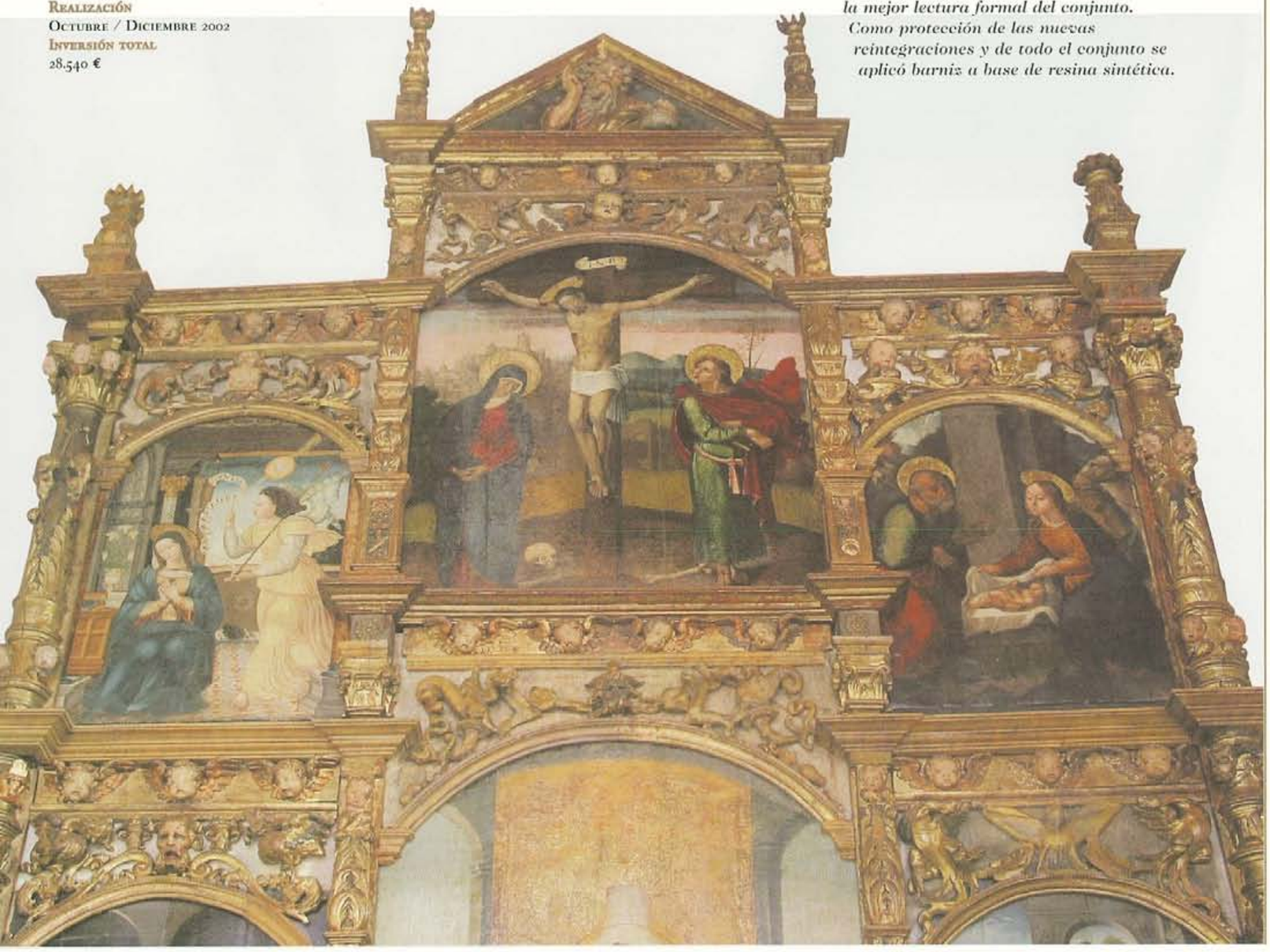
Mediante la utilización de diferentes disolventes, se eliminaron los barnices oscurecidos. Las reintegraciones que habían virado su color se retiraron con el fin de adecuar mejor los tonos.

Restauración
carmen ortiz
raquel gonzalo
arancha aguilar
sara taboada
Dirección de obra
concepción bengoechea
Empresa
c.b. restauración, s.l.
Supervisión y seguimiento de la restauración
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización
Octubre / Diciembre 2002
Inversión total
28.540 €

El estucado de lagunas nuevas se hizo mediante aplicación de estuco de cola orgánica y sulfato cálcico, aplicado con pincel y posteriormente enrasado con los estratos originales. Las lagunas se reintegraron con colores al agua (acuarelas), material reversible y diferenciable del original mediante técnica de rigattino (pequeñas líneas paralelas entre sí y en sentido vertical) Esto supone la perfecta discernibilidad de las reintegraciones evitando la mímesis y por tanto la posible confusión entre original y reintegración.

Los elementos horizontales que faltaban (cornisas) se han repuesto siguiendo los perfiles de las molduras conservadas. Para ello se empleó madera de las mismas características que la original. El arco que faltaba en la calle central se ha reproducido en madera, para completar visualmente el conjunto. Las partes de las chambranas que faltan y pequeños capiteles se han reproducido mediante molde con silicona y contramolde en resina epoxídica a partir de los elementos conservados. Con la reintegración de volúmenes se ha pretendido contribuir a la mejor lectura formal del conjunto.

Como protección de las nuevas reintegraciones y de todo el conjunto se aplicó barniz a base de resina sintética.



Eclecticismo de finales del XVIII:

el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro

Montejo de la Sierra



El retablo mayor de la iglesia de San Pedro en Montejo de la Sierra es una obra en la que se muestra el eclecticismo de fines del siglo XVIII. Es imagen de una época de transición que refunde con cierta habilidad idealismos del pasado y del presente, no sin cierta contradicción.

(Virginia Tovar Martín)









La intervención en este retablo se inició con la solución de los problemas estructurales por medio de anclajes de refuerzo en los elementos de sujeción de la linterna y fijación de las columnas con PVA. A continuación, se procedió al sentado del estuco y del dorado y a la limpieza. Todas las tallas fueron restauradas atendiendo a su estado y consistiendo estas intervenciones, fundamentalmente, en su limpieza, sentado de estucos y policromía, relleno de grietas y reintegración cromática. Tanto la estructura como las imágenes se protegieron con un agente curativo y preventivo frente a los ataques de xilófagos y con un barniz final.



RESTAURACIÓN
ALBEDO, S.L.
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA RESTAURACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN
1999
INVERSIÓN TOTAL
21.000 €

En la nave principal de la iglesia parroquial de San Pedro en Montejo de la Sierra, en la capilla mayor, cubierta por un bello artesonado mudéjar, se encuentra este retablo de la segunda mitad del siglo XVIII realizado en madera dorada, plateada y policromada al estilo rococó.

El retablo está formado por banco, cuerpo con tres calles separadas por columnas y remate en forma de casquete. Sus autores fueron el arquitecto Andrés Martínez y el dorador Tomás Arizpe. La hornacina central del remate alberga la imagen de San Pedro in Cathedra, mientras que las de San Vicente Ferrer y San Roque ocupan los nichos de las calles laterales. La talla medieval de la Virgen de Nazaret se sitúa en ocasiones en la hornacina central. Bajo ella se ubica un sagrario con forma de templete.

Pequeñas iglesias parroquiales: cubiertas y naves renovadas

Una parte importante de los municipios que forman la Comunidad de Madrid tienen pequeñas poblaciones cuyas edificaciones más significativas son sus iglesias parroquiales, construidas entre los siglos XV, XVI y XVII.

Iglesia parroquial de San Pedro
GARGANTA DE LOS MONTES



Iglesia parroquial de Santa Ana
MADARCOS



Iglesia parroquial de San Bartolomé
NAVALAFUENTE



Iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir
VALDEMAQUEDA



Iglesia parroquial de San Torcuato
SANTORCAZ



Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Natividad
VALDETORRES DEL JARAMA

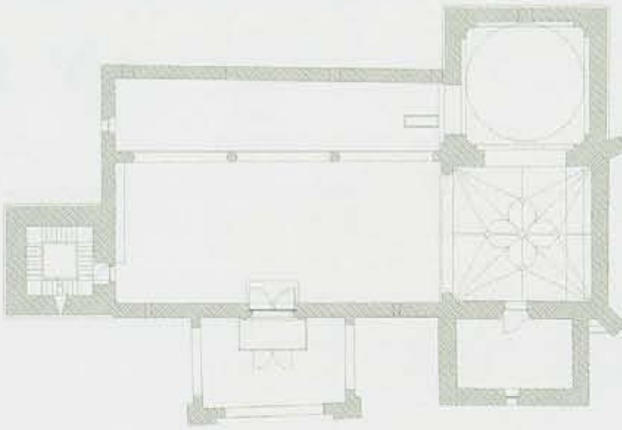


Madrid, la capital del Estado, está rodeada de una serie de poblaciones que han crecido hasta formar un área metropolitana de grandes ciudades que superan los cien mil habitantes. Mas allá, el territorio de la Comunidad de Madrid se organiza alrededor de un conjunto de pequeños núcleos que forman parte inseparable de la historia de la región.

El patrimonio arquitectónico más significativo de estos pueblos, aunque modesto en la mayoría de los casos, lo constituyen sus iglesias parroquiales, alrededor de las cuales nacieron y crecieron. Iglesias construidas, reformadas, transformadas o reconstruidas, con cubiertas y naves que han ido perdiendo sus estructuras iniciales. Iglesias de ladrillo o de piedra, de orígenes románicos o góticos, con elementos mudéjares, renacentistas o incluso barrocos, cuya conservación es fundamental para preservar la memoria colectiva que es un patrimonio común.

Iglesia parroquial de San Pedro

Garganta de los Montes



Proyecto
Pedro Tomás Ortiz Casado, *Arquitecto*
Dirección de obra
Primera Fase
Pedro Tomás Ortiz Casado, *Arquitecto*
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
David Gil Crespo, *Arquitecto Técnico*
Segunda Fase
Gonzalo López Gálvez, *Arquitecto*
Alfonso Mateos del Cid, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Rocío Vera, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
PECSA
Realización de las obras
2000 - 2001
Inversión total
391.000 €

La iglesia parroquial de Garganta de los Montes es un templo de finales del siglo XV construido en estilo gótico, que ha sufrido posteriores ampliaciones y reformas en el barroco (siglos XVII y XVIII) y en el siglo XX, tras el incendio que sufrió en la Guerra Civil. Los muros son de sillarejo y sillería en esquina y posee dos naves separadas por pilares octogonales y arcos de medio punto. La capilla mayor está cubierta por bóveda de crucería, el brazo del crucero del lado del Evangelio por cúpula sobre pechinas, la nave principal y la sacristía con cielo raso, y la nave lateral con cañizo a un agua. El arco triunfal es apuntado y la torre a los pies del siglo XVI tiene tres cuerpos de sillarejo y sillería en esquina. La portada del lado de la Epístola está formada por un arco mixtilíneo bajo pórtico con pretil moderno y reja del siglo XVII.

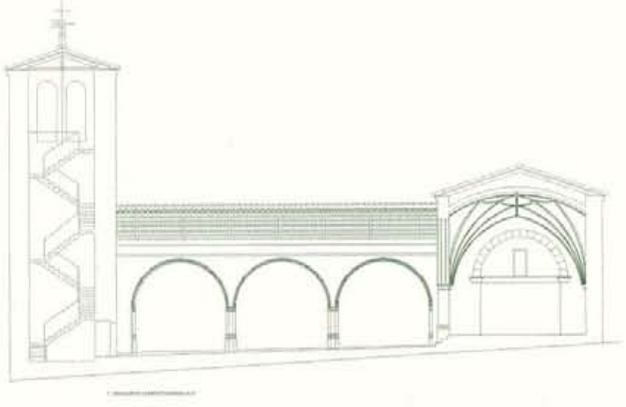
En la segunda fase de las obras se restauraron los muros, la cubierta y el interior de la torre, se desmontó el atrio y se procedió a su montaje en las condiciones originales, se dispuso un cortavientos exterior protegido por el atrio, se repararon las fisuras de los muros y se regularizaron los huecos de fachada que habían sufrido modificaciones o recrecidos. En el interior del templo se repusieron los revocos de los paramentos, se sustituyeron los solados y se realizó un guarnecido y enlucido nuevos de la bóveda del presbiterio y de la cúpula de la capilla mayor.





Se repararon los daños que los agentes atmosféricos habían causado en los muros de cerramiento y se crearon mechinales para la respiración de las bóvedas. Uno de los pilares de la arquería que separa las naves había sufrido un ligero desplome, por lo que se descargó el pilar afectado y se suspendió del zuncho de coronación del muro mediante varillas de acero galvanizado.









En una primera fase de las obras de restauración, se demolieron los falsos techos y se comprobó que la humedad había afectado de forma irreparable la estructura de las cubiertas, por lo que fue preciso sustituir dicha estructura por otra totalmente renovada y recuperar el estado primitivo de la geometría muraria y de cubiertas, ya que los muros perimetrales de las naves habían sido recrecidos. También fue necesario zunchar los muros en su coronación e independizar la cubierta del atrio de la nave central por tratarse de elementos funcional y morfológicamente distintos.

Iglesia parroquial de Santa Ana

MADARCOS

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
HORACIO FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, *ARQUITECTO*
DAVID GIL CRESPO, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
JOSÉ JUSTE BALLESTA, *ARQUITECTO*
CARMEN ANEGÓN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN, S.L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000 - 2001
INVERSIÓN TOTAL
271.000 €

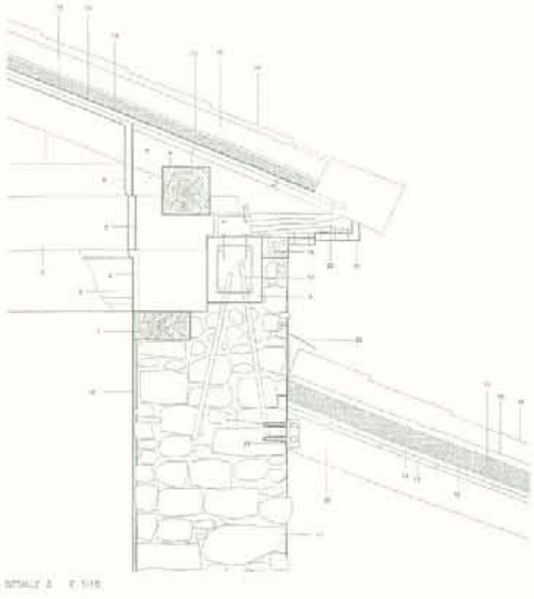
La iglesia parroquial de Madarcos es un templo rural del siglo XVII, muy restaurado, de una sola nave y cubierta a dos aguas, con espadaña de dos cuerpos de sillería a los pies. En el lado sur se adosa una crujía de forma trapezoidal, donde se sitúa el pórtico de acceso, que se utiliza como capilla de invierno. Los muros son de mampostería y se recubren con revoco de cal, utilizándose la sillería en el basamento, las esquinas del cuerpo principal y el jambeado de las ventanas de la capilla del pórtico de entrada.





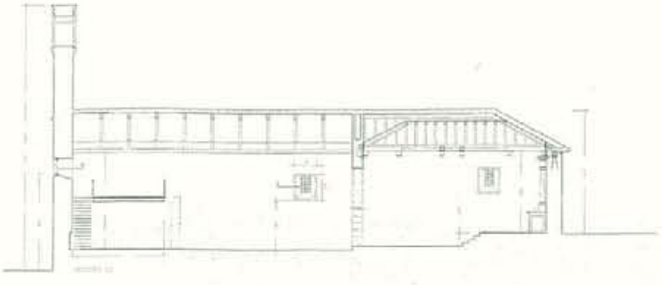
La estructura de las cubiertas era de pobre factura en par e hilera con tirantes y nudillos que no forman almizate, y los aleros estaban realizados con canecillos de rollizo y tabla de madera. Interiormente, la iglesia se divide en dos tramos separados por un arco de medio punto. El correspondiente a la capilla mayor formaba un falso ábside de ladrillo realizado en los años sesenta. Se demolió el ábside de ladrillo con el fin de recuperar el espacio original, se limpió y restauró el retablo y se abrió una nueva ventana en la fachada norte para dotar de iluminación natural a la capilla.

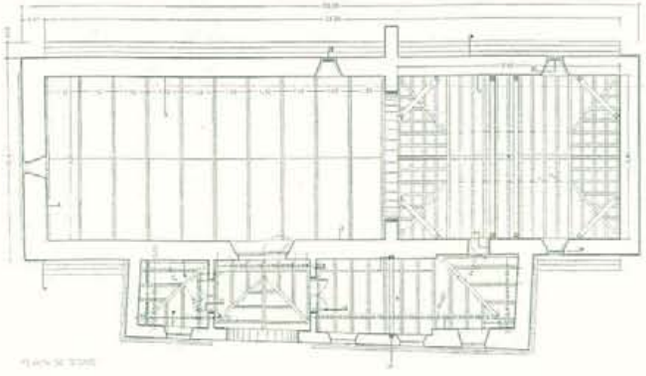
Los paramentos interiores se revistieron con revoco de cal grasa y se colocó un pavimento de losas de piedra caliza sobre una solera de hormigón. En la parte inferior de los muros se instaló un zócalo de caliza separado del muro por perfiles de chapa galvanizada para crear una cámara antihumedad.

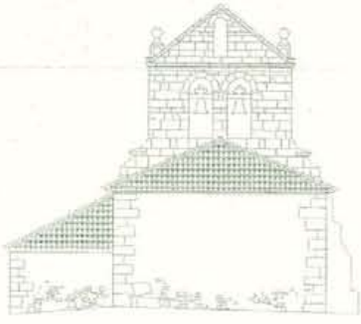


El mal estado de la cubierta obligó a la sustitución completa de la misma. En el presbiterio se recuperó la cubierta original de par y nudillo a partir de los elementos existentes. La solución adoptada para la estructura de la cubierta de la nave se organizó a base de pares de sección rectangular y tirantes de acero calibrado para absorber los empujes. El nuevo alero se realizó en chapa plegada de acero cortén, soldada a perfiles metálicos. También fue necesario realizar refuerzos estructurales, como la consolidación del muro de la espadaña, el zunchado de atado de la cubierta o el retacado y cosido de las grietas existentes en el arco fajón.

En el exterior de la iglesia, se picaron los restos del mortero de cal para realizar el retacado de los muros, se limpió y rejuntó con mortero de cal grasa la sillería del muro a los pies y se levantó parte de la cornisa de cuarcita para sustituirla por otra de granito.



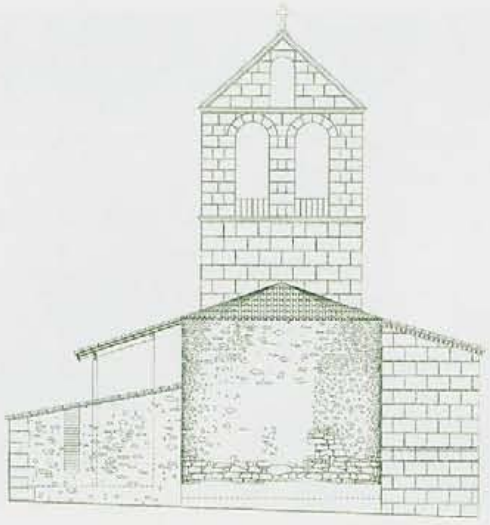






Iglesia parroquial de San Bartolomé

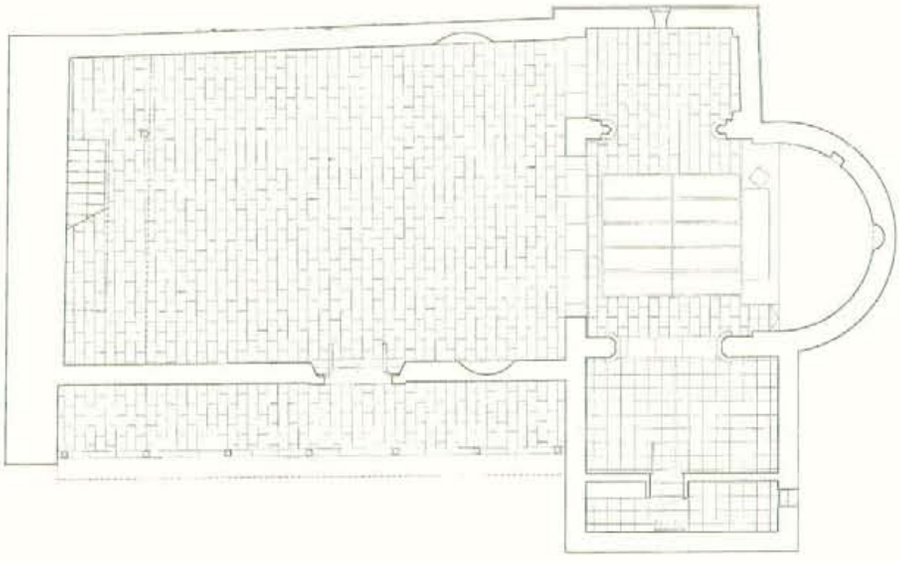
NAVALAFUENTE



PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
JAVIER ALAU MASSA, *ARQUITECTO*
ANTONIO LOPERA ARAZOLA, *ARQUITECTO*
IGNACIO REVUELTA IGLESIAS, *ARQUITECTO*
CARMEN QUINTANA CALAMITA, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
JOSÉ JUSTE BALLESTA, *ARQUITECTO*
CARMEN ANEGÓN ESTEBAN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN, S.L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2001
INVERSIÓN TOTAL
212.000 €

Templo rural de gran sencillez, que ha sufrido numerosas transformaciones a lo largo del tiempo. Consta de una nave con arco triunfal de medio punto, ábside semicircular, capilla del siglo XV en el lado del Evangelio con bóveda de crucería y escudos en las claves, sacristía y espadaña de tres cuerpos del siglo XVI. La capilla lateral y la espadaña de sillería de granito son las partes más antiguas, y el resto es fruto de sucesivas intervenciones posteriores. La portada de acceso tenía un arco de medio punto y estaba precedida por un pórtico con arquillos de construcción reciente. La nave se cubría a dos aguas sobre estructura de madera y falso techo de escayola, y el ábside con estructura metálica vista y rasillones cerámicos barnizados.







La intervención realizada ha afectado fundamentalmente a las cubiertas del edificio, en mal estado y colocadas sobre innecesarios recrecidos de ladrillo recientemente construidos. Dichos recrecidos sobre los muros de mampostería, además de producir la discontinuidad de materiales, perjudicaban a la estructura del templo introduciendo cargas adicionales y provocaban irregularidades en el trazado de la cubierta.



En el interior, se habilitó un coro a los pies recuperando el que antaño hubo, se suspendió un falso techo de escayola en el ámbito del crucero y del ábside que rememorase en clave actual el abovedamiento "en horno" de este tipo de espacios, se revistieron las fábricas interiores con mortero de cal, se colocó un enlosado de piedra sobre el inadecuado solado existente y se instalaron luminarias para la iluminación artificial.

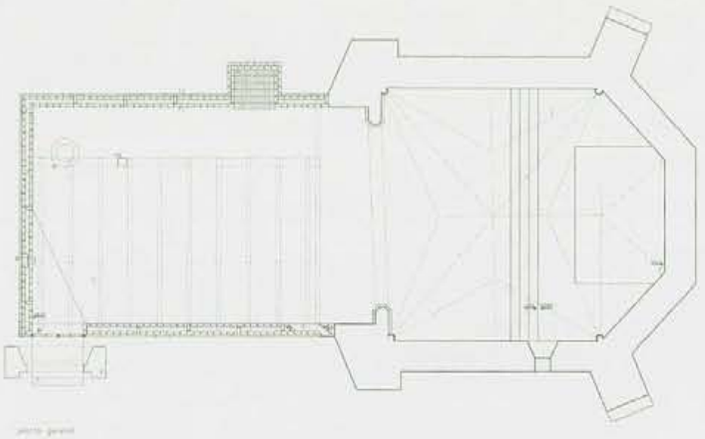
Tras suprimir los recrecidos, se coloca una nueva cubierta que, aprovechando parte de la teja y el maderamen de la anterior, combina las piezas de madera de pares y cerchas con los tirantes metálicos, en una solución constructiva que prolonga el faldón meridional para cubrir el espacio del atrio, apoyándose sobre pies derechos metálicos forrados de madera que sustituyen al pórtico de arcos de medio punto.



Iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir

VALDEMAQUEDA

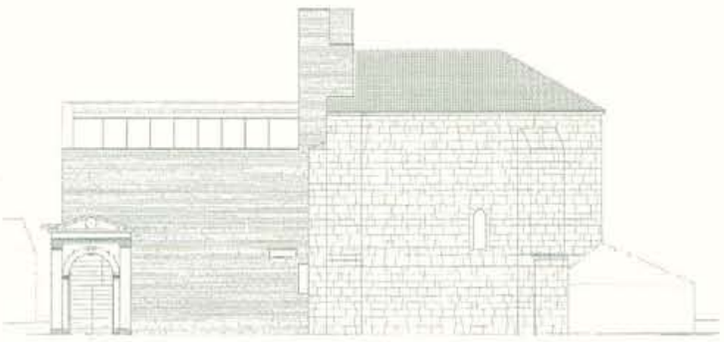
La iglesia de Valdemaqueda es un templo con cabecera gótica de finales del siglo XV o principios del XVI. La nave primitiva, cuyo trazado se desconoce, se derrumbó posiblemente en el siglo XIX.
En 1945, Regiones Devastadas proyectó una nueva nave para la iglesia que fue finalmente construida en 1961, con una obra que se limitó a repetir la disposición original del proyecto pero prescindiendo de la espadaña. Mientras que los muros del ábside son de mampostería y sillares, la nave era una construcción tosca y muy deteriorada. El ábside gótico ochavado, que se cubre con una bóveda de crucería, se separaba de la nave moderna con un arco de medio punto.

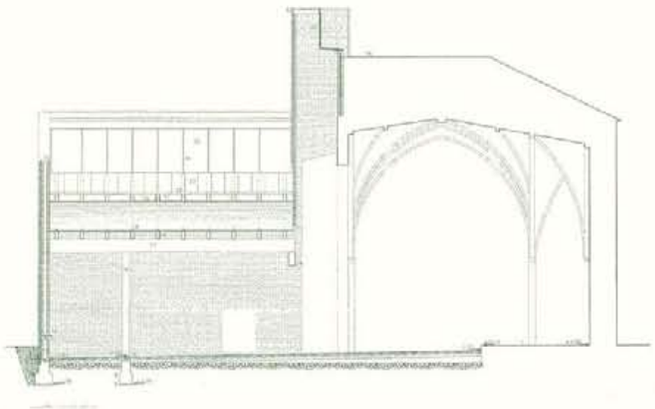




La fachadas son herméticas y de la nave sólo se adivinan los lucernarios y la nítida volumetría del nuevo edificio resultante. Los muros son capuchinos de ladrillo y "tablas" de piedra semejante a la del viejo ábside, pero de proporción y aparejo voluntariamente diferenciados. Se ha conservado la portada renacentista recuperada de la nave más primitiva y se ha situado separada del muro moderno a modo de referencia arqueológica.







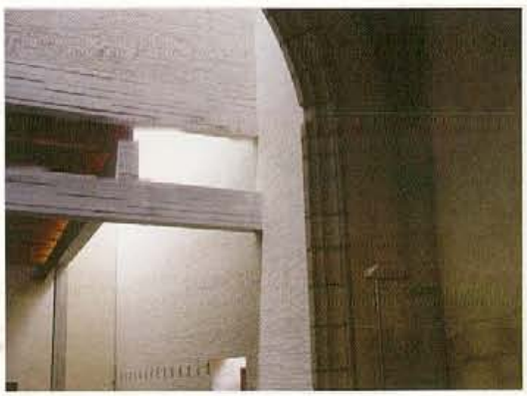




El proyecto que se ha llevado a cabo consiste en la sustitución de la nave de ladrillo enfoscado, añadida al ábside gótico en los años sesenta por una nueva de composición y factura contemporáneas, en la que la propia construcción y las texturas a través de la luz constituyen los elementos expresivos más relevantes.



El resultado es un espacio intemporal en el que vigas y soportes de hormigón se muestran a través de un fuerte contraluz y se cruzan evocando antiguas estructuras de madera petrificada. Cubiertas invertidas aumentan el contraste entre la verticalidad del edificio por el exterior y su horizontalidad interior.



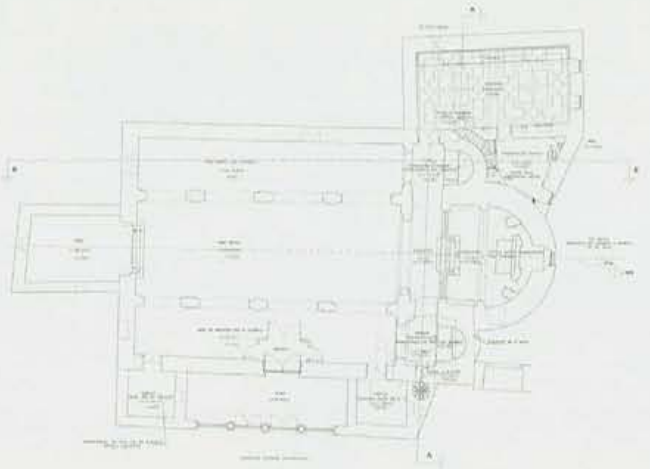
La nueva nave, más baja que el ábside y fragmentada por la entrada de luz cenital y por la propia estructura de apoyo de la cubrición, se constituye como una antesala del ábside, un tanto tenebroso, en el que brilla el retablo renacentista. La ligera pero apreciable pendiente del suelo indica el recorrido hacia el altar, cuya presencia en la penumbra y lejanía se acentúa mediante la luz que penetra por el lucernario.

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
JOSÉ IGNACIO LINAZASORO RODRÍGUEZ, *ARQUITECTO*
JUAN CARLOS CORONA RUIZ, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
ROCÍO VERA, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
COMSA, S.A.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000 – 2001
INVERSIÓN TOTAL
366.000 €

Iglesia parroquial de San Torcuato

SANTORCAZ

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
JUAN LAGUNA CARO, *ARQUITECTO*
MARCELINO MARTÍNEZ RODIO, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
ÁNGELES GONZÁLEZ ÁLVAREZ, *ARQUITECTO*
CHARO FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
COMPAÑÍA INTERNACIONAL DE CONSTRUCCIÓN Y DISEÑO, S.A.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2001 - 2002
INVERSIÓN TOTAL
212.000 €

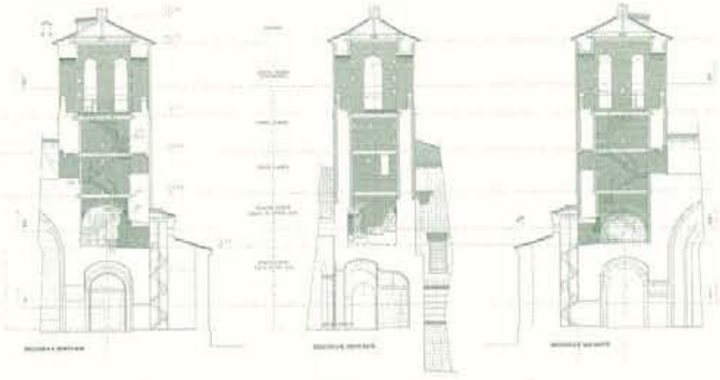


Se cree que la construcción de la iglesia parroquial de Santorcaz comienza en los siglos XI y XII por la cabecera, con el conjunto de las tres capillas y la primitiva torre, dentro de las características habituales de la concepción románica, tal como lo demuestran los restos de frescos románicos hallados en el ábside y la propia traza de la cabecera. De esta fase se conservan el arranque del basamento y los muros de las capillas, así como restos de los lienzos de la torre en su primer y segundo cuerpo. La cabecera, que está incrustada en la estructura del castillo formando parte del conjunto defensivo, se terminó en estilo mudéjar; la torre y la mayor parte del edificio son del siglo XV; la sacristía del XVI; y el pórtico renacentista de acceso y la decoración del siglo XVII.



La iglesia tiene tres naves, muros de ladrillo y piedra y está dividida en cuatro tramos con pilares clásicos modernos, arcos de medio punto y el del presbiterio apuntado. La nave central está cubierta con madera y la capilla mayor con bóveda de horno. La sacristía dispone de dos tramos cubiertos con bóvedas vaídas y el presbiterio tiene arcos ligeramente de herradura y se cubre con bóveda de horno. Existe un coro bajo a los pies, ubicado en un volumen independiente adosado al edificio, y la torre de tres cuerpos de ladrillo se sitúa sobre la capilla del lado Epístola de la cabecera.





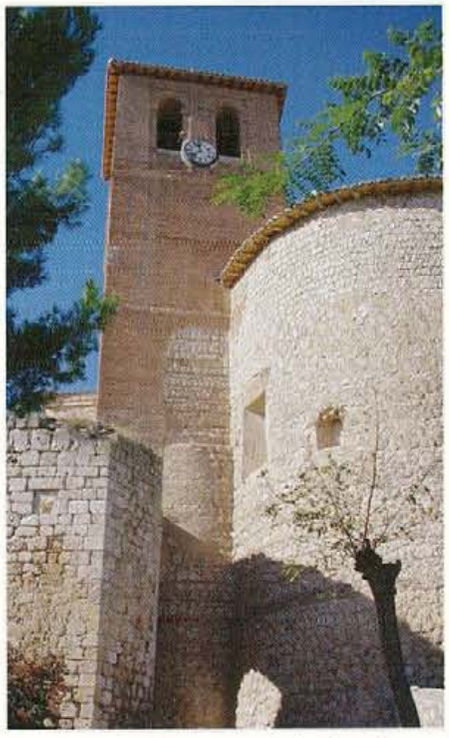
Las obras de restauración han consistido en la reparación de las cubiertas del edificio, incluyendo desmontaje, limpieza y reposición de material deteriorado, revisión y saneado de las armaduras, sustitución de la viguería de madera del forjado del aposento situado sobre el despacho del párroco y consolidación y restauración de la torre. Asímismo, se realizó una nueva instalación eléctrica y de emergencia y se limpiaron y rejuntaron las fábricas de las fachadas.









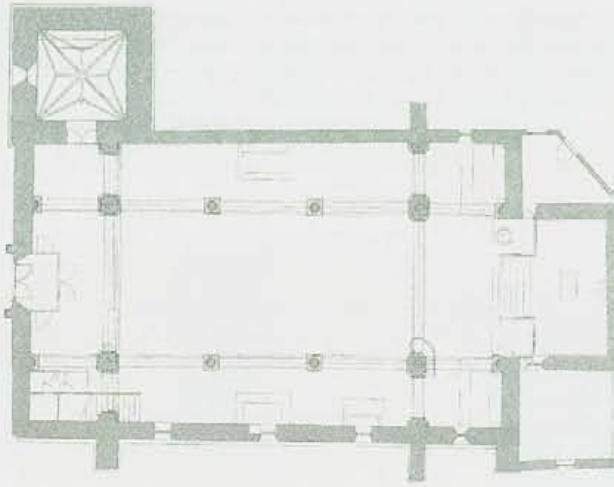


La torre presentaba deterioros y problemas estructurales que implicaron el zunchado de las fábricas de ladrillo con barras de acero recibidas en perforaciones previas y macizado de mortero de cemento fluido, la restauración y consolidación de la escalera, el saneado y la reparación de los paramentos interiores y de la caseta del reloj y la instalación de elementos de protección contra el acceso de palomas.

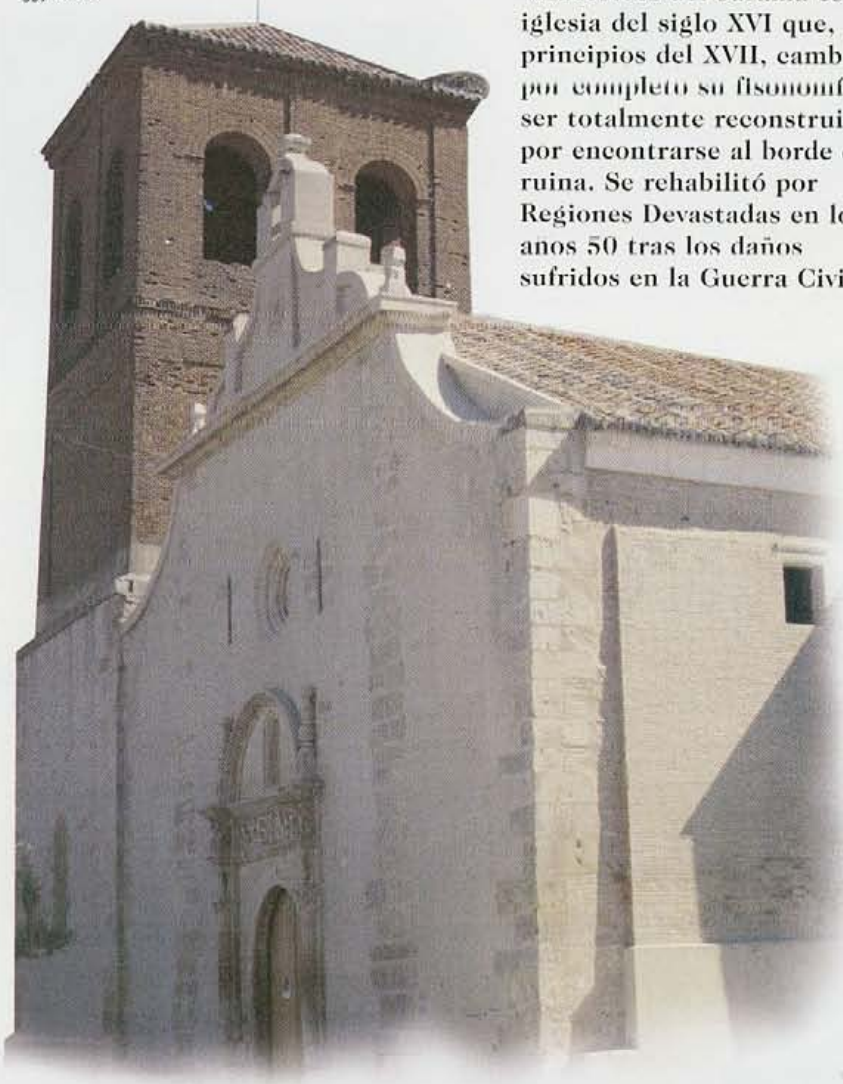
Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Natividad

VALDETORRES DEL JARAMA

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
PABLO LATORRE GONZÁLEZ-MORO, *ARQUITECTO*
LEANDRO CÁMARA MUÑOZ, *ARQUITECTO*
SANTIAGO HERNÁN MARTÍN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
JAVIER AGUILERA ROJAS, *ARQUITECTO*
ÁNGELES GONZÁLEZ ÁLVAREZ, *ARQUITECTO*
CHARO FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
TÉCNICAS DE ARQUITECTURA MONUMENTAL – CONSTRUCCIONES MIZAR (UTE)
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
1997-2000
INVERSIÓN TOTAL
557.000 €

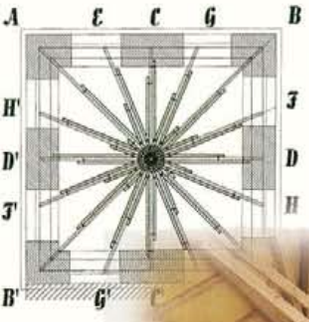


El templo parroquial de Valdetorres del Jarama es una iglesia del siglo XVI que, a principios del XVII, cambió por completo su fisonomía al ser totalmente reconstruida por encontrarse al borde de la ruina. Se rehabilitó por Regiones Devastadas en los años 50 tras los daños sufridos en la Guerra Civil.



Con serios problemas estructurales, con acusados desplomes de los pilares y una cubierta reconstruida en muy mal estado, el proyecto de intervención abordó la reconstrucción total de la cubierta, la restitución de los huecos de ventana y de la portada lateral, y la restauración tanto de las fachadas como de los interiores.

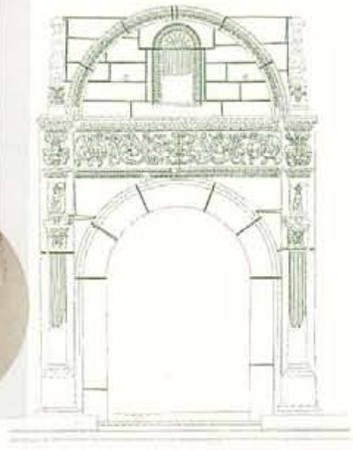




La intervención también se ha extendido a la restauración de la sacristía, de la cripta bajo el ábside y de la cubierta de la torre, realizada ésta con el mismo planteamiento que las de la nave y el presbiterio.



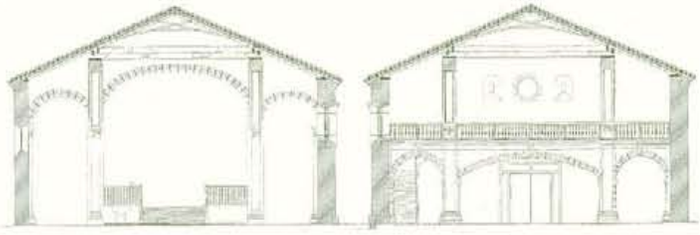




La portada plateresca con grutescos y herrajes del XVII situada a los pies es el elemento más singular del edificio.

En el exterior se han recuperado los antiguos huecos, tanto de ventanas como de la puerta lateral, con recercados de diseño contemporáneo de piedra artificial.







Las nuevas cubiertas de madera han sido ejecutadas con una solución constructiva muy singular en la que los pares se apoyan en las cerchas entrelazándose mediante un juego geométrico que recuerda la estructura del casco de un barco.



Tiene tres naves separadas por columnas toscanas con arcos de medio punto y rebajados. Sus muros son de cantería y ladrillo; la cubierta es de alfarje y posee coro en alto a los pies. La torre de tres cuerpos es de piedra y ladrillo y en su planta baja, al nivel del sotocoro, se ubica una capilla cubierta con bóveda de crucería y terceletes.

Religiosidad de la pintura y escultura madrileñas del siglo XVII

Madrid, capital del reino, centro administrativo del Imperio, sede de la Corte y de los altos dignatarios de la Iglesia, lugar donde se establecen las casas madre de las Órdenes Religiosas, va a generar a lo largo del siglo XVII una gran demanda de pintura y escultura. Las parroquias, conventos y monasterios ejercerán un patrocinio imprescindible que permitirá que en Madrid se establezcan artistas españoles y extranjeros como Escalante, Francisco Rizi, Carreño de Miranda, Nardo, Claudio Coello, Villabrille y Ron, entre otros, y se realicen obras de gran categoría que, además de decorar los templos y dependencias religiosas, sirvan de objeto de culto a los numerosos vecinos de la capital.

Clasicismo: Estatua orante de García Barrionuevo
ALCALÁ DE HENARES



Escultura barroca del XVII: "El Niño del Dolor"
SAN FERMÍN DE LOS NAVARROS. MADRID



Virgen Dolorosa y San Juan de Ruiz de la Iglesia
GRAN RESIDENCIA DE PERSONAS MAYORES DE VISTA ALEGRE. MADRID



Realismo barroco: Talla de San Jerónimo
IGLESIA DE SAN GINÉS. MADRID



Maestría compositiva: Inmaculada Concepción de Antonio Palomino de Castro
SACRAMENTAL DE SAN JUSTO. MADRID



Pincelada rápida y abocetada: Inmaculada Concepción de Juan Antonio de Frías y Escalante
SACRAMENTAL DE SAN JUSTO. MADRID



La España del siglo XVII presenta, en palabras de Domínguez Ortiz, una "clara disociación entre los fenómenos materiales y los culturales; aquéllos indican una crisis muy temprana, mientras que el máximo brillo de las letras y las artes llega hasta el primer tercio del siglo XVII". Las violentas epidemias, las guerras de defensa del Imperio y las migraciones diezmaban la población. La errónea gestión política de validos y reyes, la insaciable fiscalidad, los continuos conflictos exteriores a los que se unen las nuevas guerras en el interior, no son sino diferentes factores de la crisis profunda en la que se encontraba sumergido el país, que verá cómo aumenta el desempleo y merma su productividad, cómo se desperdician los recursos de América y cómo se impone la picaresca y se recrudece el desaliento. Los decisivos años cuarenta del siglo marcan el final del poder español en Europa a favor de Francia.

Frente a este penoso panorama político, social y económico, las artes disfrutan de un largo y brillante periodo creativo. En la España del XVII, que sigue aferrada al concepto de Cristiandad e Imperio frente a la nueva idea de una Europa de Estados, se emprende una experiencia creativa basada en la tensión espiritual y en el realismo. Ni la clientela ni los propósitos ideológicos fueron ajenos a este modelo.

Las artes figurativas, pintura y escultura, tenían una intención ejemplarizante y, por ende, docente. Así, el realismo barroco es un factor fundamental en la creación artística, ya que los santos, las vírgenes y los cristos debían ser modelos de vida y, en consecuencia, humanos, tanto en su apariencia como en sus sentimientos.

La escultura fue, quizá, la expresión más clara del fervor del pueblo: los retablos, las imágenes o los pasos de Semana Santa muestran el sufrimiento de los mártires, el dolor del Cristo y su Madre o la ternura del Nacimiento a través de una técnica, la talla en madera policromada, que permite crear figuras aisladas y escenas de gran realismo, cargadas de intención didáctica y teatral.

El XVII es el gran siglo de la pintura española, con una actividad desbordante y altísimas cotas de calidad que pueden encontrarse en todas las Escuelas de Madrid, Sevilla y Valencia.

Clasicismo: *Estatua orante de García Barrionuevo*

Iglesia Parroquial de San Ginés. Madrid

García Barrionuevo de Peralta, Caballero de la Orden de Santiago, es el personaje representado en esta magnífica estatua orante de bronce, obra de Miguel Ángel Naccherino, escultor formado en Florencia con Giambologna que trabajó principalmente en Nápoles.

Naccherino se estableció en Nápoles en 1573, donde dominó el panorama escultórico durante un cuarto de siglo. El ambiente artístico de la ciudad, profundamente imbuido del espíritu de la Contrarreforma, influyó de manera decisiva en Naccherino, que cultivó un estilo en el que se combinaban la elegancia formal de corte manierista y la devoción.





Restauración
Pilar Sendra
Laura Riesco
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de la obra
2001
Inversión total
2.100 €

La figura presentaba un cubrimiento de pintura blanca, opaca y homogénea que impedía apreciar los detalles escultóricos y el material en que estaba realizada. Muy probablemente, este revestimiento pictórico se debió a la necesidad de esconder el bronce, que podría ser fundido para fabricar cañones durante la invasión napoleónica.







El tratamiento se inició realizando catas para detectar las diferentes capas que cubrían la escultura. A continuación se procedió a la eliminación de los repintes, dejando un testigo del cubrimiento que permita documentar la historia de la obra. Se prosiguió con la reintegración cromática para armonizar las pátinas y se recubrió con un protector de metal. La reintegración volumétrica se realisó una ves colocada la estatua en su emplasamiento.





Escultura barroca del XVII: *"El Niño del Dolor"*

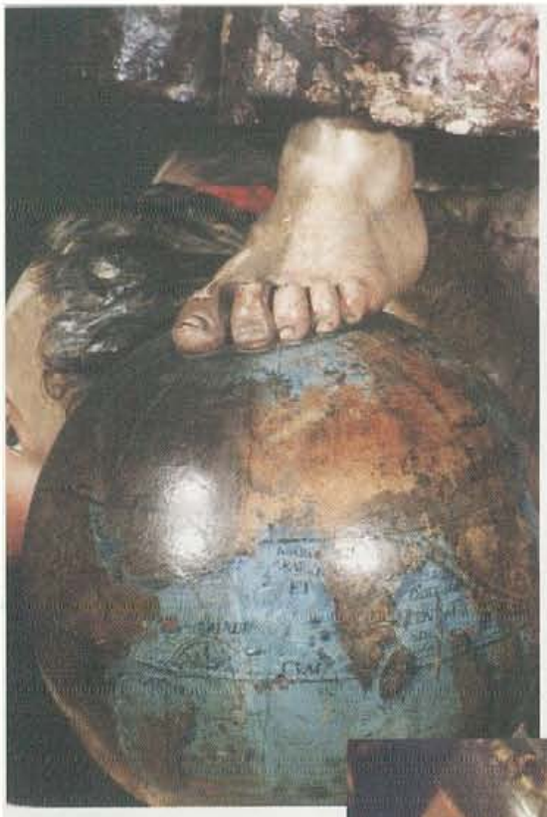
San Fermín de los Navarros. Madrid

"El Niño del Dolor" o "Niño de la Pasión", escultura de bulto redondo en madera de castaño policromada, representa la figura de un Niño Jesús, vestido con túnica, con una cruz a cuestas y apoyado sobre unas cabezas de querubines llorosos y un globo terráqueo.



Los primeros datos que se conocen sobre la obra la sitúan dentro de la colección de la segunda mujer del Rey Carlos II, Dª Mariana de Neoburgo. Al morir ésta sus bienes fueron depositados en el convento de las Bernardas de la villa de Vallecas para su custodia y conservación, y de aquí pasaron a la Reina Isabel de Farnesio quien la donó, junto con otras obras, a la Real Congregación de San Fermín de los Navarros en 1761, y hasta la actualidad ha permanecido en poder de la mencionada congregación.

Restauración
Luis Cristóbal Antón
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de la obra
2000
Inversión total
3.000 €



Juan José Martín González y M.ª Elena Gómez Moreno la atribuyen a Alonso Cano, mientras que Jesús Urrea piensa que es obra de Manuel Pereira, y Wethey afirma que la atribución es dudosa. No obstante, en la Exposición "Alonso Cano: Arte e iconografía" la imagen ha presidido la sala dedicada al tema de la Pasión de Cristo.



El tratamiento realizado se ha basado en una intervención conservadora, intentando restablecer la unidad estética de la obra. Presentaba suciedad general, sobre todo en la parte inferior, y pérdida de policromía en la túnica. Se han eliminado las reconstrucciones del XIX de Gil Montejano y se han sustituido por otras de madera de abedul. Las pérdidas en la policromía se han repuesto con un acabado al trattegio, por el cual se pueden apreciar de cerca las reintegraciones y así diferenciarlo del original. Se ha dotado de un tratamiento anti-xilógafos y, finalmente, se le ha dado un barniz de protección final.



El tema del Niño de la Pasión es un tema frecuente dentro de la escultura barroca del siglo XVII y de la etapa Contrarreformista, donde se pretende expresar el sentimiento de devoción mediante la humanización de las figuras. El Niño aparece con la cruz a cuestas y apoyado sobre el globo terráqueo como señal de redención. La expresión de su cara es de dolor, con la boca entreabierta. Los querubines de la peana aparecen con el mismo semblante de dolor.

Virgen Dolorosa y San Juan de Ruiz de la Iglesia

Gran Residencia de Personas Mayores de Vista Alegre. Madrid



"La Virgen Dolorosa y el San Juan de la Capilla de la Gran Residencia de Personas Mayores en la finca de Vista Alegre, son obras atribuidas por José María Quesada a Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, pintor barroco madrileño de finales del siglo XVII. Un dibujo preparatorio de estas pinturas se ha encontrado en la Biblioteca Nacional.

Estos dos lienzos, de gran calidad en su ejecución y composición, parece que pertenecieron a un Calvario que remataba un retablo no muy grande, acompañando la figura de un Cristo hoy desaparecido. La Virgen y San Juan aparecen de cuerpo entero de pie con un fondo arquitectónico, respondiendo ambos a la caracterización gestual propia de Ruiz de la Iglesia.







Ruiz de la Iglesia nació en 1649. Tras un periodo de aprendizaje con Francisco Camilo, trabajó en el taller de Carreño de Miranda. Desarrolló gran parte de su obra durante el reinado de Carlos II, quien le nombró pintor del Rey. Ya con Felipe V, en 1702, llegó a pintor de Cámara, muriendo un año después.





En la intervención se decidió mantener los bastidores por considerarlos originales, para lo que se limpiaron e hidrataron las maderas y se colocaron tensores inoxidables de tornillo. En todos los largueros se pusieron listones suplementarios. Para la restauración de los lienzos, en primer lugar se tensaron, procediéndose después a la fijación del color y a la limpieza del reverso. Siguió la sutura de roturas y desgarros y la colocación en los bastidores. Se procedió después a la limpieza, al estucado de lagunas y a las reintegraciones, aplicándose finalmente un barnizado protector. En el reverso se colocó una tela de gasa semitransparente para evitar acumulaciones de polvo y permitir la ventilación.



Restauración
Gabinete de Conservación y Restauración
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico
Realización de la obra
Agosto - noviembre de 2001
Inversión total
4.200 €



Ruiz de la Iglesia, pintor de gran maestría en el dibujo, es también un gran colorista. Realizó escenografías decorativas muy influidas por José Donoso y Claudio Coello, aunque fueron las obras de Carreño y Rizi las que más repercutieron en su producción. Su trabajo se desarrolló especialmente en pinturas al fresco y grandes lienzos de altar. El Museo del Prado es depositario de una interesante obra de este autor, la Asunción de la Virgen, en la que se aprecia la influencia de su maestro Carreño.

Realismo barroco: *Talla de San Jerónimo*

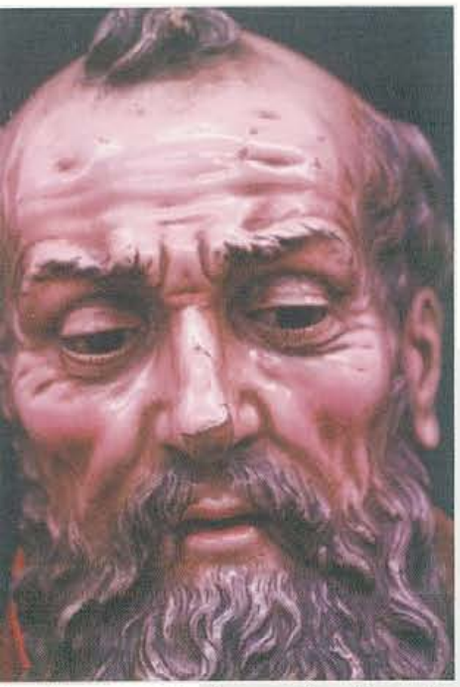
Iglesia de San Ginés. Madrid

Restauración
Fundación Nuestra Señora de la Almudena
Estudio-Taller de Restauración de la Archidiócesis de Madrid
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico
Realización de la obra
2000
Inversión total
1.350 €

En la iglesia parroquial de San Ginés de Madrid se encuentra la talla policromada de San Jerónimo. Es una obra de gran realismo del siglo XVII, realizada por el escultor asturiano Juan Alonso Villabrille y Ron.

Villabrille y Ron, escultor barroco de la corte de Felipe V, colaboró en numerosas obras del Madrid borbónico, entre ellas las estatuas de San Isidro y de su esposa Santa María en el puente de Toledo, y las del hospicio de San Fernando. Fue creador de modelos escultóricos copiados por otros artistas. Es poseedor de un estilo refinado en el que emplea una policromía muy elaborada.





La obra presentaba diversos desperfectos de origen mecánico, localizados en el rostro, con pérdida de preparación y policromía. La suciedad por humos grasos y oxidación de barnices cubría la talla, existiendo en algunas zonas problemas de adhesión entre la capa pictórica y el soporte.

Se inició el tratamiento consolidando la capa pictórica y se fijaron con cola animal la preparación y la policromía. Para preservar las pátinas y veladuras se optó por la utilización del criterio de media limpieza, que devolvió a la imagen su riqueza cromática. En la peana fue eliminada la purpurina que cubría o reintegraba las zonas doradas. Por ser una talla destinada al culto público, se decidió la reintegración de orificios y pérdidas de preparación, que perturbaban la armonía general. Para terminar, fue aplicado un barniz para proteger la talla de agresiones exteriores.





El San Jerónimo de la Iglesia Parroquial de San Ginés es una obra realizada con notable maestría, apreciable en arrugas o en la delicada talla de los rizos de barba y pelo.

Maestría compositiva: ***Inmaculada Concepción*** *de Antonio Palomino de Castro*

Sacramental de San Justo. Madrid

Restauración
Norberto Rodero
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico
Realización de la obra
Mayo - octubre de 2001
Inversión total
10.550 €

"La Inmaculada" de Palomino parte de los modelos de Claudio Coello, aunque está dotada del toque personal del pintor cordobés en sus formas un tanto rotundas. En esta obra, firmada y fechada en 1683, Palomino muestra su habilidad en la utilización del color y del escorzo, así como una gran maestría compositiva.



Antonio Palomino de Castro (Bujalance, 1655 - Madrid, 1726), inició en Córdoba su formación pictórica. Se trasladó a Madrid en 1678 entrando en contacto con Claudio Cuello y Lucas Jordán, con el que trabajó, siendo nombrado pintor del Rey diez años después de su llegada. Su obra se desarrolla tanto en la pintura mural como en la de caballete, pero también dedicó gran parte de su talento a la producción literaria escribiendo varios libros, dedicados dos a la teoría y práctica de la pintura y uno a la vida de los pintores de su época titulado "El Parnaso español pintoresco y laureado".



Las influencias de Claudio Coello y, sobre todo, de Lucas Jordán, son decisivas en la obra de madurez de Palomino, cuando logra sus mejores composiciones con un gran dominio del escorzo. Sus Inmaculadas, aunque parten de Claudio Coello, son muy personales. Tanto ésta como las que se encuentran en el Museo de la Academia y en una colección particular en Madrid, responden a un tipo de mujer de formas un tanto rotundas.
La intervención ha consistido, básicamente, en el reentelado, la limpieza y la reintegración cromática.



Pincelada rápida y abocetada: ***Inmaculada Concepción*** *de Juan Antonio de Frías y Escalante*

Sacramental de San Justo. Madrid

La Inmaculada Concepción es una de las imágenes más repetidas de la iconografía del barroco español. Fue Francisco Pacheco quien dictó las normas para su representación; debía ser muy joven. Está vestida con túnica blanca y manto azul, símbolos de pureza y eternidad respectivamente, coronada con doce estrellas, con la media luna y una serpiente a los pies que significaban su poder sobre el pecado.

Juan Antonio de Frías y Escalante es un magnífico ejecutante del tema de la Inmaculada. Es también, y a pesar de su temprana muerte, una de las personalidades más brillantes de la pintura barroca española. Nacido en Córdoba en 1633, vino a trabajar en Madrid con Francisco Rizi y aquí entró en contacto con las colecciones reales del Alcázar y, en concreto, con las obras de las Escuelas Veneciana y Flamenca, que ya desde entonces serán, junto con su maestro Rizi y Alonso Cano, el referente de su trabajo.





La repetición en el tema de la Inmaculada fue propiciada por la beligerancia de los protestantes en cuanto a este dogma católico. Además de ésta de la Sacramental de San Justo, realizó otras que hoy se encuentran en el Museo de Budapest, en el Convento de Lumbier y en el Colegio de la Compañía de Jesús en Villafranca de los Barros.

En esta obra, firmada y fechada en 1666, Escalante ha utilizado una composición piramidal cargada de movimiento, mostrando su gusto por el escorzo en las figuras de los ángeles. Su pincelada es rápida y abocetada, con lo que origina un efecto atmosférico.

La intervención ha consistido, básicamente, en el reentelado, la limpieza y la reintegración cromática.

RESTAURACIÓN
NORBERTO RODERO
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN DE LA OBRA
MAYO - OCTUBRE DE 2001
INVERSIÓN TOTAL
10.550 €



El barroco en los conventos madrileños

Durante el siglo XVII y parte del siglo XVIII, la Iglesia, alentada en muchos casos por la Corona, por los nobles o por la autoridad municipal, inicia un desarrollo arquitectónico de gran envergadura con el levantamiento de templos, monasterios, conventos, ermitas, humilladeros...

Iglesia de Santa María la Mayor
ALCALÁ DE HENARES



Real Monasterio de las Comendadoras de Santiago el Mayor
MADRID



El milagro de la lactancia Anónimo
MADRID



Monasterio de Dominicas de la Inmaculada Concepción. Convento de Dominicas Recoletas
LOECHES



Monasterio de Santa María de El Paular
RASCAFRÍA



Monasterio de San Bernardo
ALCALÁ DE HENARES



Se siguen utilizando los tipos de edificios religiosos vigentes en Europa, como son:

- *la planta de salón con capillas comunicadas entre sí, derivadas de la iglesia del Gesù de Roma.*
- *la planta con forma de cruz latina de nave única (o nave con capillas y hornacinas), con crucero sobre el que se eleva la cúpula.*

El presbiterio es el punto prioritario y se decorará con grandes retablos de madera policromada que albergarán pintura y escultura. Para su construcción, se demandará a los grandes artistas del momento obras para su decoración.

La configuración urbana madrileña del siglo XVII, tras establecerse definitivamente la Corte, fue producto de la creación de un artista singular, Francisco de Mora, Maestro Mayor del Ayuntamiento y del rey Felipe III. Su labor fue continuada por su sobrino Juan Gómez de Mora. Ambos dieron forma a gran parte del Madrid que ahora vemos. Supieron conjugar las reminiscencias clásicas vigentes del periodo escurialense con las nuevas premisas del estilo barroco.

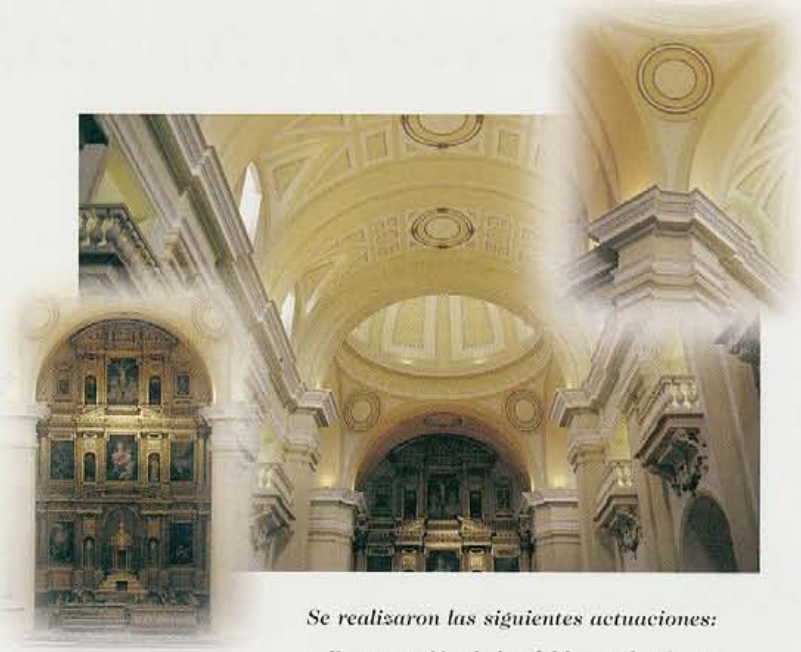
Fray Lorenzo de San Nicolás, en la Iglesia de las Calatravas, y el también arquitecto jesuita, hermano Francisco Bautista, en la Capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera, realizan en estos edificios una configuración netamente barroca.
Entrado el siglo XVIII, arquitectos como Churriguera, Ardemans y Ribera desarrollan una arquitectura en la que alternan elementos de la tradición local con los criterios más evolucionados del barroco internacional, marcados por los italianos Bernini y Borromini y que desarrolló en España Santiago Bonavía, y del rococó francés con Francisco Carlier.

La fundación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando impulsó las ideas neoclásicas y fue el centro de formación de una nueva generación de arquitectos, entre los que sobresale Ventura Rodríguez.

Iglesia de Santa María la Mayor

Alcalá de Henares

La actual iglesia de Santa María la Mayor formaba parte del grandioso conjunto del Colegio Máximo que la Compañía de Jesús construyó en la Ciudad Complutense, para el que contó con los mejores arquitectos y artesanos del momento.





Se realizaron las siguientes actuaciones:

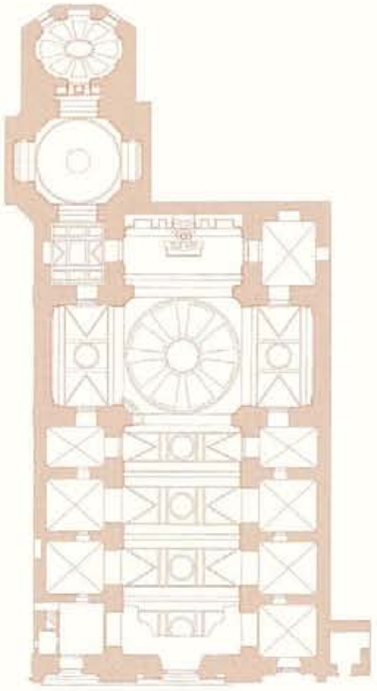
- *Restauración de los faldones de pizarra.*
- *Restauración de la fachada principal mediante un proceso de limpieza, consolidación, reintegración volumétrica, veladuras finales y aplicación de productos hidrofugantes.*
- *Restauración del torreón lateral de ladrillo que contiene la espadaña.*
- *Restauración de las carpinterías y herrajes de las puertas central y laterales de la fachada.*
- *Instalación de cancela de vidrio templado sobre estructura metálica en el acceso principal.*
- *Apertura de los huecos cegados de las ventanas laterales de la nave central y de las capillas laterales del lado del Evangelio, y cerrado posterior con vidrio emplomado sobre carpinterías metálicas de cobre.*
- *Nueva pavimentación a base de piezas de barro cocido de grandes dimensiones y tarima de madera con encintados de piedra en las capillas.*
- *Recuperación del pavimento de las tribunas.*
- *Enlucido de yeso en el interior de las salas de planta alta y posterior acabado con pintura al temple.*
- *Nuevas instalaciones de iluminación y calefacción.*



CAPILLA DE LAS SANTAS FORMAS
PINTVRAS MVRALES DE LA CVPVLA
ESTADO DE PROYECTO

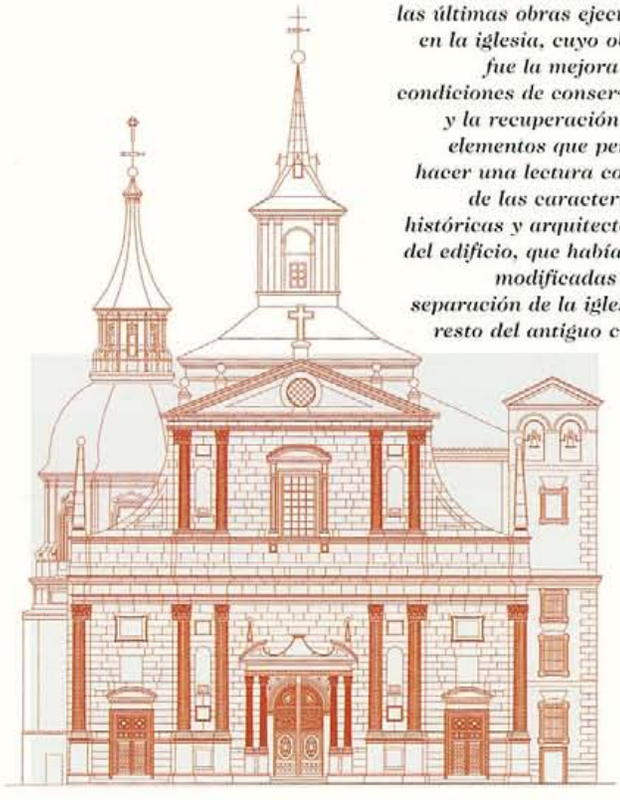
Es un templo barroco, que responde a la tipología de iglesias jesuíticas. Los muros son de cantería y ladrillo, y consta de una nave y capillas laterales, conectadas entre sí y con la nave, con tribunas en la parte superior. Las cubiertas son de bóveda de cañón con lunetos en la nave, cúpula en el crucero y vaídas en las capillas. En el lado del Evangelio de la cabecera se encuentra la capilla de las Formas, con planta de cruz griega, y cúpula y bóvedas de cañón decoradas con pinturas al fresco. La portada a los pies, con columnas corintias, escudos y herrajes del siglo XVII, reproduce el esquema general de la iglesia del Gesù de Roma.





Proyecto y dirección de obra
Juan de Dios de la Hoz Martínez, *Arquitecto*
Lourdes García Moreno, *Arquitecto Técnico*
Luis de la Hoz Martínez, *Arquitecto Técnico*
Excavación arqueológica
José Enrique Benito, *Arqueólogo*
Miguel Ángel García Valero, *Arqueólogo*
Juan P. Martínez, *Arqueólogo*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Ángeles González Álvarez, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
GEOCISA, S.A.
Realización de las obras
2000 - 2001
Inversión total
723.500 €
Gestión de la restauración
Obispado Alcalá

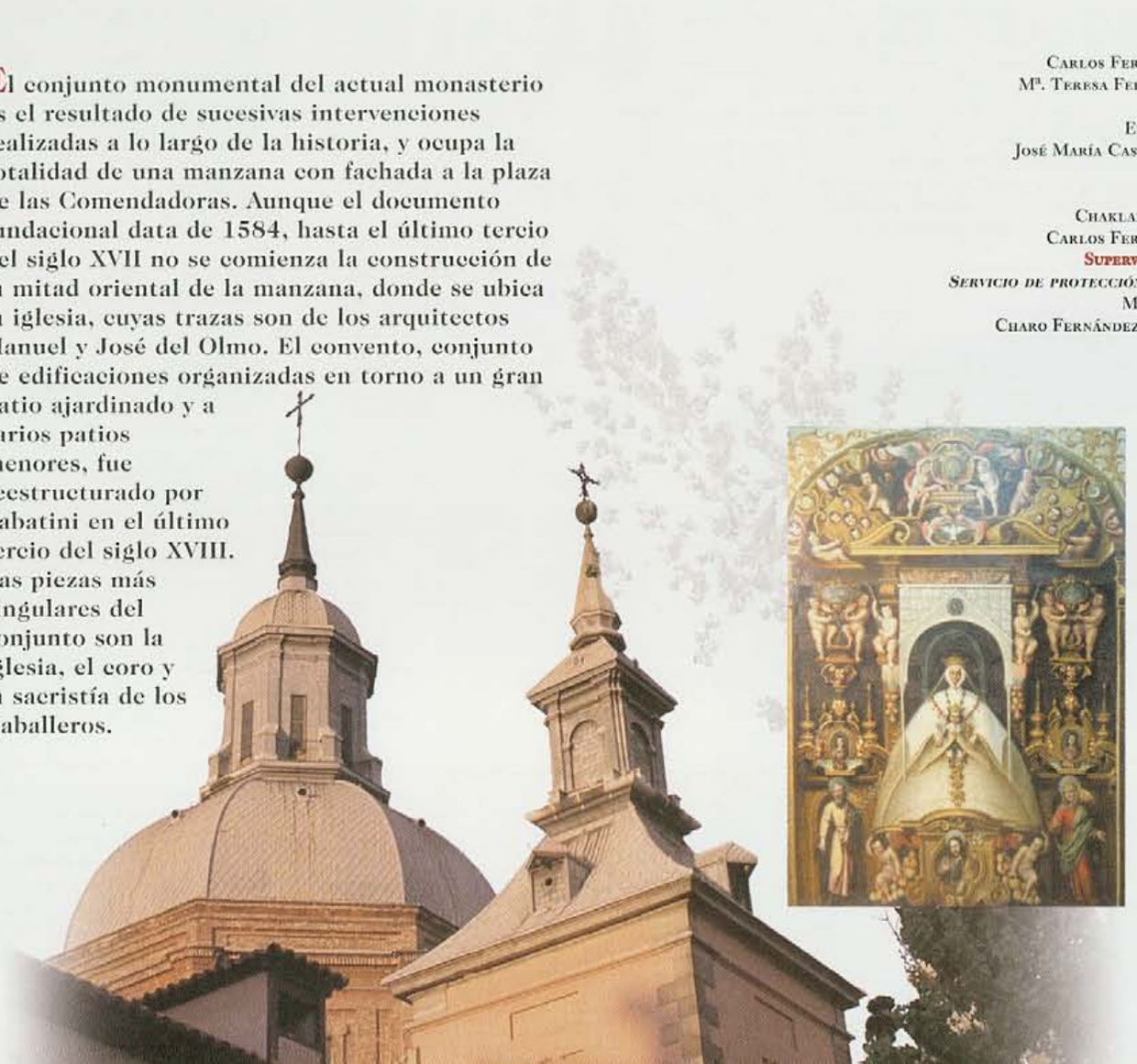
En el año 2000 se iniciaron las últimas obras ejecutadas en la iglesia, cuyo objetivo fue la mejora de las condiciones de conservación y la recuperación de los elementos que permiten hacer una lectura correcta de las características históricas y arquitectónicas del edificio, que habían sido modificadas por la separación de la iglesia del resto del antiguo colegio.



Real Monasterio de las Comendadoras de Santiago el Mayor

MADRID

El conjunto monumental del actual monasterio es el resultado de sucesivas intervenciones realizadas a lo largo de la historia, y ocupa la totalidad de una manzana con fachada a la plaza de las Comendadoras. Aunque el documento fundacional data de 1584, hasta el último tercio del siglo XVII no se comienza la construcción de la mitad oriental de la manzana, donde se ubica la iglesia, cuyas trazas son de los arquitectos Manuel y José del Olmo. El convento, conjunto de edificaciones organizadas en torno a un gran patio ajardinado y a varios patios menores, fue reestructurado por Sabatini en el último tercio del siglo XVIII. Las piezas más singulares del conjunto son la iglesia, el coro y la sacristía de los Caballeros.



PLAN DIRECTO
ENMANUELA GAMBINI, *ARQUITECT*
SALVADOR BALLARÍN, *ARQUITECT*
CARLOS FERNÁNDEZ CASAL, *ARQUITECTO TÉCNIC*
Mª. TERESA FERNÁNDEZ PINTO, *ARQUITECTO TÉCNIC*
OBRA DE EMERGENC
ENRIQUE NUERE MATAUCO, *ARQUITECT*
JOSÉ MARÍA CASTILLO PASQUAU, *ARQUITECTO TÉCNIC*
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBR
ENMANUELA GAMBINI, *ARQUITECT*
CHAKLADER NUR UL ALAM CLOS, *ARQUITECT*
CARLOS FERNÁNDEZ CASAL, *ARQUITECTO TÉCNIC*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓ
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEB
MIGUEL SÁNCHEZ HINOJAL, *ARQUITECT*
CHARO FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, *ARQUITECTO TÉCNIC*
REALIZACIÓN DE LAS OBR
2000 - 20
EMPRESA CONSTRUCTOR
CABS
INVERSIÓN TOT
1.184.000

La iglesia de Santiago e Mayor resulta innovadora po apartarse de la tipologí jesuítica, a la que solía ajustarse las que s construyeron en el siglo XVI Su planta es de cruz griega con brazos ligerament alargados con bóvedas d cañón. En el centro posee un gran cúpula sobre tambor co ventanas entre doble pilastras. La gran riquez ornamental del interior e prueba de la capacidad imaginativa de sus creadores

El conjunto de la sacristía d los Caballeros y estancia anexas, incluida la singula sala elíptica contigua, s implantaron en el ángul nordeste de la manzana según el proyecto realizado e 1745 por el arquitect Francisco de Moradillo. S construcción finaliza en 175 y constituye una obra maestr del barroco madrileño

Las intervenciones llevadas a cabo han contemplado las consolidaciones estructurales pertinentes, incluyendo el recalce de la cimentación, construcción de sistemas de drenaje en los patios, desmontaje de instalaciones de electricidad y vidrieras, retacado de fábricas, picado de paramentos y sellado de grietas mediante resinas epoxídicas, restauración y tratamiento antixilófagos de carpinterías de madera, restauración de elementos de cerrajería y vidriería, picado de paramentos y aplicación de nuevos enfoscados y enlucidos, acabados con pintura al silicato y restauración de pinturas murales y nuevas instalaciones de electricidad y calefacción por suelo radiante.



Durante el año 2002 se han ejecutado las obras de rehabilitación y restauración de las dos escaleras de Moradillo y el deambulatorio, muy deteriorados por los problemas de humedad que ocasionaba el inadecuado sistema de recogida de agua en los patios. También existían zonas sin cimentación alguna.





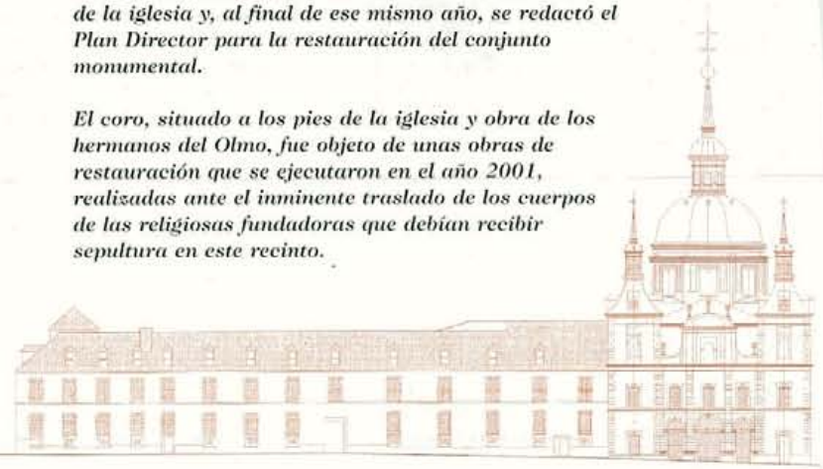
Bienes muebles restaurados en el coro:

- *Papel pintado coro, firmado en el año 1800, autor Pedro Giroud de Villete, fragmento de 2,24 m x 1,71 m*
- *Óleo "Sagrada Familia con Santa Catalina" (176 cm x 242 cm) de Cavarozzi, siglo XVII, del que existe una copia en el Museo del Prado*
- *Óleo "Virgen de los Reyes" (¿?), anónimo*

En 1774, Carlos III encarga a Francisco Sabatini la construcción de un nuevo edificio destinado a convento, que ordene y complete la totalidad de la manzana.
La intervención de Sabatini articula las construcciones en torno a un patio jardín rectangular, no existen galerías en torno al patio, y diseña en su lugar un anillo de circulación que se abre al patio a través de ventanas. Las fachadas exteriores e interiores están determinadas por la simplicidad formal y la austeridad constructiva.

En el año 1999 se ejecutaron unas obras de emergencia para reparar las cubiertas de los brazos de la iglesia y, al final de ese mismo año, se redactó el Plan Director para la restauración del conjunto monumental.

El coro, situado a los pies de la iglesia y obra de los hermanos del Olmo, fue objeto de unas obras de restauración que se ejecutaron en el año 2001, realizadas ante el inminente traslado de los cuerpos de las religiosas fundadoras que debían recibir sepultura en este recinto.





El milagro de la lactancia *Anónimo*

MADRID



Bernardo de Claraval, impulsor de la Orden del Císter y predicador de la Segunda Cruzada, fue proclamado Doctor de la Iglesia por el Papa Pío VIII.
Está aquí representado en el milagro conocid como de la lactancia, en que el santo es alimentado por la Virgen María cuando iba a fallecer de inanición. San Bernardo lleva el hábito blanco de su orden y a su izquierda, e el suelo, se encuentran las insignias abaciales el báculo y la mitra, que recuerdan su negativa a aceptar la dignidad episcopal.

estado fina



Este lienzo de la capilla de la Gran Residencia de Personas Mayores en la finca de Vista Alegre, es una obra anónima que muestra escasas diferencias con un lienzo de Juan Carreño de Miranda que se encuentra en el Museo Parroquial de Pastrana.

No se trata de una copia, sino de dos versiones ligeramente diferentes de un mismo tema, lo que podría indicar la autoría de Carreño en ambas.



estado inicial

RESTAURACIÓN
SANTIAGO FERRETE
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DE PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
OCTUBRE - NOVIEMBRE 2001
INVERSIÓN TOTAL
2.735 €

estado inicial



La intervención consistió en una primera limpieza superficial seguida del desmontaje del lienzo del bastidor. Se procedió entonces al sentado del color y a la colocación de injertos y parches. Ante el mal estado del bastidor, se optó por sustituirlo por uno nuevo, utilizando para tensar el burdo añadido perimetral que tenía el cuadro. A continuación se eliminaron los barnices oxidados y los repintes, como el que tapaba el pecho de la Virgen. Se procedió después al estucado y a la reintegración cromática, protegiendo finalmente el lienzo con una capa de barniz satinado.



estado final

Juan Carreño de Miranda, nacido en Avilés en 1614 en el seno de una familia hidalga, es un pintor contenido que, sin embargo, no renuncia a los postulados barrocos. Aunque su obra está dedicada fundamentalmente al retrato por ser pintor del Rey, también ejecutó numerosas composiciones religiosas entre las que se halla la de Sigüenza.

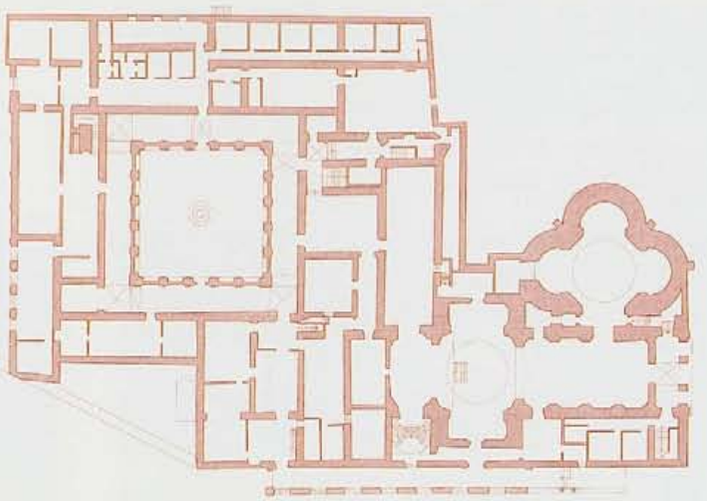


estado inicial

Monasterio de Dominicas de la Inmaculada Concepción *Convento de Dominicas Recoleta*

LOECHES

Es uno de los conjuntos monumentales más interesantes de la Comunidad de Madrid por su importante carga histórica y simbólica. Se fundó en 1640, aunque la construcción de la iglesia no finaliza hasta 1658, y se restauró en el siglo XIX tras la invasión de las tropas napoleónicas. El Monasterio de la Inmaculada Concepción fue fundado por Gaspar de Guzmán y Pimentel, valido de Felipe IV, y por su esposa, Doña Inés de Zúñiga, Conde-Duques de Olivares, para su enterramiento y el de sus sucesores.



En fases anteriores se restauraron parte de las cubiertas y las capillas exteriores, y se realizaron reparaciones puntuales en diversas zonas de la edificación. Posteriormente, derivadas de un informe de patologías, se realizaron diversas obras de consolidación y reparación.

La iglesia es barroca, de una nave con cúpula en el crucero, tiene las mismas dimensiones que la Encarnación de Madrid. S cree que fue obra de Alonso Carbonell, aparejador del Alcáza de Madrid y del Palacio del Pardo, y discípulo de Juan Góme de Mora. Frente al coro, una bella puerta de hierro forjado d acceso al Panteón de la Casa de Olivares que, más tarde, pas a ser el Panteón familia de la Casa de Alba po enlaces matrimoniales La edificació adosada al lado nort de la iglesia, es panteón que la famili de Alba mand construir a principio del siglo XX y en descansan los resto del Conde-Duque d Olivares y de lo miembros de la Cas de Alba



El edificio monástico es de soberbia factura, fiel ejemplo de la sobria arquitectura española del siglo XVII. Especial interés tienen la escalera principal, la fachada de la plaza del Duque de Alba y la fachada sur, con logia elevada. Merecen mención especial las cuatro capillas situadas en los muros exteriores de la huerta, de elegante composición y apariencia de pequeños pabellones de recreo.

Proyecto y dirección de obra
Pedro Ponce de León, *Arquitecto*
Carlos Ayuso, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Ángeles González Álvarez, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa constructora
PECSA
Realización de las obras
1999 - 2001
Inversión total
504.000 €



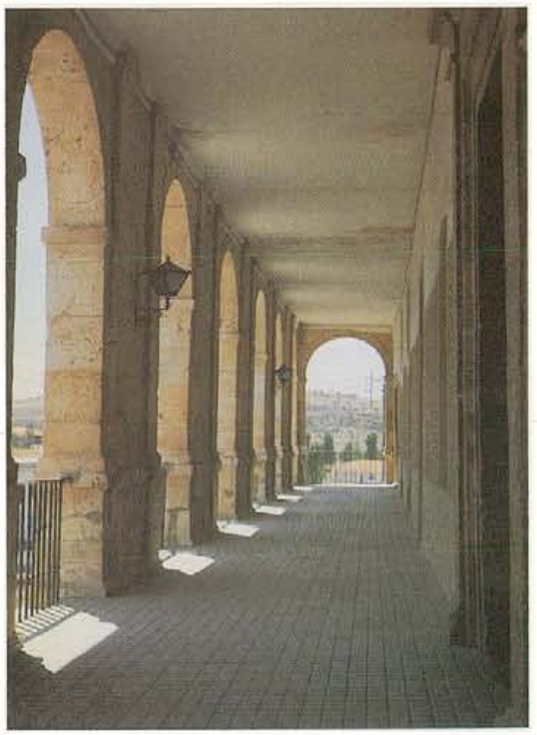




A pesar del gran número de actuaciones que se han llevado a cabo, el estado de la edificación es delicado, debido a la mala calidad del terreno y al abandono en que se encuentra, ya que la pequeña comunidad de monjas dominicas no puede mantener adecuadamente una edificación tan extensa (17-19 miembros para atender una superficie construida de más de 12.000 m²). Será preciso continuar con el proceso de consolidación y conservación integral del edificio y su entorno.

En 1999, se ejecutaron obras de reparación general de las cubiertas y aleros, se consolidó el forjado del refectorio y se construyeron un sistema de galerías drenantes en el perímetro de la edificación y otro alternativo de evacuación de aguas en el claustro. En el año 2001, se abordaron la reparación y subsanación de los graves problemas de estabilidad que afectaban a la esquina sudoeste del edificio y a la capilla del ángulo nordeste, y se ejecutó un sistema de drenaje superficial para atenuar las humedades existentes en la planta sótano.





Monasterio de Santa María de El Paular

RASCAFRÍA

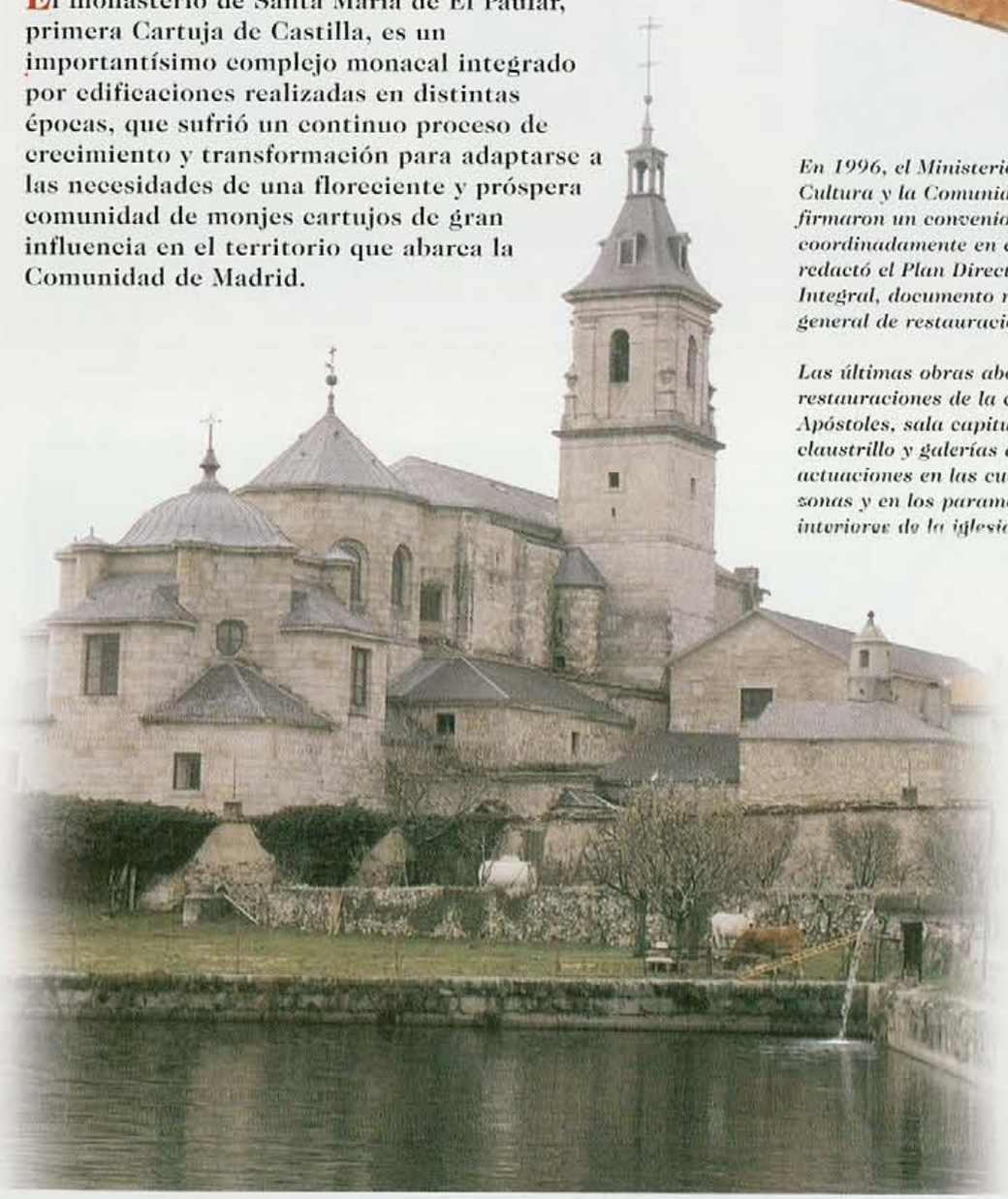




El monasterio de Santa María de El Paular, primera Cartuja de Castilla, es un importantísimo complejo monacal integrado por edificaciones realizadas en distintas épocas, que sufrió un continuo proceso de crecimiento y transformación para adaptarse a las necesidades de una floreciente y próspera comunidad de monjes cartujos de gran influencia en el territorio que abarca la Comunidad de Madrid.

En 1996, el Ministerio de Educación y Cultura y la Comunidad de Madrid firmaron un convenio para actuar coordinadamente en el monasterio y se redactó el Plan Director de Intervención Integral, documento regulador del proceso general de restauración.

Las últimas obras abordaron las restauraciones de la capilla de los Apóstoles, sala capitular, capillas anejas, claustrillo y galerías de acceso, y diversas actuaciones en las cubiertas de diferentes zonas y en los paramentos exteriores e interiores de la iglesia.







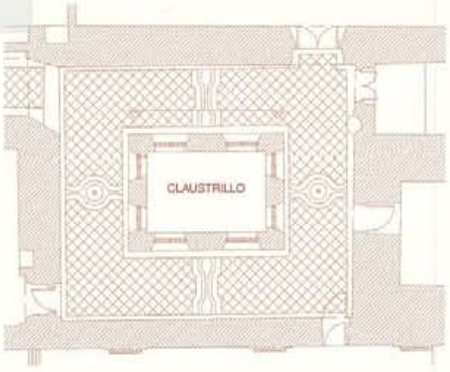
El conjunto de capillas anejas, integrado por la Antigua, la del Rosario y la de San José, corresponde a la primera etapa de construcción a principios del siglo. Durante el siglo XVIII fueron también objeto del cambio de imagen por la incorporación de la decoración barroca.







La iglesia está decorada con yeserías barrocas y cubierta por bóveda de cañón de ladrillo. La humedad ha sido la principal causa de todos sus deterioros.



El actual claustrillo, construido en el siglo XVIII, sirve de articulación entre los recintos del claustro de los Monjes y la iglesia.

La capilla de los Apóstoles, construida en el siglo XVI y cubierta con bóveda de crucería, se comunica directamente con la sala capitular que, adosada a la iglesia entre las capillas de los Apóstoles y del Rosario, es un espacio dividido en tres tramos por arcos formeros, sobre los que descansa una bóveda de cañón con lunetos.
En el siglo XVIII se incorporó la decoración barroca que tiene en la actualidad.



Las intervenciones y restauraciones que se llevaron a cabo fueron:

- *Eliminación de los focos de humedad.*
- *Recuperación de yeserías y pinturas murales.*
- *Picado de las plementerías de las bóvedas, aplicación de nuevos revocos, conservando y consolidando los restos de pintura y antiguos revocos.*
- *Restauración de las nervaduras de piedra, cosidos de fragmentos, reintegraciones volumétricas puntuales y reintegración cromática.*
- *Eliminación de los morteros de cemento que cubren paramentos interiores y aplicación de revoco de cal y polvo de Macael.*
- *Restauración de los zócalos de azulejo con escudos que repiten, unos la heráldica de la orden cartuja, otros los símbolos de la pasión y otros la heráldica real de los borbones.*
- *Restauración de los solados, que debieron ser levantados para construir mechinales y una red de cámaras bufas de ventilación perimetral, con objeto de aumentar la superficie de evaporación de los muros.*
- *Renovación completa de las instalaciones de electricidad e iluminación.*
- *Sustitución de las carpinterías con nuevas vidrieras emplomadas con vidrio soplado y envejecido.*
- *Consolidación y restauración de los retablos mediante operaciones de reintegración volumétrica y cromática.*



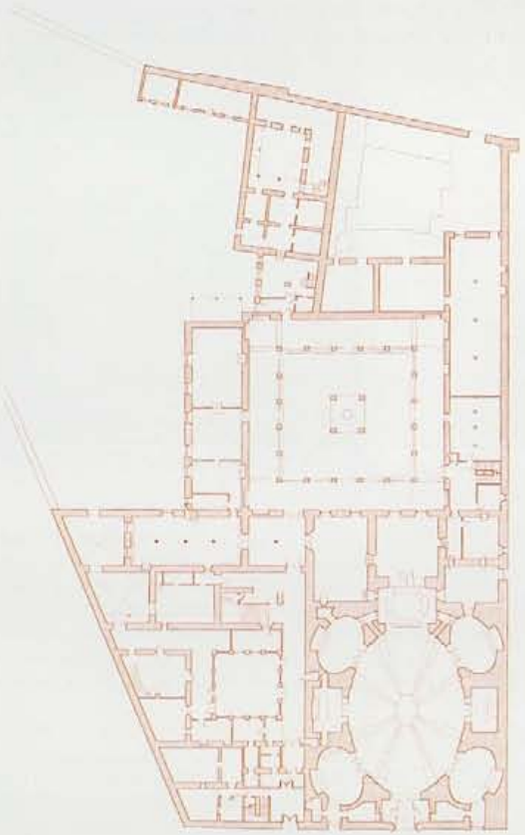


Proyecto y dirección de obra
Eduardo Barceló de Torres, *Arquitecto*
Javier Moralo Iza, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa constructora
PECSA
Realización de las obras
septiembre 1998 - junio 1999 (cubiertas iglesia)
diciembre 2000 - junio 2001 (sala capitular, capillas, claustrillo e interior iglesia)
Inversión total
1.894.000 €

Monasterio de San Bernardo

Alcalá de Henares

El monasterio de San Bernardo fue fundado en 1618 por el cardenal de Toledo, Don Bernardo de Rojas y Sandoval, y se construyó según las trazas del arquitecto Juan Gómez de Mora. Tanto por su interés histórico como artístico, constituye uno de los edificios más importantes de la ciudad. El edificio del convento posee dos claustros, huerta, sala capitular, archivo y cripta, y su emplazamiento dentro del casco histórico, junto al Palacio Arzobispal, es igualmente privilegiado.

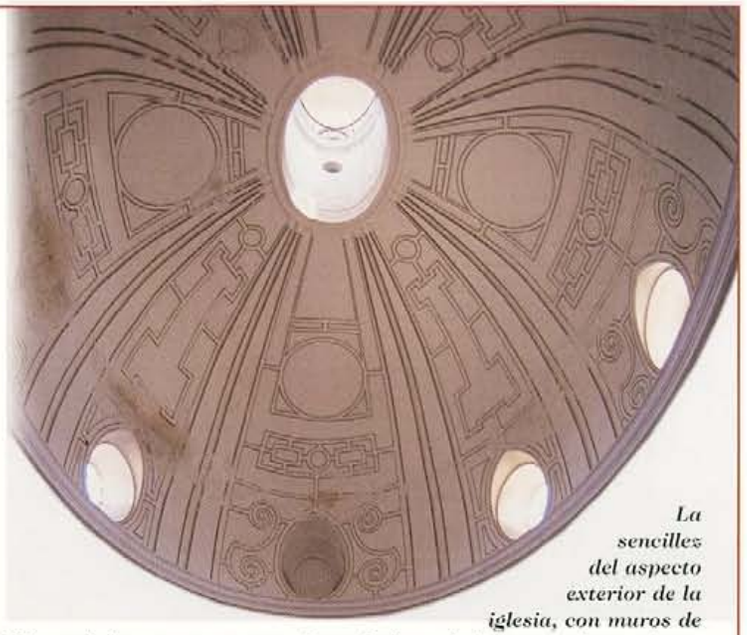






El monasterio presentaba serios problemas en las cubiertas del claustro principal y en el encuentro de éste con el tambor de la cúpula de la iglesia, y la esbelta espadaña amenazaba desplome. Por tanto, las últimas obras realizadas consistieron en la reparación de las cubiertas del coro, crujía meridional del claustro principal y nave de las celdas, y en la restauración de la espadaña, posponiéndose para futuras intervenciones la reparación del resto de las cubiertas claustrales.

Las intervenciones han respetado íntegramente las estructuras de madera de las cubiertas y se han realizado las reparaciones y prótesis pertinentes, sustituyéndose únicamente los elementos irrecuperables.

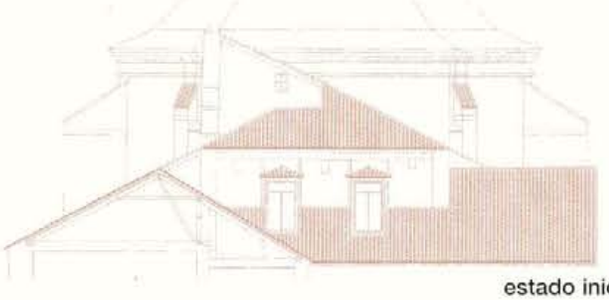


La sencillez del aspecto exterior de la iglesia, con muros de ladrillo y piedra, contrasta con el manierismo de la sorprendente planta elíptica longitudinal del interior, con espacios o capillas elipsoidales integradas en la gran elipse central. Se cubre con cúpula elíptica y en las capillas alternan pequeñas cúpulas elípticas con bóvedas de cañón con lunetos. Posee una portada barroca a los pies realizada en piedra, con frontón curvo, volutas y bolas, una hornacina con la imagen de San Bernardo en la parte superior y, a ambos lados, escudos de los Sandoval. El baldaquino barroco del altar mayor del siglo XVII, así como la gran riqueza ornamental de la decoración interior, son de gran interés.

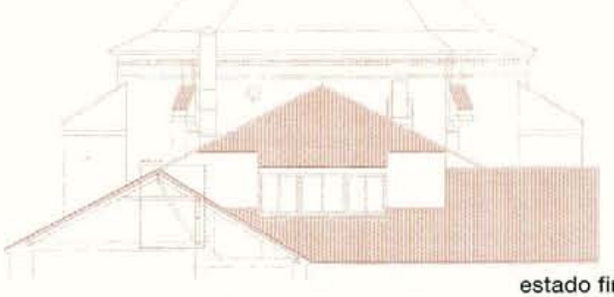
Proyecto y dirección de obra
Gabriel Ruiz Cabrero, *Arquitecto*
APARTEC COLEGIADOS, S. L., *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Ángeles González Álvarez, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa constructora
SOPSA (Restauración Arquitectónica)
Realización de las obras
2000 - 2001
Inversión total
260.650 €



Dibujo: Juan de Dios de la Hoz



estado inicial



estado final

Pintura, escultura y manufactura madrileña del siglo XVIII

Ponderación, mesura y equilibrio: San Carlos Borromeo de Mariano Salvador Maella
MADRID



San Jerónimo de Toribio Álvares
BASÍLICA PONTIFICIA DE SAN MIGUEL – MADRID



De la tradición barroca al neoclasicismo: San José con el niño de Juan Adán Morlán
MADRID



San Pascual Bailón
BASÍLICA PONTIFICIA DE SAN MIGUEL – MADRID



Un Santo andaluz: San Torcuato de Antonio Mª Monroy
IGLESIA PARROQUIAL DE LA VIRGEN DE LA PALOMA – MADRID



Tradición hospitalaria: Santa Gertrudis de Antonio Gonzáles Velázquez
MADRID



Delicada factura y suave movimiento: Virgen del Rosario de José Salvador Carmona
GRAN RESIDENCIA DE PERSONAS MAYORES – MADRID



El siglo XVIII supone la apertura de España a la influencia ideológica europea y la entrada de las nuevas tendencias estéticas.
En Madrid, la presencia de creadores como Palomino, Ruiz de la Iglesia o Pérez Sierra, ligada a la tradición barroca, favoreció, a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, la continuidad de las formas que habían caracterizado el siglo anterior.

El arte del siglo XVIII se mueve en dos ámbitos distintos. Uno es el de la Corte Borbónica, de gusto europeo, encomendado a artistas franceses e italianos. El otro es el de la Iglesia, las corporaciones o la nobleza provincial, también clientes del arte, que siguieron fieles a los modelos del siglo XVII, aunque fueron introduciendo modificaciones con las nuevas tendencias.

La Real Academia de San Fernando, creada en 1752, y la abundante literatura artística serán dos factores decisivos que marcarán la evolución de las artes plásticas hacia el Neoclasicismo.

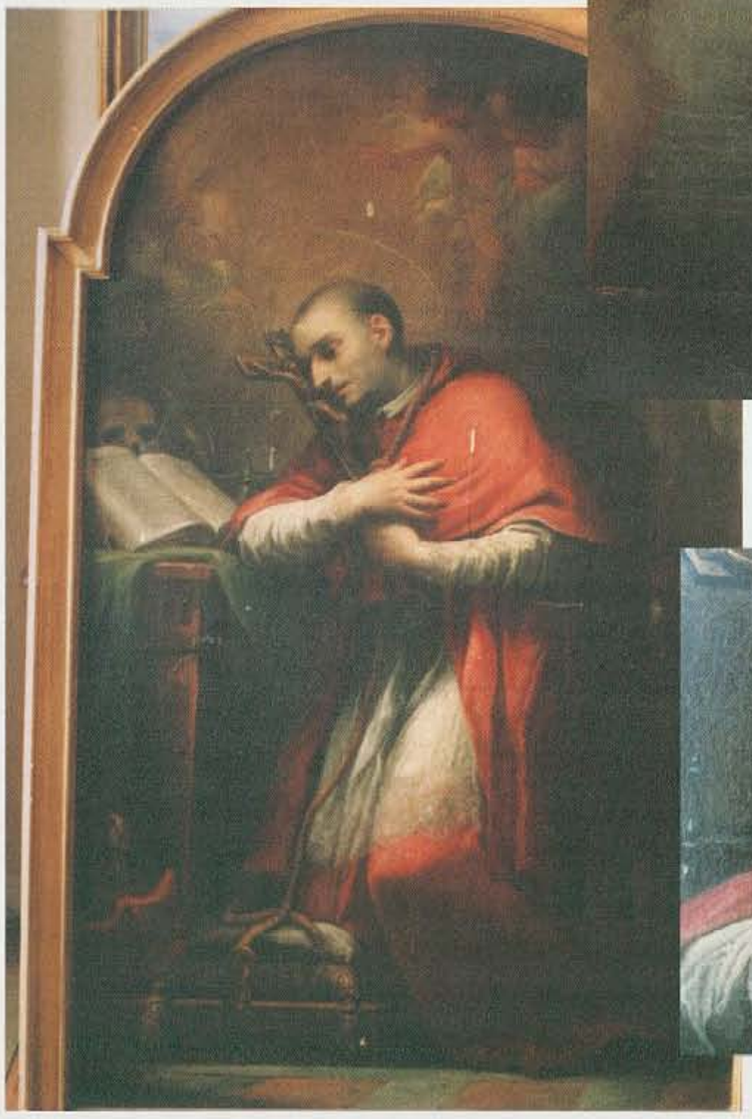
La presencia de Giambattista Tiépolo, y sobre todo la de Rafael Mengs, creará cauces para que los jóvenes pintores se integren en las nuevas corrientes. La personalidad artística de Goya eclipsará a sus contemporáneos que, si bien no alcanzan su talento, no dejan de ser artistas de calidad. Mariano Salvador Maella, la saga de los Gonzáles Velázquez, Francisco Bayeu, Antonio Carnicero o Luis Paret presentan un escenario atractivo de la pintura dieciochesca española. Muchos de ellos, incluido Goya, encontraron una muy interesante forma de encauzar su creatividad en la realización de cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, creada para ornamentar los palacios borbónicos.

Ponderación, mesura y equilibrio: ***San Carlos Borromeo*** *de Mariano Salvador Maella*

MADRID

La pintura religiosa de Mariano Salvador Maella se aparta de la tradición española para adoptar las corrientes europeas y se caracteriza por la ponderación, la mesura y el equilibrio clásico de las formas.







San Carlos Borromeo fue encargado a Maella en 1881 por el nuevo Real Hospital que se estaba construyendo, para ser colocado en una de las salas del mismo. Se representa al santo con larga nariz aguileña y vestiduras de arzobispo. Por su caridad hacia los apestados, su efigie suele colocarse en las capillas de los hospitales. Es una obra excelente, muy característica del estilo clasicista de Maella.

Mariano Salvador Maella nació en Valencia en 1739. Desde 1765 era Académico de Mérito de San Fernando y en febrero de 1774 fue nombrado Pintor de Cámara. Se le encargó, junto con Bayeu, la decoración de la Colegiata del Palacio de La Granja de San Ildefonso. Pero su principal ocupación fue realizar los retratos de la Familia Real.

Carlos Borromeo es un santo italiano, nacido en 1538 y muerto en 1584. Fue Arzobispo de Milán y durante la epidemia de peste de 1575 se ocupó de cuidar a los afectados y movilizó al clero de la ciudad, cuyos componentes actuaron como enfermeros. Fue uno de los santos más populares de la Contrarreforma, siendo canonizado en 1612.

Restauración
Eva Perales
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de las obras
Abril - junio 2001
Inversión total
4.200 €



Maella ha jugado con gran maestría con los recursos lumínicos y coloristas que la pintura desarrolló desde el Barroco: los contrastes casi tenebristas del fondo, la luz dorada que ilumina a San Carlos o el carmín de sus ropajes.

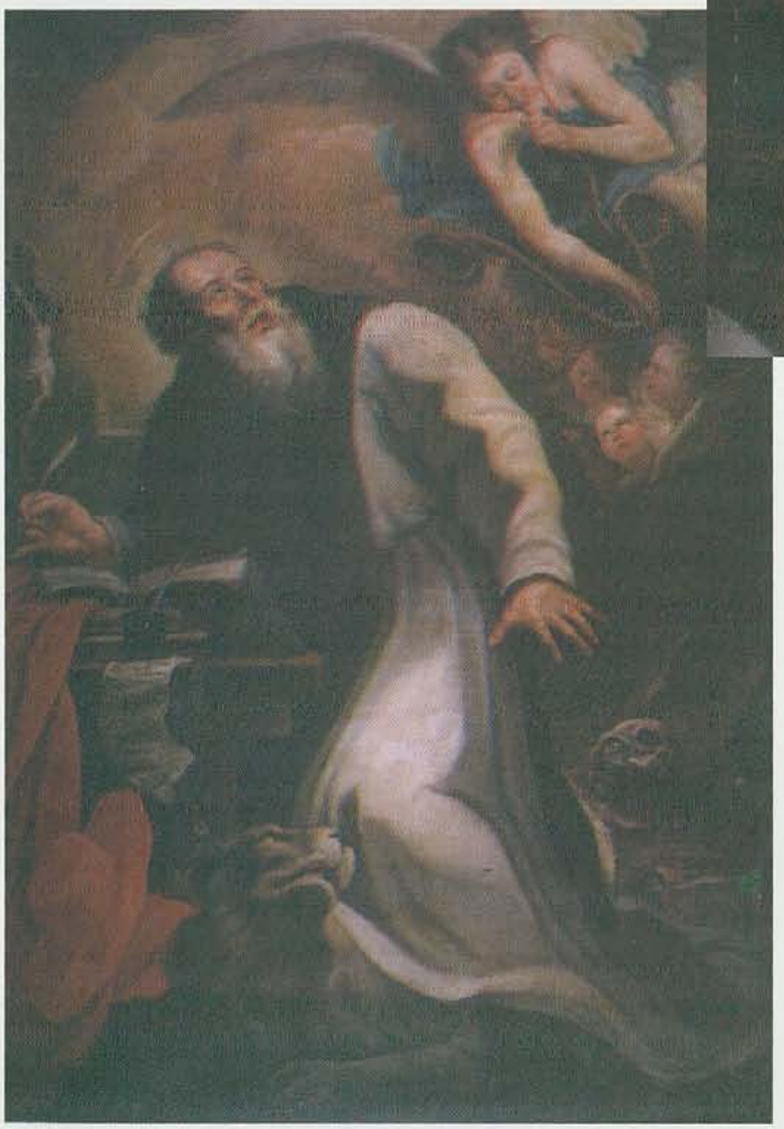
La obra se encontraba reentelada de forma satisfactoria. La restauración realizada en el año 1999 se inició con la eliminación de deformaciones y con la limpieza de la parte posterior. Más tarde, se eliminaron los estucos agrietados y débiles, volviendo a estucar cubriendo exclusivamente las zonas de faltas o lagunas.
A continuación se sentó el color con cola animal y se realizaron las reintegraciones necesarias. Se optó por una limpieza de grado medio, eliminando repintes y barnices deteriorados. Se protegió finalmente con un nuevo barniz.

San Jerónimo *de Toribio Álvarez*

Basilica pontificia de San Miguel – Madrid

Toribio Álvarez representa en este lienzo a San Jerónimo, uno de los cuatro grandes Doctores de la Iglesia, como escritor, oyendo sonar la trompeta del Juicio Final tocada por un ángel.





estado inicial

Este lienzo está fechado en 1715. Su autor, Toribio Álvarez (1668-1730), debió formarse con Herrera el Mozo. Poseedor de una técnica heredada de Carreño, su pintura es muy descriptiva. Es autor de obras como Procesión del Sacramento y Cacería en la Moraleja en el Palacio de Riofrío.

La intervención se inició con una limpieza superficial seguida del asentado del color. Una vez retirados los barnices oxidados, se eliminaron los repintes, se separaron los parches antiguos sustituyéndolos por otros nuevos y colocando injertos donde era necesario. Se procedió después al estucado y a la reintegración cromática, protegiendo finalmente el lienzo con una capa de barniz satinado.

Restauración
Santiago Ferrete
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de las obras
Mayo - julio 2001
Inversión total
2.600 €

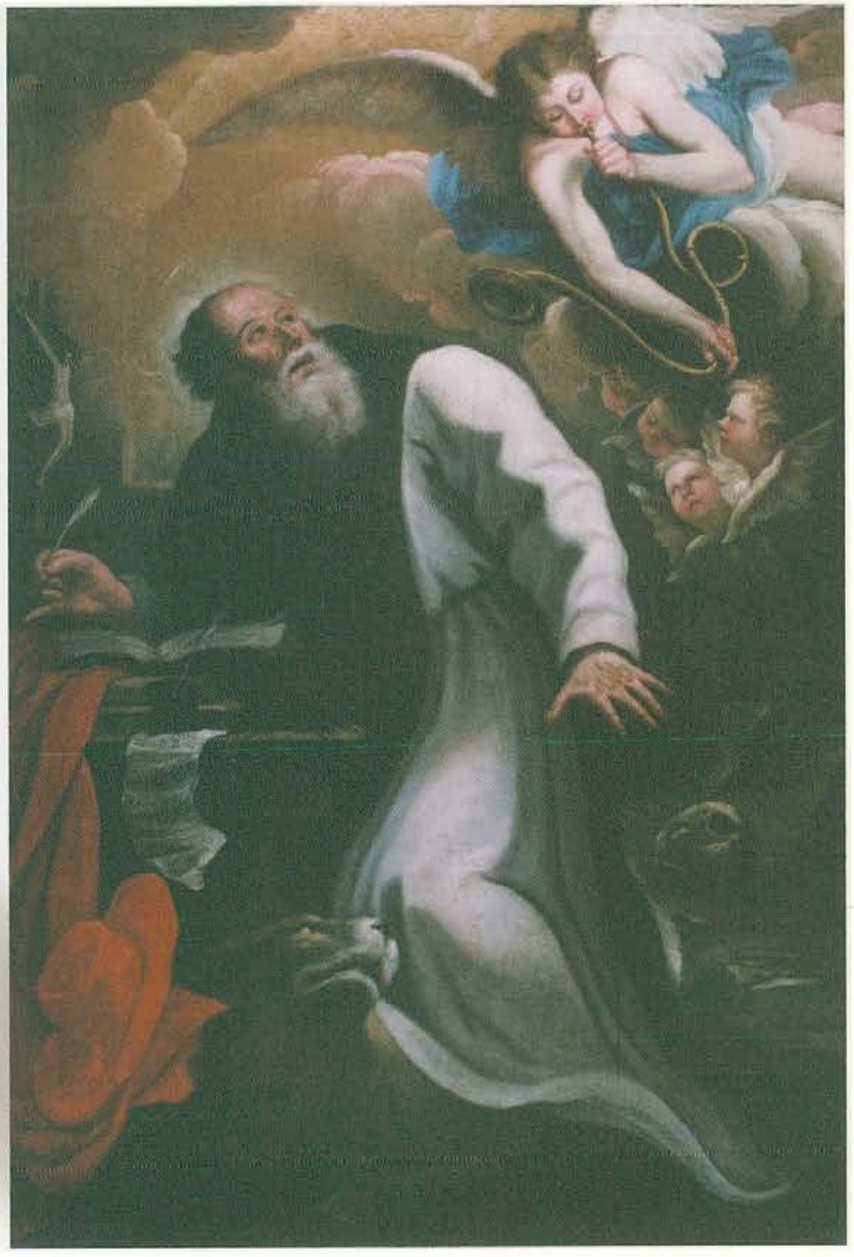


estado inicial



estado final

San Jerónimo es uno de los cuatro grandes Doctores de la Iglesia. Fue consejero del Papa San Dámaso y autor de la Vulgata, traducción de la Biblia al latín. Aquí está representado como escritor (en otras ocasiones se le personifica como anacoreta), acompañado de los atributos que le son propios: vestiduras cardenalicias, tinteros, plumas, la Biblia, una calavera, un Crucifijo y un león.



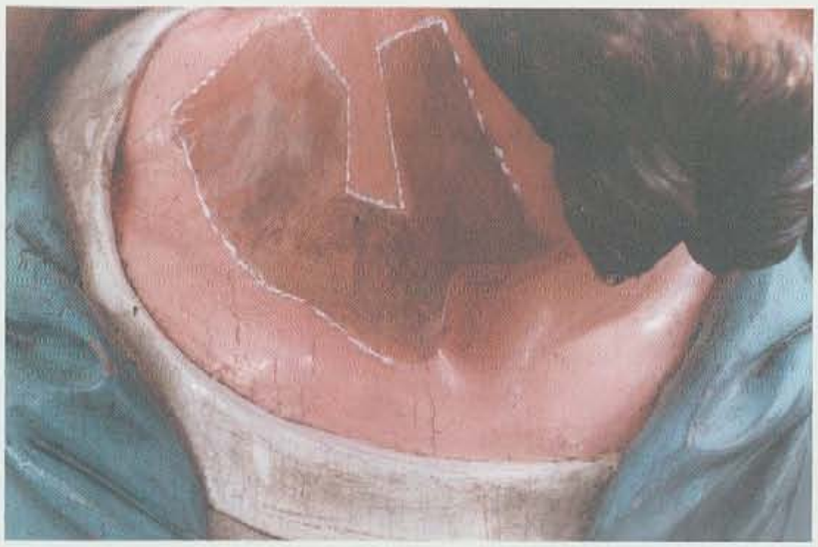
estado final

De la tradición barroca al neoclasicismo: ***San José con el Niño*** *de Juan Adán Morlán*

MADRID

Juan Adán Morlán, autor de esta talla de "San José con el Niño", fue Escultor de Cámara de Carlos IV y Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, representando la transición de la tradición barroca al neoclasicismo.





Es obra de Juan Adán Morlán, aragonés cuyo trabajo se desarrolló en los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX. Cultivó la escultura profana, el retrato, especialmente de la Familia Real, y la imaginería en la que se encuentra esta obra.

RESTAURACIÓN
FUNDACIÓN NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUDENA
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000
INVERSIÓN TOTAL
5.100 €





La intervención consistió en limpieza de barnices y policromías, refuerzo y enchuletado de grietas, levantamiento de repintes, reintegraciones de los elementos para el mantenimiento de la unidad estética y documental de la obra, conservación y protección de la madera por la parte posterior de la talla, y de la policromía en todo el resto de las superficies.

San Pascual Bailón

Basílica pontificia de San Miguel. Madrid

El santo representado en esta talla, San Pascual Bailón, fue un fraile franciscano de origen muy humilde, que tenía una especial devoción por el Santísimo Sacramento.







estado inicial

Esta obra en una talla en la que se representa a San Pascual Bailón, un fraile franciscano de origen muy humilde que tenía especial devoción por el Santísimo Sacramento. La tradición le describe con arrugas en la frente, barba rala, incipiente calvicie y cicatrices a cada lado del labio, lo que le hacía parecer sonriente.
San Pascual Bailón aparece, además, con una custodia en su mano izquierda, ilustración del marcado fervor del santo.

Se barajan con esta obra dos posibles autorías: Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona.

El primer tratamiento de la intervención consistió en la eliminación de una restauración antigua que presentaba serios problemas. Posteriormente, se reintegraron las faltas y se desinfectó. En cuanto a la policromía, se procedió a la fijación de la capa pictórica y a su limpieza, reintegrando a continuación las lagunas. Finalmente, se protegió con un barniz.



estado final

RESTAURACIÓN
FUNDACIÓN NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUDENA
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTORICO
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2001
INVERSIÓN TOTAL
2.100 €

Un santo andaluz: ***San Torcuato*** *de Antonio Mª Monroy*

Iglesia parroquial de la Virgen de la Paloma – Madrid

San Torcuato, uno de los siete Varones Apostólicos, es un santo andaluz muy venerado, que fue fundador y primer obispo de la Diócesis de Guadix. En este lienzo de Antonio María Monroy, fechado en 1793, está representado con la imagen de obispo.







Antonio María Monroy y Aguilera fue un pintor y escultor andaluz de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

En la Catedral de la ciudad granadina hay una capilla dedicada al santo, obra de Diego de Siloé. Su santuario y ermita-sepulcro se encuentran en la localidad de Benalúa, en la Vega de Guadix. Aquí está representado con los ropajes de su dignidad.

La intervención se inició con la protección previa de toda la superficie pictórica, desclavándose luego el lienzo del bastidor para su limpieza y rebaje de costuras. Posteriormente, se reenteló sobre un nuevo soporte de lino. Una vez finalizado y seco el proceso, se fijó la tela al bastidor original reforzado. A continuación se procedió a la limpieza, tras la cual apareció la firma y la fecha: "Antonio M.ª Monroy Pinxit A' de 1793". Después, se llevó a cabo el estucado y la reintegración cromática, protegiendo finalmente el lienzo con una capa de barniz.

Restauración
Mónica Enamorado
Darío Rodríguez
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de las obras
1999
Inversión total
2.850 €







Tradición hospitalaria: ***Santa Gertrudis*** *de Antonio González Velázquez*

MADRID

Santa Gertrudis, que perteneció a la orden benedictina, aparece con frecuencia en los hospitales, dada la gran cantidad de padecimientos físicos que sufrió a lo largo de su vida. En este lienzo de Antonio González Velázquez está representada de frente, vestida con sobrias tocas negras de amplias mangas, sosteniendo el báculo de abadesa en la mano izquierda y con la derecha situada en el corazón, sobre su pecho.











Restauración
Ana Santamaría
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de las obras
Abril - junio 1999
Inversión total
1.900 €



Santa Gertrudis, de Antonio González Velázquez, es una buena muestra de la época de madurez de su autor. Antonio González Velázquez pertenece a una familia de artistas. Nació en Madrid en 1723 y estudió en el taller familiar y en la Academia de San Fernando. Entre 1750 y 1760 trabaja en la decoración del Palacio Real, en el Convento de la Encarnación, en las Salesas y en las Descalzas Reales. Sus obras más celebradas de estos años se encuentran en San Francisco el Grande y en el Museo Cerralbo.

En el corazón aparece la figura en dorado del Niño Jesús, iconografía tradicional de esta santa benedictina a la que el Señor, para demostrar su gracia hacia ella, le otorgó la frase «In corde Gertrudis invenietis me» (Me hallaréis en el corazón de Gertrudis).

Fue restaurada en 1999 y se inició esta intervención con la eliminación de la capa de contaminación, de los repintes, del barniz oxidado y del adhesivo de la forración. Se regeneró la pintura en las zonas quemadas y se reintegraron el aparejo y el color. Por último, se barnizó y retocó para terminar con un barnizado protector.

Delicada factura y suave movimiento: ***Virgen del Rosario*** *de José Salvador Carmona*

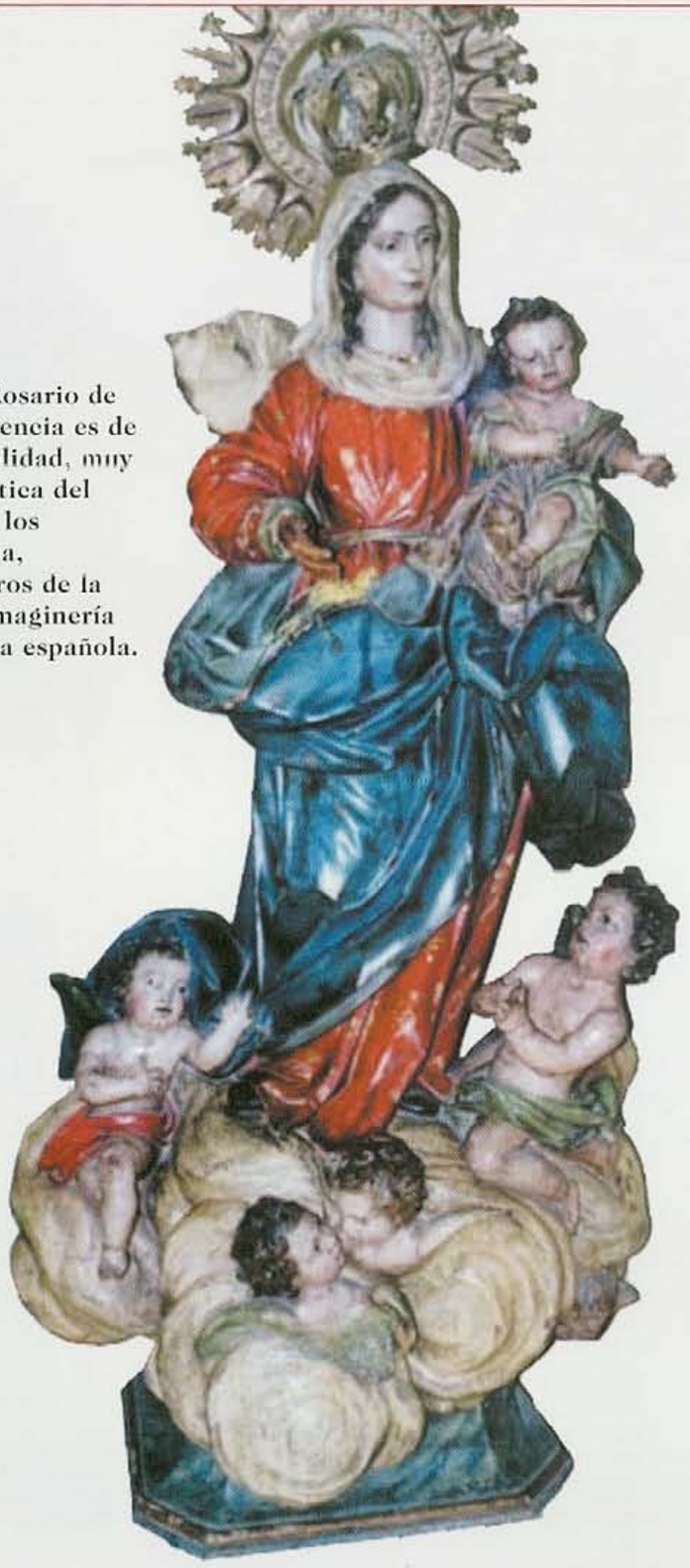
Gran residencia de personas mayores – Madrid

Restauración
Restaurolid Iberica
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de inventarios y documentación del patrimonio histórico
Realización de las obras
Junio - octubre 2001
Inversión total
3.500 €



La Virgen del Rosario de la Gran Residencia es de una gran calidad, muy característica del taller de los Carmona, herederos de la gran imaginería barroca española.





La Virgen del Rosario, de la Gran Residencia de Personas Mayores, es una escultura en madera policromada que tiene en su basa la fecha de 1778 y la firma de José Salvador Carmona, tallista que trabajó en el taller de su tío Luis Salvador Carmona, uno de los escultores de más nombre en la segunda mitad del siglo XVIII.

Se trata de una obra de delicada factura y suave movimiento en los ropajes, con una policromía brillante. En sus figuras, ligeramente alargadas, aúna la tradición barroca con la delicadeza dieciochesca. Entre sus obras destacan el Crucifijo del santuario de Nuestra Señora de la Montaña en Cáceres, el San Luis de la catedral de Coria y la Virgen del Rosario en Escaray.

La intervención se inició con la desinsectación y consolidación del soporte, seguidas de la eliminación de elementos extraños, como la inapropiada reconstrucción de la mano derecha de la Virgen, y la limpieza previa. Las reintegraciones volumétricas sólo se efectuaron cuando se consideró que las pérdidas desmerecían la obra. Así se hicieron en el puño de la mano derecha, en los ojos de los niños y en la quemadura del manto. Por último, se procedió al estucado de las lagunas, a la reintegración con acuarela y a la protección con barniz.







Anexiones barrocas a la arquitectura existente

En el territorio que ocupa la Comunidad de Madrid el estilo arquitectónico más representativo es el barroco. Su desarrollo abarca desde los primeros años del siglo XVII hasta casi mediados del siglo XVIII. El barroco ha marcado el perfil paisajístico de muchos de nuestros pueblos, en el que se destacan cúpulas, torres y chapiteles. Muchos de estos elementos han sido añadidos a edificios cuyas trazas corresponden a periodos anteriores.

Torre de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción
NAVALCARNERO



Iglesia de San Esteban Protomártir
FUENLABRADA



Iglesia de San Nicolás de los Servitas
MADRID



Iglesia parroquial de Santo Domingo
POZUELO DEL REY



Si algo caracteriza a la historia de la arquitectura es que es muy difícil hacer un planteamiento lineal de ella, sobre todo en cuanto a aspectos estilísticos y de influencias. El devenir del patrimonio construido se verá afectado por la huella que han ido dejando las intervenciones inspiradas en otros periodos constructivos. Famosas son las realizadas con otros estilos artísticos en algunos de los monumentos más importantes de nuestra geografía, con ejemplos elocuentes como son el de la catedral cordobesa, de traza renacentista, insertada en la Mezquita, o el transparente barroco que horada la girola de la catedral de Toledo o el palacio de Carlos V de Granada, rompiendo la unidad estilística del Alcázar.

En la Comunidad de Madrid elementos barrocos se añadieron a la arquitectura existente, como es el caso del chapitel de la parroquial de Fuenlabrada que fue construida en el siglo XVI, pero sufrió una importante restauración en el XVII, momento en el que se le añade el chapitel que hoy corona su torre, o el caso del chapitel de la parroquial de Navalcarnero que adorna una torre relacionada con el mudéjar toledano. Están también muy extendidas las capillas barrocas que se adosan a templos ya existentes, como sucede en la capilla del Rosario de la parroquial de Pozuelo del Rey que en su reciente restauración ha ganado un chapitel que ha venido a sustituir a la antigua cúpula en mal estado.

Torre de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

NAVALCARNERO

En la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Navalcarnero se superponen estilos arquitectónicos que corresponden a diferentes épocas y que son el reflejo del paso de la historia por el edificio. Frente a la tradición mudéjar, visible en los detalles de aparejo de ladrillo de las fábricas de la torre, destaca la importancia volumétrica de la cúpula y el chapitel barrocos que cubren la Capilla Real.

En el año 1998 se comenzaron unas obras de emergencia en el chapitel de coronación de la torre, que presentaba daños debido a la pérdida de estanquidad del cornisón donde descansaba la linterna, agravados por la existencia de un nido de cigüeña que fracturó los elementos horizontales de una sección completa del ochavo. Tras una exhaustiva toma de datos para documentar el chapitel, se comenzaron las obras de restauración y, antes de que concluyeran, se produce un terrible incendio el 1 de agosto de 1999 que destruye casi por completo el cuerpo de campanas y el chapitel, y produce importantes daños en las fábricas y en el interior de la torre.

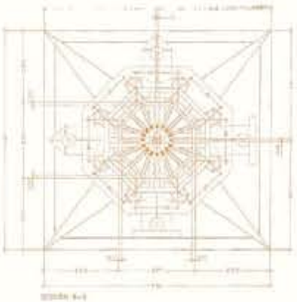
Tras el incendio, se procedió al desmontaje urgente de las estructuras en precario y a la demolición de las partes irrecuperables.

Los estudios realizados durante la restauración del chapitel original fueron de enorme importancia a la hora de iniciar la reconstrucción tras el incendio.





PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
JOSÉ MIGUEL RUEDA, *ARQUITECTO*
MIGUEL CARBAJO DE LA FUENTE, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
CARMEN ROJAS CERRO, *ARQUITECTO*
CARMEN ANEGÓN ESTEBAN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
GEOCISA
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2000-2002
INVERSIÓN TOTAL
540.000 €







La iglesia tiene los muros formados por hiladas de ladrillo con cajones de mampostería (aparejo toledano), tres naves con pilares moldurados de tradición gótica y arcos de medio punto, coro en alto a los pies, cubiertas de bóveda de cañón con lunetos en la nave central y brazos del crucero, y cúpula casi elíptica en el crucero.



Junto a las molduras góticas presentes en algunas decoraciones del interior, se impone el trazado y la disposición general de la iglesia característicos del siglo XVI.



El proceso de reconstrucción del chapitel implicó la reintegración total de la estructura de madera, piezas de pizarra de la cubrición, elementos de cerrajería, reloj y campanas. Para la correcta impermeabilización de los encuentros entre los faldones de pizarra se introdujeron bajo las piezas "pañuelos" de plomo superpuestos en vertical, cada uno de los cuales desagua sobre la pizarra inmediatamente inferior a la que cubre. Las fábricas de la torre, sobre todo las del cuerpo de campanas, fueron cosidas o inyectadas, reponiéndose las piezas de ladrillo dañadas o desaparecidas, y se reconstruyeron los forjados y escalera del cuerpo de campanas.

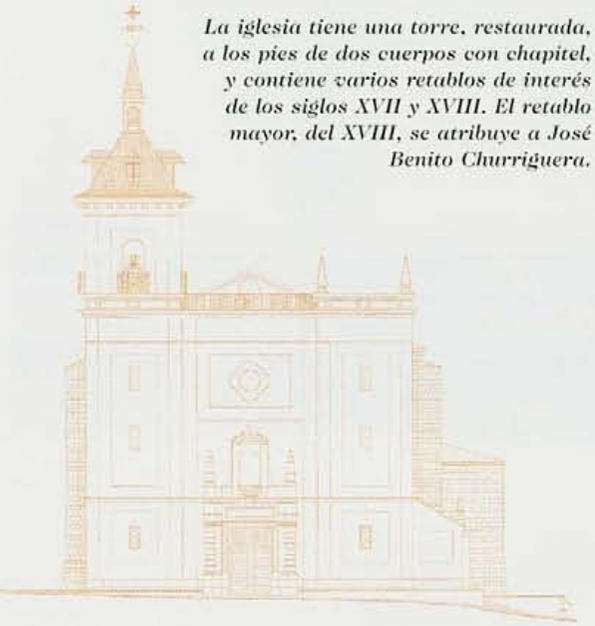




Iglesia de San Esteban Protomártir

FUENLABRADA

La parte más antigua de la iglesia de San Esteban, constituida por la cabecera, el crucero y el cuerpo de la sacristía, renacentista aunque de apariencia gótica tardía por su proporción vertical, sus rotundos contrafuertes y el aparejo visto de sillares y sillarejos, contrasta con la parte de la iglesia que sufrió las transformaciones del siglo XVII.

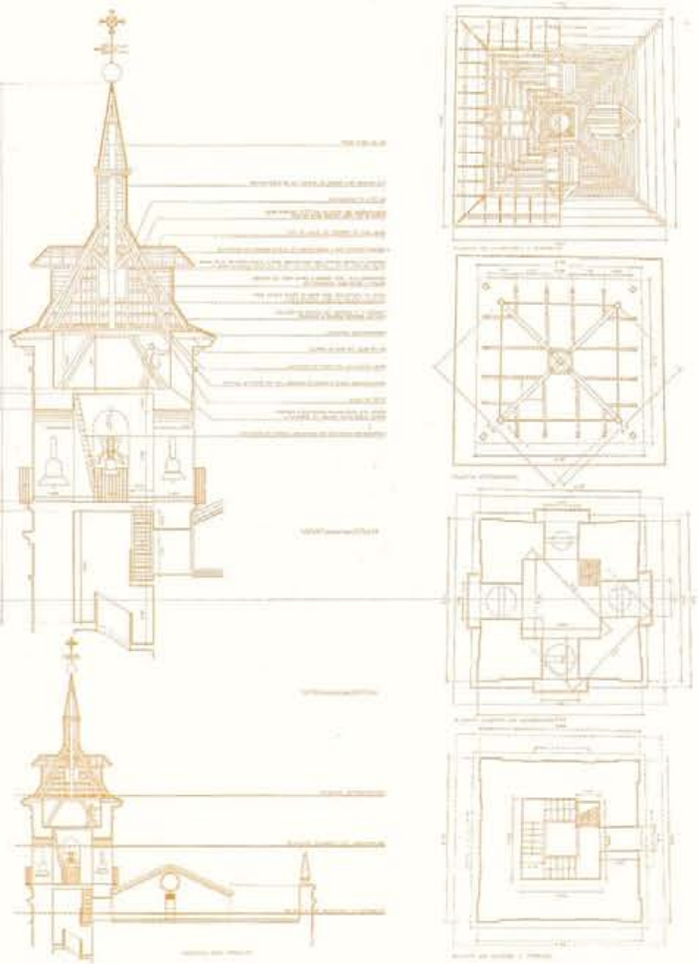


La iglesia tiene una torre, restaurada, a los pies de dos cuerpos con chapitel, y contiene varios retablos de interés de los siglos XVII y XVIII. El retablo mayor, del XVIII, se atribuye a José Benito Churriguera.

Los muros son de mampostería, ladrillo y piedra. Consta de una nave con pilastras toscanas y arcos de medio punto y posee coro en alto a los pies.



Proyecto y dirección de obra
Mª Antonia González Valcárcel, *Arquitecto*
David Landínez González Valcárcel, *Arquitecto*
Francisco Landínez Gutiérrez, *Arquitecto*
José Antonio Hernández Costa, *Arquitecto técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Carmen Rojas Cerro, *Arquitecto*
Carmen Anegón Esteban, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
CLAR
Realización de las obras
2000
Inversión total
180.000 €







La estructura de madera del chapitel estaba en pésimo estado de conservación, con problemas graves de descomposición por humedad y carcoma, desplome del eje y flechas en varios pares, planteándose la necesidad de construir una nueva estructura.

Se aprovechó esta circunstancia para sustituir los elementos de la restauración realizada después de la guerra por otros más acordes con el momento histórico en el que se construyó y, de esta forma, se devolvió el aspecto primitivo a la torre.



Iglesia de San Nicolás de los Servitas

MADRID

La iglesia de San Nicolás de los Servitas es la más antigua de Madrid y una de las seis parroquias que en el siglo XII estaban adheridas al recinto del Alcázar. De esta época sólo se conserva la torre, magnífico ejemplo del arte mudéjar en Madrid, que queda envuelta por las dependencias parroquiales desde la segunda mitad del siglo XVII.

En la nave de la Epístola se sitúan la capilla de San Nicolás, construida en 1675 por Sebastián de Pineda, y la capilla del Santo Cristo de Burgos, proyectada por Pedro de Seseña en 1670.

El exterior de la iglesia presenta la apariencia típica del barroco madrileño: muros de construcción pobre que se asientan sobre un basamento de piedra berroqueña, ladrillo y argamasa en la fachada.

En la fachada principal destaca la portada de granito gris que enmarca, con gruesas molduras, orejas y frontón, la puerta de acceso. En el tímpano del frontón, rodeado por profusa decoración barroca, emerge en un medallón la figura de San Nicolás, realizada en la primera mitad del siglo XVIII por Luis Salvador Carmona.

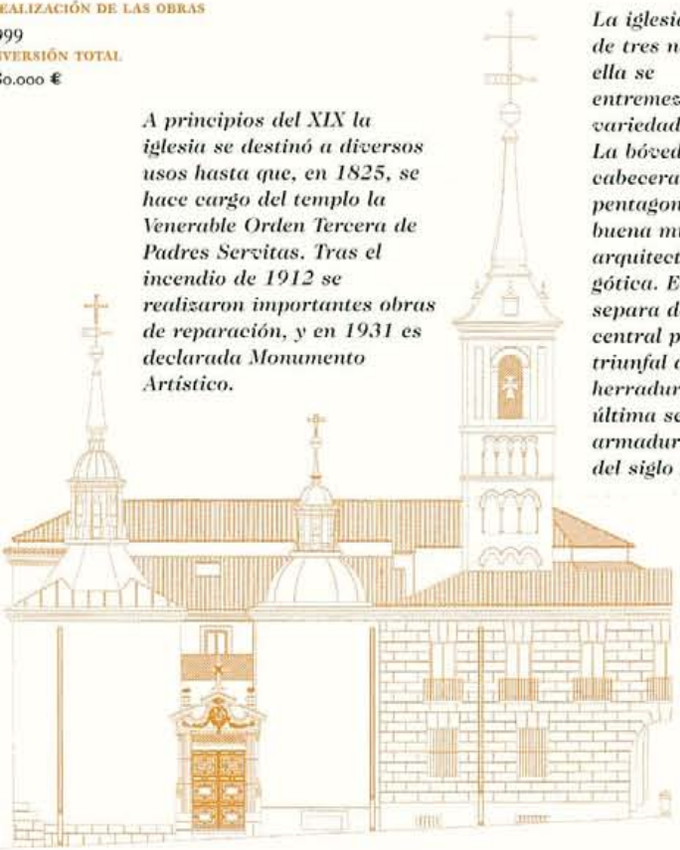






ROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
LIME LORENZO SAIZ-CALLEJA, *ARQUITECTO*
NTONIO LAÍZ LLAMAS, *ARQUITECTO TÉCNICO*
UPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
ERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
AVIER AGUILERA ROJAS, *ARQUITECTO*
ARMEN ANEGÓN ESTEBAN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
MPRESA CONSTRUCTORA
OMSA
EALIZACIÓN DE LAS OBRAS
999
IVERSIÓN TOTAL
60.000 €

A principios del XIX la iglesia se destinó a diversos usos hasta que, en 1825, se hace cargo del templo la Venerable Orden Tercera de Padres Servitas. Tras el incendio de 1912 se realizaron importantes obras de reparación, y en 1931 es declarada Monumento Artístico.



La iglesia consta de tres naves y en ella se entremezclan variedad de estilos. La bóveda de la cabecera pentagonal es una buena muestra de arquitectura gótica. El ábside se separa de la nave central por un arco triunfal de herradura, y esta última se cubre con armadura mudéjar del siglo XVI.

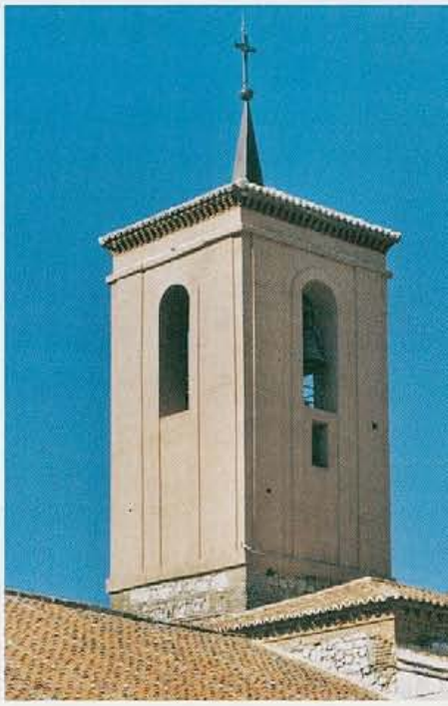
Las humedades, producidas por el deterioro de las cubiertas y actuaciones urbanas que han modificado el comportamiento de las aguas subterráneas, eran la principal causa de los daños de la iglesia y, por ello, las últimas obras ejecutadas han incluido las siguientes actuaciones:

- *Levantado y reposición de la cubierta de teja del ábside y de la nave central, comprobando y sustituyendo el entablado de ripia en las zonas donde fue preciso.*
- *Sustitución de la pizarra de la cúpula circular tras la comprobación y refuerzo de la estructura que la soporta.*
- *Sustitución de la chapa de zinc en rombos de la cúpula de planta elíptica.*
- *Reparación de los chapiteles de chapa de zinc que rematan las linternas de ambas cúpulas, así como de sus baberos y vierteaguas.*
- *Sustitución de los canalones perimetrales de las cubiertas y reparación de albardillas y cornisas, y construcción de drenaje bajo el pavimento que enlaza con la red de saneamiento existente.*
- *Instalación de un sistema de prevención de humedades mediante electro-ósmosis.*
- *Acondicionamiento general de la cripta, incluyendo paramentos, solados y escalera de subida a la nave, tras establecer un sistema de ventilación continua por diferencias de presión, mediante conductos que salen a cubierta en orientaciones distintas.*
- *Acondicionamiento interior de la iglesia.*

Iglesia parroquial de Santo Domingo

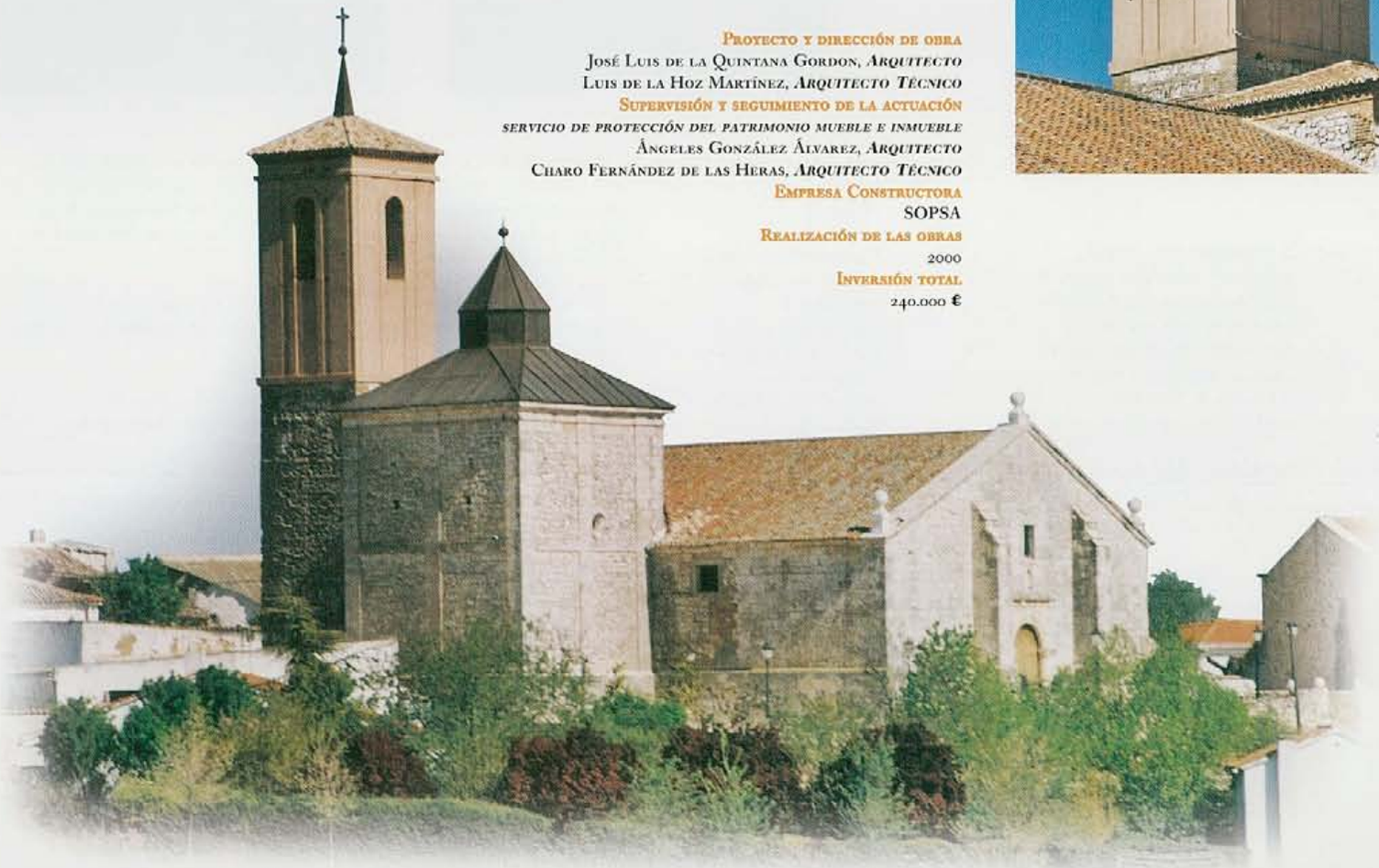
Pozuelo del Rey

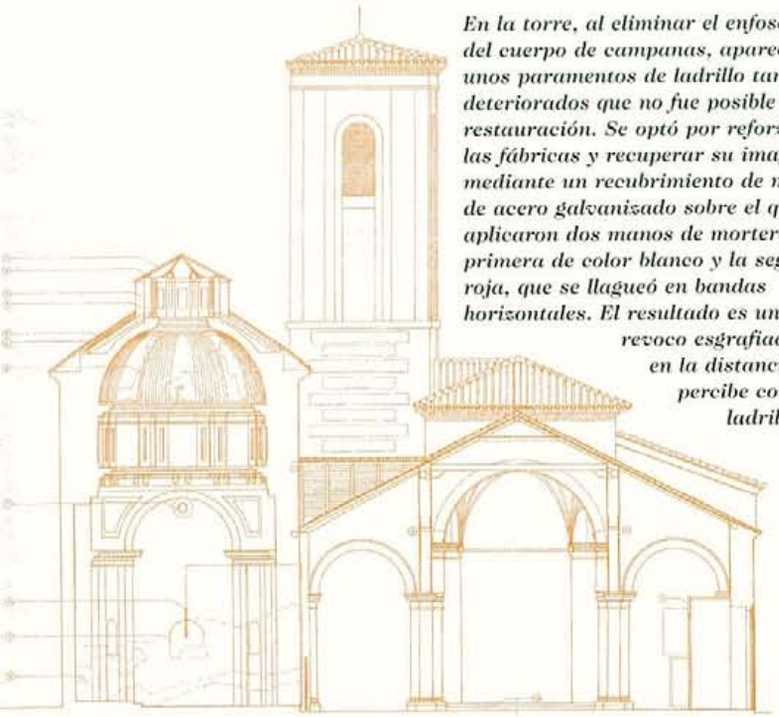
La iglesia de Santo Domingo de Silos se asienta en la zona más alta del casco urbano de Pozuelo del Rey, por lo que domina el paisaje y focaliza la perspectiva de numerosas calles y plazas. Su construcción, en la que se mezclan elementos góticos tardíos y renacentistas, data de la primera mitad del siglo XVI. La capilla del Rosario se levantó en el siglo XVII adosada al cuerpo de naves.



La torre adosada al ábside, construida con cajoneras de mampostería e hiladas de ladrillo de tradición mudéjar, es uno de los elementos más antiguos del conjunto. Tras la Guerra Civil se realizó una restauración desafortunada en el cuerpo de campanas, forrándose la estructura original de ladrillo con enfoscado de cemento pintado de amarillo.

Proyecto y dirección de obra
José Luis de la Quintana Gordon, *Arquitecto*
Luis de la Hoz Martínez, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Ángeles González Álvarez, *Arquitecto*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Empresa Constructora
SOPSA
Realización de las obras
2000
Inversión total
240.000 €





En la torre, al eliminar el enfoscado del cuerpo de campanas, aparecieron unos paramentos de ladrillo tan deteriorados que no fue posible su restauración. Se optó por reforzar las fábricas y recuperar su imagen mediante un recubrimiento de malla de acero galvanizado sobre el que se aplicaron dos manos de mortero, la primera de color blanco y la segunda roja, que se llagueó en bandas horizontales. El resultado es un revoco esgrafiado que en la distancia se percibe como ladrillo.

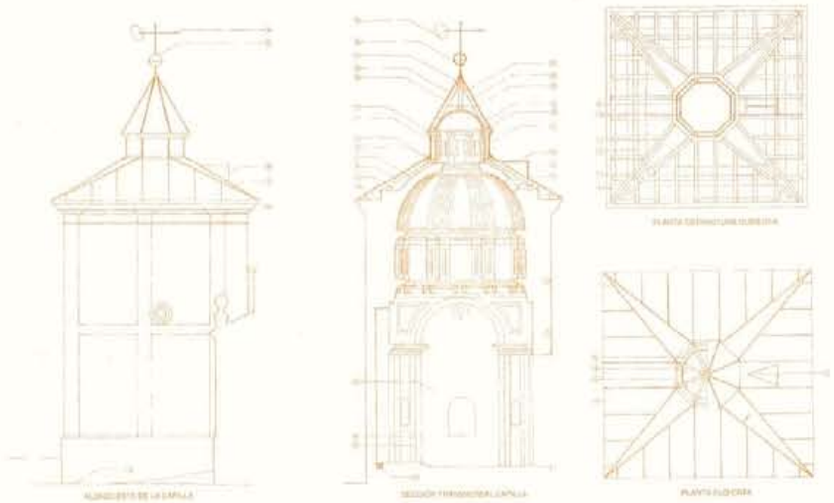
estado inicial



Al ser un templo que está en el umbral del cambio de estilo, tiene elementos decorativos del gótico pero su organización espacial es renacentista. Tiene tres naves, la central más ancha y alta, separadas por columnas dórico-toscanas que sostienen arcos de medio punto de gran luz. La capilla mayor se cubre con crucería de terceletes y combados, y la capilla del Rosario con cúpula sobre pechinas y linterna.



Las últimas obras ejecutadas en el edificio acometieron las restauraciones de la capilla del Rosario y la torre. En la capilla se recuperaron las cornisas y se sustituyó la ruinosa estructura de madera de cubierta por otra sobre la que se instaló una cubrición de cobre. El tambor de la linterna se remató con un nuevo cupulín de madera encamonado y separado de él, para que la estructura y las fábricas antiguas quedaran independientes y sin contacto con las nuevas. En el interior de la capilla se sanearon las humedades capilares y los enlucidos y se instaló un nuevo solado de piedra.



La llegada de la Ilustración

El siglo XVIII supone para España la llegada de una nueva dinastía, la de los Borbones, que introdujo nuevos aires en un reino agotado. Paulatinamente, los distintos gobiernos fueron implantando las bases para la modernización de la administración del Estado. Las medidas adoptadas tenían su base teórica en el movimiento ilustrado europeo, que centraba en la razón la medida de todas las cosas y consideraba a la monarquía como la impulsora de la modernización.

Casa del Maestro Almeida
COLMENAR VIEJO



"Huerto del Francés"
PARQUE DE EL RETIRO – MADRID



Plaza de Segovia
NAVALCARNERO



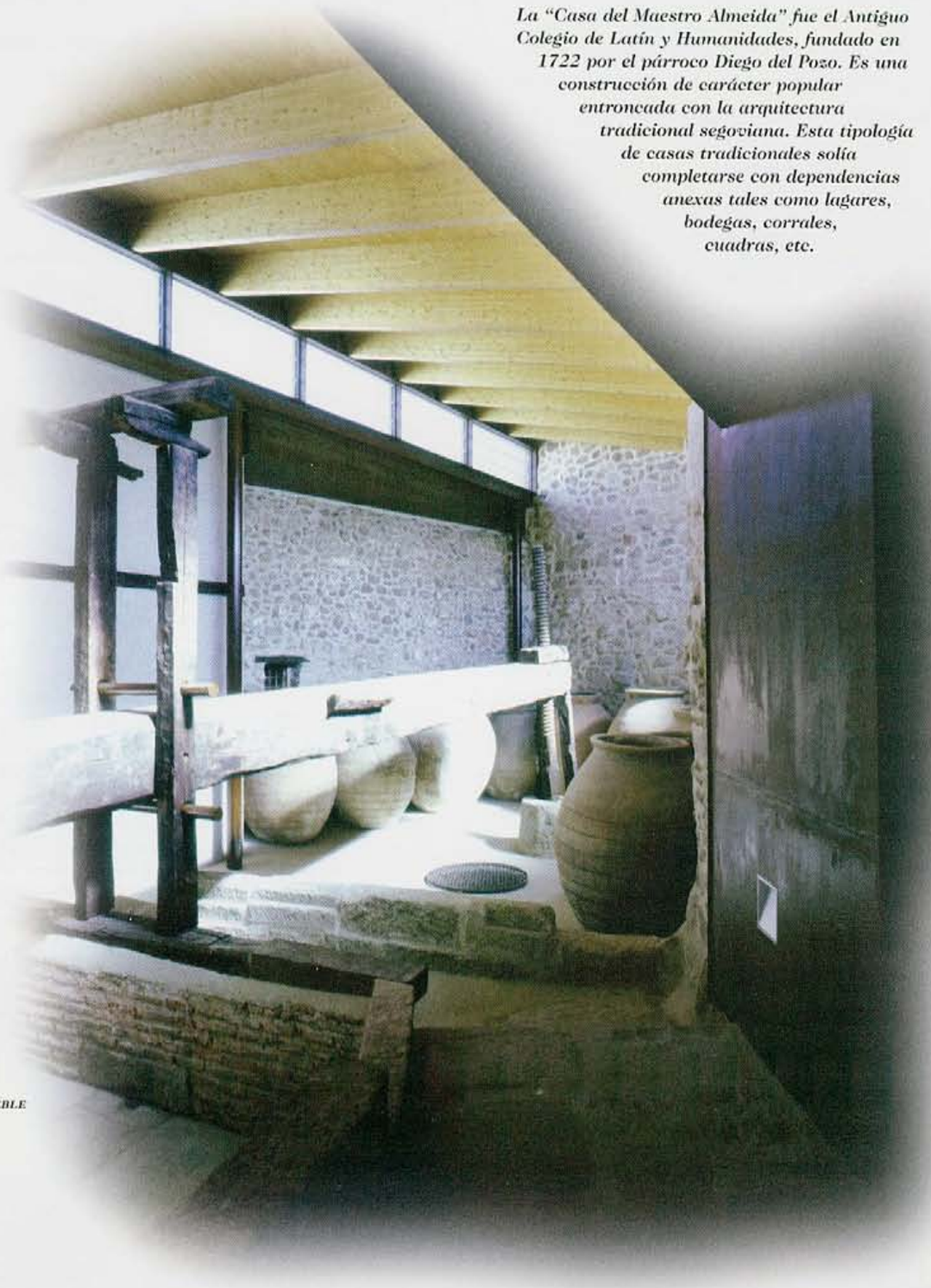
Se pusieron en práctica una serie de actuaciones que tenían en el Estado el instrumento del impulso económico. Una de ellas fue la creación de las Reales Manufacturas, que se encargaban de fabricar productos suntuarios, como fue la de porcelana en la fábrica del Buen Retiro, de la que hoy se han descubierto y rehabilitado parte de sus instalaciones.
Estas fábricas estaban dotadas de moderna tecnología y de mano de obra cualificada.
El reinado de Carlos III (1759-1788) representa la época de madurez. En él las medidas adoptadas con anterioridad alcanzaron su máximo desarrollo. En su época se afianzó la administración del Estado centralista, se planteó el actual sistema de carreteras y en la industria se introdujeron medidas que dieron cabida también a la industria privada. Uno de los primeros intentos, en este sentido, fue el de Nuevo Baztán, que si bien corresponde a un periodo anterior al del reinado de Carlos III, es bien significativo.

Casa del Maestro Almeida

Colmenar Viejo

La "Casa del Maestro Almeida" fue el Antiguo Colegio de Latín y Humanidades, fundado en 1722 por el párroco Diego del Pozo. Es una construcción de carácter popular entroncada con la arquitectura tradicional segoviana. Esta tipología de casas tradicionales solía completarse con dependencias anexas tales como lagares, bodegas, corrales, cuadras, etc.

La recuperación del antiguo lagar de la "Casa del Maestro Almeida", como parte de la historia etnográfica de Colmenar Viejo, ha pretendido resolver un problema concreto de protección y acceso a una bodega de importante valor histórico. El área objeto del proyecto es un cuerpo adosado a la Casa abierto al patio principal, que contaba con una prensa muy valiosa, tinajas y diversos espacios necesarios para llevar a cabo el proceso de fabricación del vino.

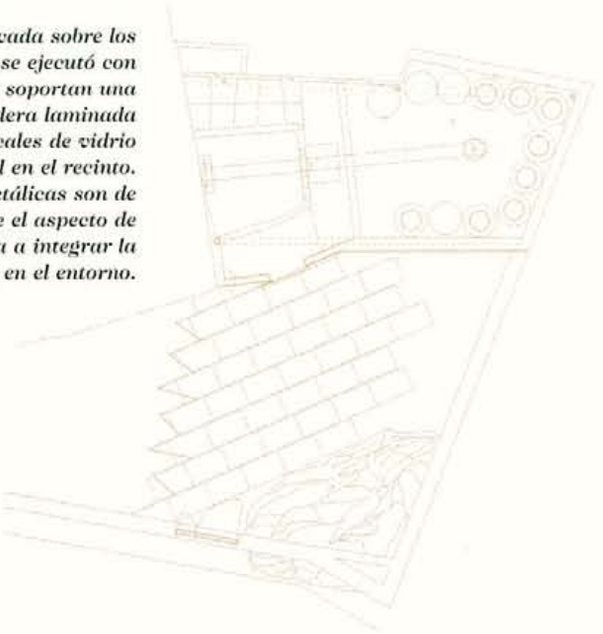


Proyecto y dirección de obra
José González Gallegos, *Arquitecto*
Mª José Aranguren López, *Arquitecto*
Fernando Pérez Marcos, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
José Juste Ballesta, *Arquitecto*
David Gil Crespo, *Arquitecto Técnico*
Empresa constructora
URCOSEL
Realización de las obras
1999 - 2000
Inversión total
120.000 €



La cubierta estaba totalmente caída dejando los restos a la intemperie, y los objetivos principales fueron la construcción de una nueva cubierta, la reparación del acabado de muros y pavimentos y el acondicionamiento del acceso desde el exterior, a través del jardín de la Casa, para permitir la visita a la antigua bodega, una ves restaurada y protegida.

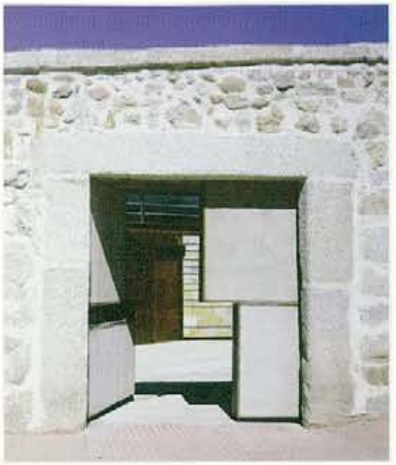
La nueva cubierta, elevada sobre los muros de cerramiento, se ejecutó con perfiles metálicos, que soportan una estructura de vigas de madera laminada y enmarcan frentes verticales de vidrio que introducen luz natural en el recinto. Los perfiles y planchas metálicas son de acero corten, por lo que el aspecto de auto-oxidación ayuda a integrar la nueva solución en el entorno.

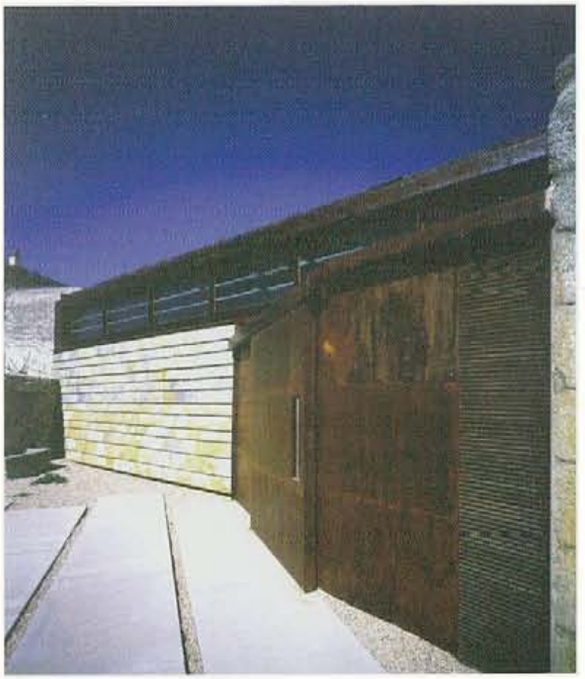


En el interior, se limpia y se repone el pavimento con baldosas de barro en acabado natural, y se enfoscan y pintan el resto de los paramentos. La iluminación se resuelve con puntos de luz muy concretos que ayudan a crear una atmósfera de claroscuro.



La puerta de acceso situada en la tapia de cierre del jardín que da a la calle se sustituye por otra de mayor entidad, resuelta con bastidores de acero corten que enmarcan planchas prefabricadas de hormigón.





"Huerto del Francés"

Parque de El Retiro – Madrid

En aplicación de la normativa legal con la que cuenta el Parque de El Retiro, fueron realizadas las oportunas excavaciones arqueológicas en el lugar conocido como "Huerto del Francés", recuperándose diferentes estructuras hidráulicas, unas relacionadas con las instalaciones para el regadío de los plantíos del Real Sitio del siglo XVII y las más recientes pertenecientes al complejo hidráulico de la Real Fábrica de Porcelana de El Buen Retiro.

La recuperación de los cuatro elementos más importantes aparecidos en el Huerto del Francés, dos norias y dos albercas, ha pretendido integrarlos dentro de una zona del parque hasta ahora marginal y que se ha puesto en uso con la plantación de un jardín de nuevo trazado, para poder tener la percepción de su funcionamiento original y de la interrelación entre ellos.



El lugar para la instalación de la Real Manufactura se eligió en el año 1759, lugar que ya ocupaba la ermita de San Antonio de los Portugueses. Una vez modificado, fue éste el lugar a partir de donde se comenzó a fabricar la nueva porcelana. Las instalaciones definitivas de la Real Fábrica se levantaron entre los años 1760 y 1765, trastocando el trazado del siglo XVII que tenía este lugar. La Real Fábrica de Porcelana de El Buen Retiro, conocida como la China, comenzó su andadura hasta que fue interrumpida por la Guerra de la Independencia. Los desastres de la Guerra.

Durante la contienda, El Retiro se convirtió en una enorme ciudadela que defendía y amenazaba la ciudad. Sus jardines habían desaparecido.

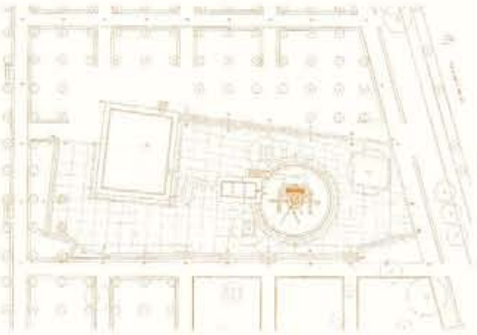




La recuperación de la noria implicó completarla con la ejecución de ruedas y estructuras de soporte, diseñados a partir de restos de norias antiguas que aún se conservan, y de documentación histórica sobre otras ya desaparecidas.



La intervención arqueológica, llevada a cabo desde al año 1996 hasta el año 2001, ha sido posible gracias a la protección legal con la que cuenta el parque. La complejidad de la excavación, dada la protección del parque, obligó a la realización de prospecciones geofísicas con las que detectar posibles estructuras relacionadas con la Real Fábrica, obteniéndose importantes datos.



Se trató el entorno del conjunto de los restos, recuperando el nivel primitivo en algunos puntos para ganar perspectiva respecto a la implantación original, y se ejecutaron dos cuerpos de gradas, con objeto de concentrar los desniveles mayores y dejar el resto del terreno con pendientes suaves.

En la alberca grande se ha reconstruido la parte desaparecida de los muros de fábrica, de forma que el muro de la alberca queda visto por el exterior. Para proteger los restos originales que pudieran ser objeto de estudios posteriores, se rellenó el vaso con arena limpia de río y sobre ello se construyó un vaso estanco de poca profundidad.

Se recuperó la configuración de la noria norte, consolidando los restos y reconstruyendo las partes perdidas, y las fábricas de los elementos de apoyo de las estructuras de soporte de las ruedas para proceder a su reconstrucción.



Proyecto y dirección arqueológica
Gregorio Ignacio Yáñez Santiago, *Arqueólogo*
Alfonso Vigil Escalera, *Arqueólogo*
Mar Torra, *Arqueóloga*

Supervisión y seguimiento de la excavación arqueológica
servicio de protección del patrimonio arqueológico, paleontológico y etnográfico
Pilar Mena Muñoz, *Arquitecto*

Estudios históricos
Francisco J. Marín Perellón, *Historiador*

Estudios geofísicos
A. Kermovant, *Geofísico*

Restitución arquitectónica
Javier Ortega Vidal, *Arquitecto, Catedrático de la ETSAM*

Proyecto y dirección de obra
Jaime Lorenzo Saiz-Calleja, *Arquitecto*
Antonio Laiz, *Arquitecto técnico*

Carpintero de la noria
Gregorio Moreno García

Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Javier Aguilera Rojas, *Arquitecto*
Carmen Anegón, *Arquitecto técnico*

Empresa Constructora
PECSA

Realización de las obras
1999-2000

Inversión total
450.000 €

Plaza de Segovia

NAVALCARNERO



PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
MERCEDES ÁLVAREZ GARCÍA, *ARQUITECTO*
EDUARDO BARCELÓ DE TORRES, *ARQUITECTO*
JAVIER MORALO, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
JAVIER AGUILERA ROJAS, *ARQUITECTO*
CARMEN ANEGÓN ESTEBAN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN, S.L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
1999 - 2000
INVERSIÓN TOTAL
192.000 €

La pérdida de las colonias, la penuria económica, el pesimismo reinante y la desestabilización social produjeron, en la primera mitad del siglo XX, el deterioro progresivo y la degradación de la expresividad conseguida a lo largo de los dos siglos anteriores. Las fachadas de la plaza se cubrieron de cal y las catas de diagnóstico realizadas previamente a la restauración sacaron a la luz las policromías y diseños de los revestimientos anteriores.

La restauración de la plaza de Segovia de Navalcarnero ha tenido como objetivo prioritario la recuperación de las características arquitectónicas, históricas y culturales, tanto de los edificios como del espacio urbano que conforman. No se trató sólo de un intento de rescate arqueológico de los revocos, sino de facilitar la lectura de una arquitectura en el momento de su mayor esplendor.



La investigación arqueológica se completó con la documentación fotográfica de finales del siglo XIX y principios del XX. El trabajo del laboratorio de control de materiales tuvo como objetivo principal el análisis de los tratamientos originales, tanto de color como de composición de los morteros aplicados, para posibilitar más tarde su reproducción.





estado inicial

Para la ejecución material de los revestimientos se eligió el proceso tradicional del revoco "a la madrileña", técnica del siglo XVIII que consiste en el tendido de una primera capa de mortero de cal, sobre éste una capa fina de mortero de cal con árido calizo de menor granulometría, y una terminación final en fresco con una mano de agua de cal con pigmentos para dibujar los recercados, fingidos de ladrillo, pilastras molduradas y otros motivos decorativos.



Los edificios que conforman la plaza datan de los siglos XVII y XVIII y, por entonces, su fisonomía era la propia de las plazas castellanas de la época, rodeadas de soportales y con galerías superiores de madera. Con la llegada de la Casa de Borbón surgen nuevos gustos refinados y llenos de artificio. Bien entrado el siglo XVIII, la plaza cambia su imagen y los edificios se revistieron con revocos de cal que aportaban colorido y cierta grandilocuencia en el empleo de molduras, despieces y elementos figurados.



estado final



La intervención sobre los elementos estructurales y galerías porticadas, con entramado de pies derechos y vigas de madera, se centró en la consolidación, sustituyendo las piezas irrecuperables y realizando las prótesis pertinentes mediante inyección de morteros de resinas. Tras el saneado, limpieza general y decapado de las superficies, se aplicó una pintura al aceite en color pardo rojizo, que es la que con mayor frecuencia aparecía en la estratigrafía y se presentaba como la imagen histórica más arraigada.

El proceso de restauración finalizó con la recuperación de los elementos de carpintería y cerrajería de las fachadas.









El patrimonio histórico del XIX y XX: intervenciones y recuperaciones

En gran medida, la sociedad actual es heredera de los cambios y transformaciones que tuvieron lugar en el siglo XIX. En el ámbito político aparecieron el liberalismo, el parlamentarismo, la democracia y el nacionalismo. En el ámbito socio-económico la revolución industrial marcó el desarrollo de las nuevas relaciones de producción. Todas estas innovaciones tendrán su corolario en el ámbito de la cultura, dando lugar a la aparición de conceptos estéticos como el romanticismo y el realismo.

Iglesia de la Concepción Real de Calatrava
MADRID



Iglesia de Santiago y San Juan
MADRID



La desaparecida parroquia de Santa Cruz
MADRID



Excavaciones de la plaza de Ramales
MADRID



Restauración del reloj de la torre en la iglesia del Colegio de los Escolapios
GETAFE



Pinturas murales, de antiguas escuelas municipales
TIELMES



Iglesia de la Buena Dicha
MADRID



Retratos del Tenor Rubini y María Oreiro de Antonio María Esquivel
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
MADRID



El romanticismo se inspirará, en muchas ocasiones, en la historia, tendencia que explica en arquitectura la existencia de los estilos llamados "neos", de los que el primero fue el neoclasicismo, que surgió en el siglo XVIII y perduró hasta bien entrado el siglo XIX. Más tarde vinieron los inspirados en los estilos medievales, sobre todo el neogótico y, en particular en España, tuvo gran repercusión la arquitectura inspirada en las formas islámicas, de la que en Madrid se conservan ejemplos sobresalientes, como la iglesia de la Buena Dicha de la calle Silva, o la sobresaliente torre de la iglesia de la Santa Cruz de la calle Atocha. En la misma tendencia, cabe citar también la arquitectura inspirada en el renacimiento hispánico, de la que un ejemplo muy característico es la fachada de la iglesia de las Calatravas en la calle Alcalá.

El realismo, como vertiente de la creación artística, tiene un componente de investigación y búsqueda, al menos en lo tocante a la actividad pictórica. Esa búsqueda dará lugar, en los albores del siglo XX, a la aparición de las "vanguardias artísticas". La captación de la realidad alumbrará a géneros hasta ahora poco experimentados, como es el del paisaje tomado del natural. En otros casos, como el del retrato, se huirá de todo idealismo o adulación, mostrando al retratado tal como es. Es un camino que condujo a la fotografía, técnica que vio la luz y se desarrolló a lo largo de este siglo.

Iglesia de la Concepción Real de Calatrava

Madrid

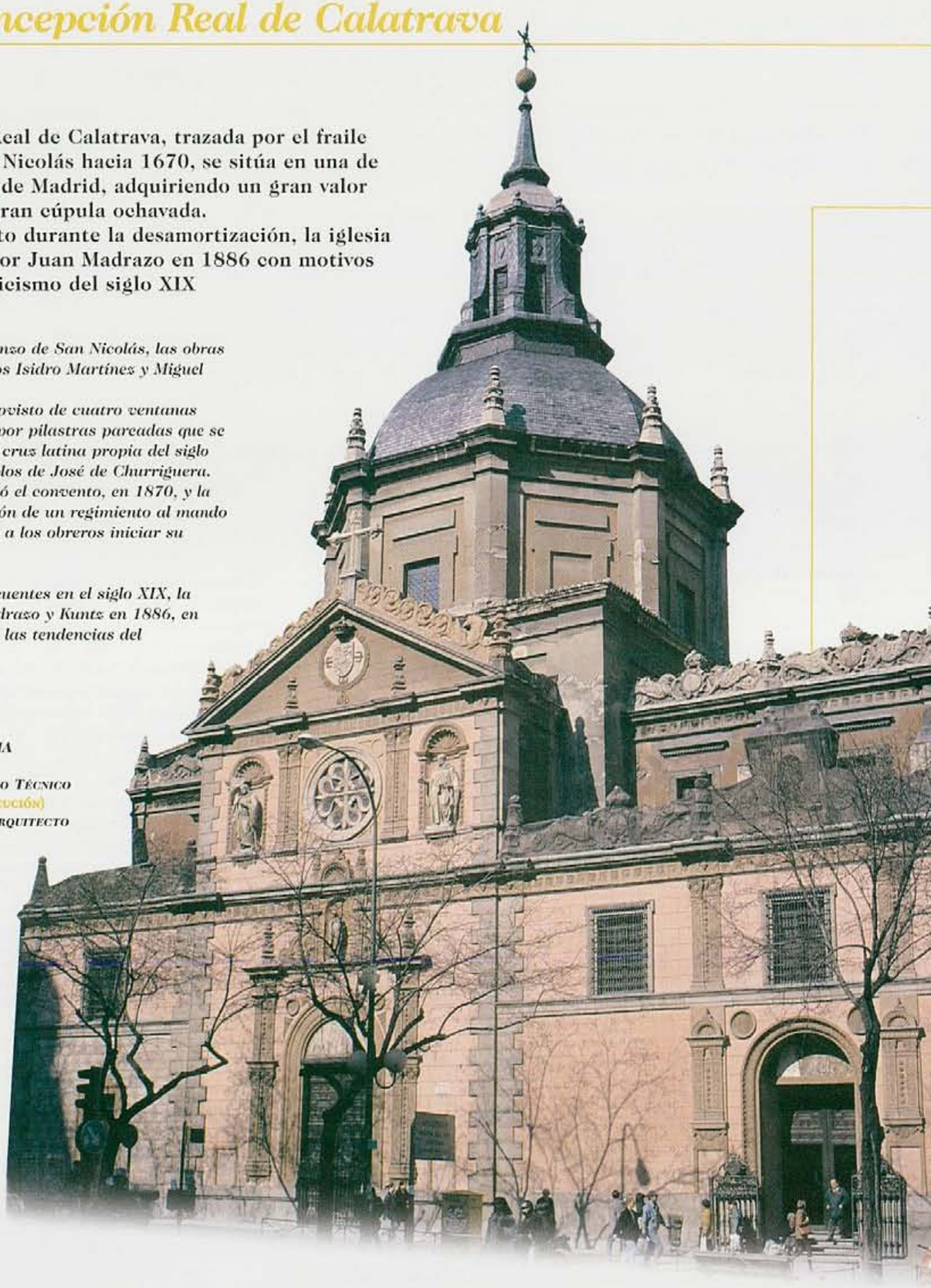
La iglesia de la Concepción Real de Calatrava, trazada por el fraile agustino Fray Lorenzo de San Nicolás hacia 1670, se sitúa en una de las calles más representativas de Madrid, adquiriendo un gran valor en el paisaje de la ciudad su gran cúpula ochavada.
Tras la demolición del convento durante la desamortización, la iglesia fue reformada en el exterior por Juan Madrazo en 1886 con motivos decorativos propios del historicismo del siglo XIX

Aunque las trazas fueron de Fray Lorenzo de San Nicolás, las obras fueron llevadas a cabo por los maestros Isidro Martínez y Miguel Chocarro.
Destaca la gran cúpula con tambor provisto de cuatro ventanas abiertas y cuatro cegadas, separadas por pilastras pareadas que se levantan sobre el crucero de planta de cruz latina propia del siglo XVII. En el interior se conservan retablos de José de Churriguera. Durante la desamortización, se demolió el convento, en 1870, y la iglesia se salvó gracias a la intervención de un regimiento al mando de un caballero calatravo, que impidió a los obreros iniciar su derribo.

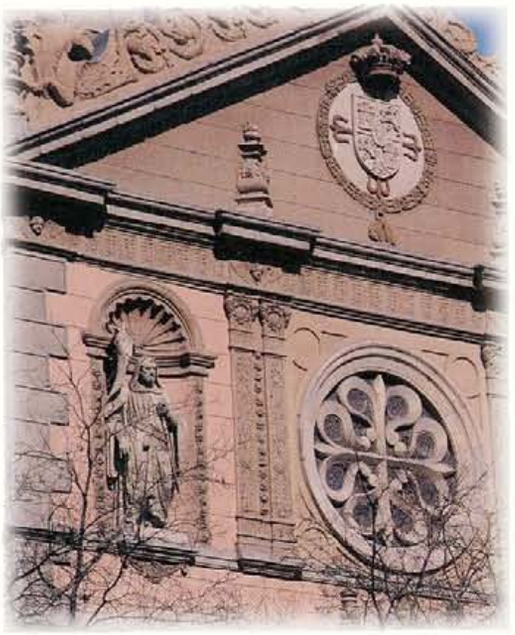
Siguiendo las corrientes "neo" tan frecuentes en el siglo XIX, la fachada fue decorada por Juan de Madrazo y Kuntz en 1886, en color rojizo de terracota, de acuerdo a las tendencias del renacimiento milanés.

Dirección obra de emergencia (2000-2001)
Carmen Rojas Cerro, *Arquitecto*
Ángeles González Álvarez, *Arquitecto*
José Antonio Navarrete de Varela, *INTEMA (Ingeniería y Técnica de la Madera)*
Charo Fernández de las Heras, *Arquitecto Técnico*
Proyecto y dirección de obra (2000, en ejecución)
José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro, *Arquitecto*
Santiago Hernán, *Arquitecto Técnico*
Miguel Carbajo, *Arquitecto Técnico*
Supervisión y seguimiento de la actuación
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Empresa constructora
CPA, s. l. (Obras de Emergencia)
CONDISA (Obras en Ejecución)
Realización de las obras
2000-2003
Inversión obra realizada
180.000 €

Debido a los importantes deterioros producidos por las filtraciones de agua desde las cubiertas, se realizaron unas actuaciones de emergencia que abordaron las reparaciones de la cubierta de la nave central, cresterías altas, cubierta de la nave sur de capillas y revoco de la parte alta de la fachada a la calle de Alcalá.







En estas actuaciones se han saneado, y sustituido cuando era necesario, toda la estructura de las cubiertas de las naves. Las restauración de las cresterías, en las que se recrea la decoración con motivos traídos del renacimiento, ha implicado la realización de moldes de las partes menos dañadas para reproducirlos, mediante piezas de resina, allí donde el deterioro era irreversible y amenazaba con desprendimientos o ruina.



Otros proyectos de restauración, realizados por la Empresa Municipal de la Vivienda, y el Instituto del Patrimonio Histórico Español, en coordinación con la Comunidad de Madrid, completarán la restauración tanto del exterior como del interior del templo.





Iglesia de Santiago y San Juan

MADRID



La iglesia de Santiago y San Juan tiene su origen en una de las más ambiciosas operaciones urbanísticas de saneamiento de la trama urbana de Madrid, llevada a cabo por José Bonaparte durante los pocos años que gobernó, para dar amplitud al entorno de la fachada oriental del Palacio Real. Por esta razón se demolieron las dos parroquias antiguas existentes en la zona, la de Santiago y la de San Juan, y se encargó la construcción del nuevo templo aunando ambas advocaciones. En esta operación se abrió la plaza de Ramales, hasta entonces ocupada por la iglesia de San Juan, y la planta de la nueva iglesia se ubicó en el espacio donde se encontraba la de Santiago.

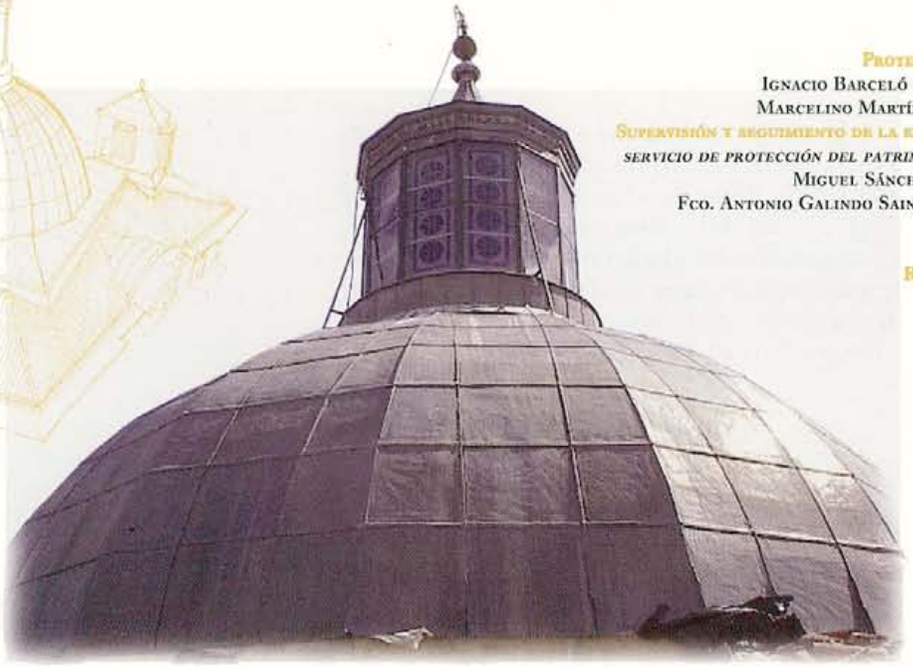


Juan Antonio Cuervo, arquitecto de la Academia de San Fernando, muy relacionado profesionalmente con Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, fue el encargado de levantar la nueva iglesia, cuya construcción se realizó entre los años 1806 y 1811. Numerosas intervenciones posteriores, algunas realizadas en el pasado siglo, modificaron de forma importante la imagen del templo.

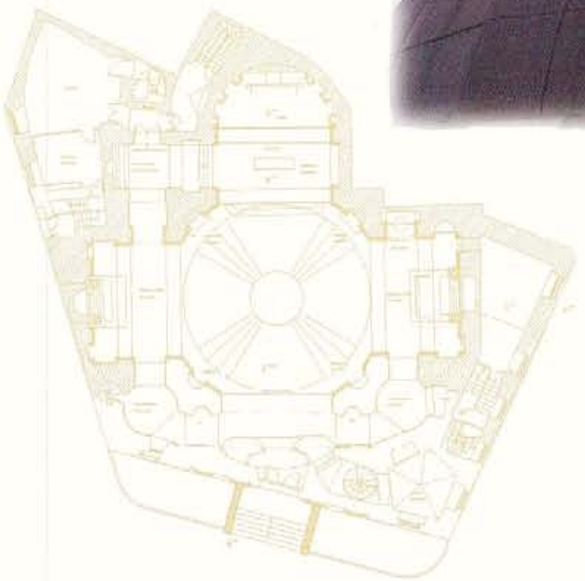
La necesidad de adaptar la planta de la iglesia a la irregularidad de la manzana que ocupa, lesiona su simetría y provoca algunas incoherencias que nunca llegaron a resolverse compositivamente, aunque se advierta una clara voluntad de conjugar un esquema convencional con una estructura de alineaciones y paisaje urbano. La planta es de cruz griega, los brazos se cubren con bóveda de cañón, el ábside con bóveda de horno y el crucero con cúpula semiesférica sobre pechinas, rematada con linterna poligonal. La fachada principal responde a los cánones clásicos, aunque remata en un pequeño frontón curvo poco académico.







Proyecto y dirección de obra
Ignacio Barceló de Torres, *Arqueólogo*
Marcelino Martínez Radio, *Arqueólogo*
Supervisión y seguimiento de la excavación arqueológica
servicio de protección del patrimonio mueble e inmueble
Miguel Sánchez Hinojal, *Arquitecto*
Fco. Antonio Galindo Sainz,, *Arquitecto técnico*
Empresa constructora
ARTEMÓN, S. A.
Realización de las obras
2000-2002
Inversión total
255.000 €





La irregularidad de los espacios anejos que completan la manzana dio lugar a complicadas soluciones de cubierta, con faldones que acometen contra el cuerpo central de la cúpula, provocándose multitud de problemas de humedades en los encuentros. Por ello, fue necesario llevar a cabo la restauración completa de las cubiertas, atendiendo a los siguientes aspectos:

- *Modificación de los faldones para recuperar la funcionalidad y el carácter histórico de las cubiertas.*
- *Consolidación estructural.*
- *Estanquidad.*
- *Reparación de desagües y elementos de evacuación.*
- *Restauración de carpinterías, cerrajerías y elementos anejos a las cubiertas.*





La desaparecida parroquia de Santa Cruz

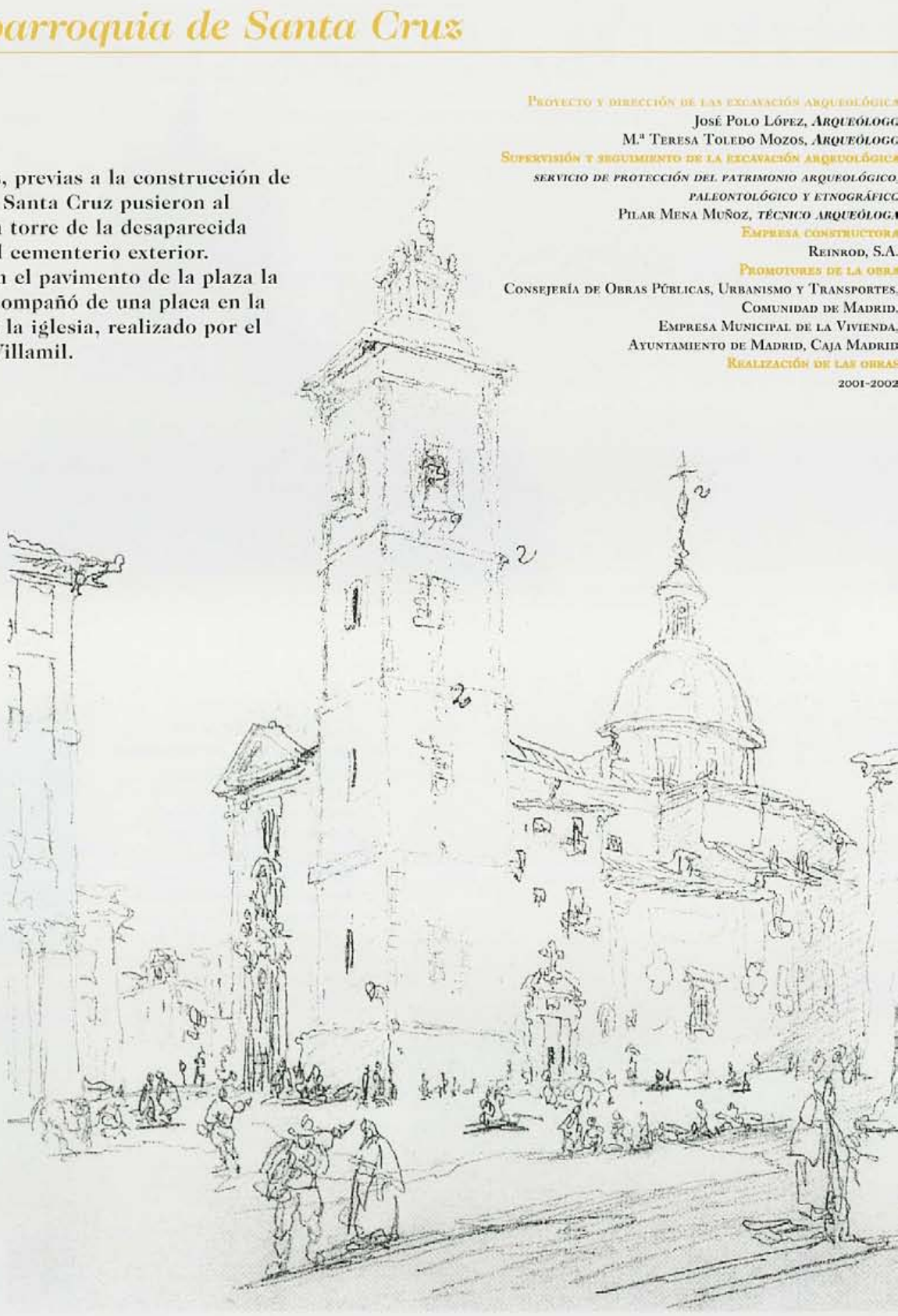
MADRID

Las excavaciones arqueológicas, previas a la construcción de un aparcamiento, en la plaza de Santa Cruz pusieron al descubierto la cimentación de la torre de la desaparecida iglesia de Santa Cruz y parte del cementerio exterior. Finalizada la obra, se señalizó en el pavimento de la plaza la planta de la torre, a la que se acompañó de una placa en la que figura grabado un dibujo de la iglesia, realizado por el pintor romántico Jenaro Pérez Villamil.

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LAS EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA
JOSÉ POLO LÓPEZ, *ARQUEÓLOGO*
M.ª TERESA TOLEDO MOZOS, *ARQUEÓLOGO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO
PILAR MENA MUÑOZ, *TÉCNICO ARQUEÓLOGA*
EMPRESA CONSTRUCTORA
REINROD, S.A.
PROMOTORES DE LA OBRA
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS, URBANISMO Y TRANSPORTES, COMUNIDAD DE MADRID,
EMPRESA MUNICIPAL DE LA VIVIENDA, AYUNTAMIENTO DE MADRID, CAJA MADRID
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2001-2002

El interés de la plaza de Santa Cruz, además de por encontrarse en la Zona Arqueológica del Recinto Histórico de la Villa de Madrid, venía dado por tratarse de una de las parroquias más antiguas de Madrid, junto a la de la Almudena, Santa Inés, San Martín, San Nicolás, San Salvador, etc. El Fuero de Madrid, otorgado por Alfonso VIII en el año 1202, habla de las diez parroquias que en aquella época existían en la Villa. Van a ser la de Santa Inés, San Martín y la de la Santa Cruz las que se encuentren fuera del recinto amurallado, ocupando un espacio en el arrabal.

Parece que la fundación de la presente iglesia pudo realizarse en una fecha inmediatamente posterior a la batalla de las Navas de Tolosa - 12 de julio de 1212- cuando se instituyó la fiesta del "Triunfo de la Santa Cruz". De la época de los Reyes Católicos se tienen referencias del templo, situado en la humilde plazuela de Santa Cruz, dando su puerta principal hacia la plaza Mayor.



Dibujo de Jenaro Pérez Villamil en el que aparece la iglesia de Santa Cruz y su torre derribada en el siglo XIX



Resultado de la instalación del pavimento actual de la plaza con el detalle de la señalización de la torre

Existían en Madrid, en aquellos tiempos, dos torres propiedad de la Villa, una la llamada la atalaya de la Corte, que era la de la Santa Cruz y otra la de la Villa, que era la del Salvador. Consta, por documentos, que el Concejo madrileño gratificaba a los sacristanes para tocar las campanas en caso de incendio.

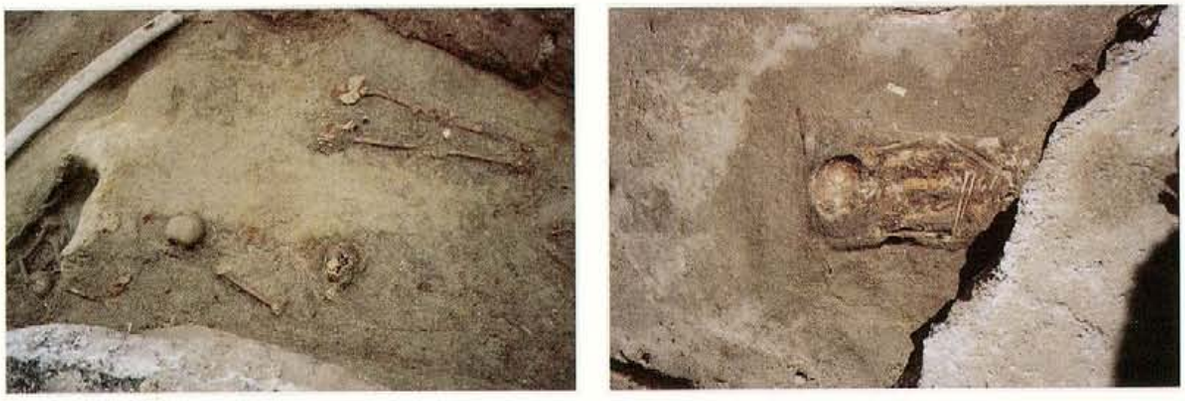


Foto de la excavación con el detalle del enterramiento de dos individuos descuartizados; uno aparece la parte superior del cuerpo y otro las extremidades inferiores

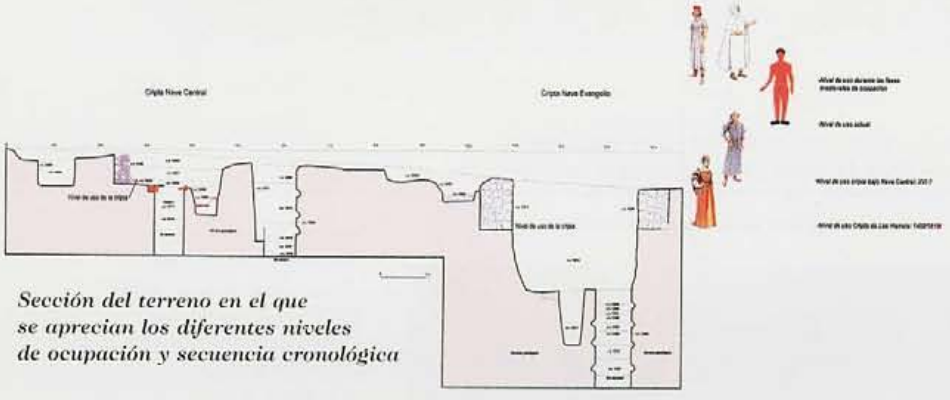
Erigida parroquia del arrabal, pronto vino a ser la más extensa de la Villa, pues abarcaba desde la Puerta del Sol, Carrera de San Jerónimo, etc., extendiéndose hasta el antiguo Santuario de Atocha. Durante el siglo XV y siguientes, en esta iglesia celebraban sus cultos a sus santos patronos algunos gremios de la Villa.

Excavaciones de la plaza de Ramales

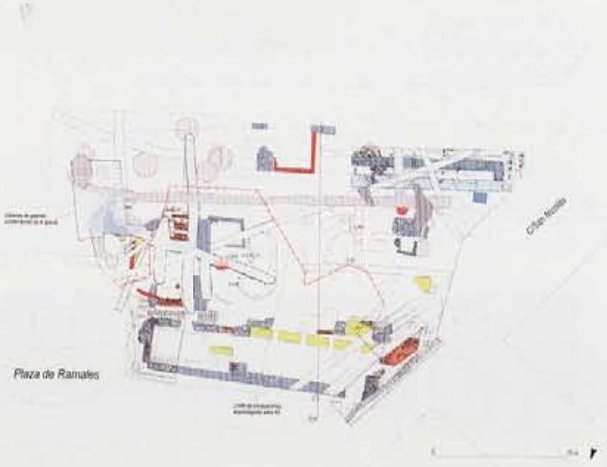
MADRID

La intervención arqueológica en la plaza de Ramales, comenzó en el año 1999, finalizando en el año 2002. Tenía por objeto la valoración del potencial arqueológico conservado en esta zona del Recinto Histórico con el fin de analizar la viabilidad de un futuro aparcamiento para residentes y la remodelación de la superficie de la plaza.





Sección del terreno en el que se aprecian los diferentes niveles de ocupación y secuencia cronológica



Plano de la excavación de la plaza de Ramales con planta de la iglesia y sus fases

El proyecto se inició con la realización de un estudio histórico exhaustivo sobre la zona y la iglesia de San Juan Bautista, la cual estuvo ubicada en dicha plaza. Conocidos los datos históricos y toda la planimetría histórica, se procedió a la realización de una campaña de valoración del potencial arqueológico, ubicando los sondeos en aquellas zonas en las que podían dar la mayor información posible, además de no interrumpir el tráfico de la zona.

Proyecto y dirección de las excavaciones
Antonio Méndez Madariaga, *Arqueólogo*
Pilar Mena Muñoz, *Arqueólogo*
Fernando Velasco Steigrad, *Arqueólogo*
Arqueólogos Colaboradores
José Polo López
Ramón Ortiz del Cueto
Elena Serrano Herrero
Mar Torra Pérez
Supervisión y seguimiento de la excavación arqueológica
Servicio de Protección del Patrimonio Arqueológico, Paleontológico y Etnográfico
Estudios históricos
Francisco José Marín Perellón, *Historiador*
Empresas constructoras
Aldesa
Portillo S.A.
Promoción y financiación de la Obra
Empresa Municipal de la Vivienda, Ayuntamiento de Madrid
Dirección General de Patrimonio Histórico, Consejería de las Artes, Comunidad de Madrid
Realización de las obras
1999 - 2003



Materiales hispanomusulmanes aparecidos durante la excavación de la plaza de Ramales y calle Requena



Excavación de un osario perteneciente a la iglesia de San Juan Bautista



Cuatro vistas del proceso de excavación de la plaza

Los resultados que se obtuvieron consistieron en la documentación de importantes datos históricos, algunos de gran relevancia como los referentes a los posibles enterramientos que, como parroquia del Palacio Real, allí se realizaron, sobre todo de algunos personajes ilustres como el pintor Diego de Silva y Velázquez y su mujer Juana Pacheco.

Otro tipo de información se refiere a la ocupación de la zona en época islámica. El registro arqueológico más habitual son los silos subterráneos de almacenamiento y pozos de captación de agua. Estas estructuras son reutilizadas, posteriormente, como basureros y ello ha permitido recuperar dos interesantes lotes de ajuares hispanomusulmanes, fundamentalmente cerámicos.

Con esta intervención arqueológica se han podido documentar las fases de ocupación de esta zona del yacimiento Madrid (Zona Arqueológica del Recinto Histórico de la Villa de Madrid, declarado Bien de Interés Cultural desde el año 1993).

Restauración del reloj de la torre

en la iglesia del Colegio de los Escolapios

GETAFE

En el cuerpo de campanas de la iglesia del Colegio de los Escolapios se encuentra un reloj, realizado en 1866 por José Rodríguez de Losada, el representante más destacado de la relojería inglesa de la época victoriana, logrando una fama que se extendió no sólo por Europa sino que llegó a América. El reloj se caracteriza por tener baneada horizontal en hierro fundido con la inscripción "J.R. Losada London".

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA RESTAURACIÓN
JESÚS LÓPEZ TERRADAS, *RELOJERO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
EMPRESA CONSTRUCTORA
LOSADA S.L.
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
2001
INVERSIÓN TOTAL
43.200 €

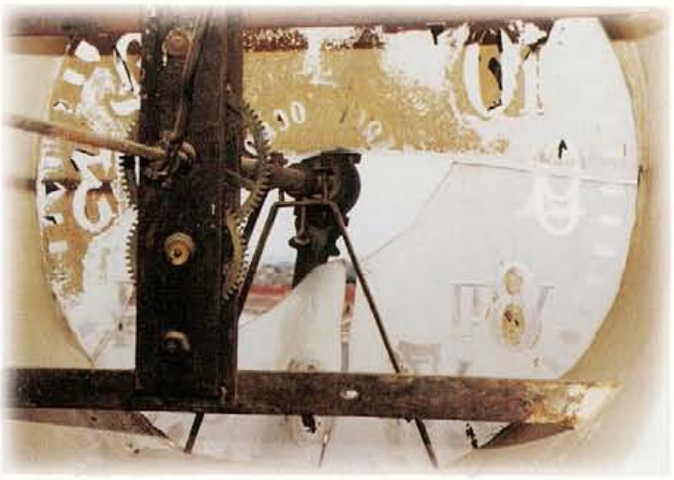




El Colegio de los Padres Escolapios se estableció en Getafe en enero de 1737, años más tarde compraron dos casas contiguas, reformándolas para la docencia e internado que, tras sucesivas ampliaciones, da lugar a la gran manzana actual, situada en el sector oeste del casco urbano.

La iglesia, adosada al colegio por dos de sus lados, fue realizada por los hermanos escolapios, Blas García del Espíritu Santo y Gabriel Escribano, entre 1767 y 1772, utilizando el ladrillo visto y la piedra típicos de la arquitectura barroca madrileña. Tiene su fachada principal por la Plaza de las Escuelas Pías.

La torre, situada en la cabecera, en el lado de la Epístola, fue diseñada en 1866 por el arquitecto José María Guallars, tras derruirse la original en el incendio de 1837. Consta de dos cuerpos, el superior con seis campanas fundidas en bronce y rematada por chapitel bulboso de dos cuerpos.



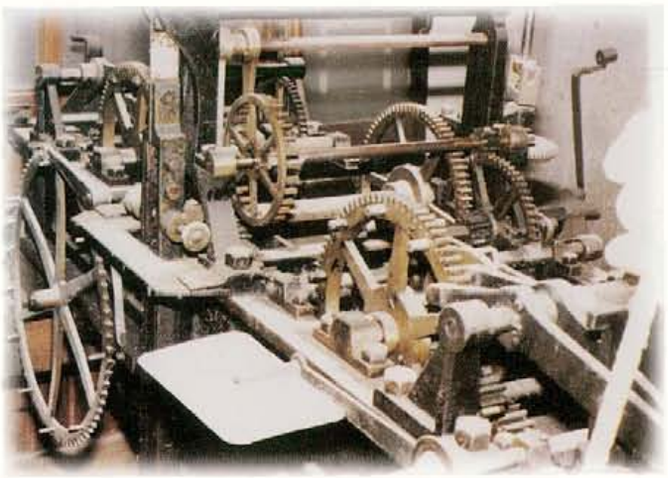


El reloj de la torre se compone de tres trenes: tren del movimiento con escape de áncora, tren de la sonería de cuartos y tren de la sonería de horas con rueda contadora. Además, consta de cuatro esferas exteriores metálicas con embrague independiente para permitir la puesta en hora, aunque una de ellas no es original, ya que probablemente se perdió en la Guerra Civil.
Dispone, además, de tres campanas fundidas en bronce, una para la sonería de las horas y las otras dos, del mismo material, para la sonería de los cuartos, en las que figura: "Maers & Staibank, Founders, London, 1866".

Losada realizó también el reloj de la Puerta del Sol, en la actual sede del Gobierno de Madrid, restaurado recientemente y regalado tras su viaje a España en 1859, instalándose definitivamente el 6 de noviembre de 1866, el de la Catedral de Málaga y el de la Farola de Jerez.

El reloj de los Escolapios de Getafe presentaba desgastes y roturas, aunque conservaba todos sus componentes. Se han transformado dos de las cuatro esferas y sus transmisiones, al igual que la caseta protectora, todo ello para devolverlo a su estado original, respetando sus características técnicas y originales del relojero.

estado inicial



estado final



Pinturas murales de antiguas escuelas municipales

Tielmes

En las antiguas escuelas municipales de Tielmes, hoy rehabilitadas para casa-museo, aparecieron unas pinturas murales, realizadas al temple, en la galería de la segunda planta de la fachada principal.

Restauración
Marta Amblés Cayón
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico
Realización
2002
Inversión total
12.000 €





Se trata de una parada militar compuesta por varios oficiales, el que parece ser el capitán montado a caballo en corbeta, cuatro soldados y un cañón. Su datación es un tanto imprecisa. A la vista del tipo de uniformes y de la existencia de un grafitti, con lo que parece una fecha "Año 1828", localizada en una capa de revoco anterior a la que aparecen los soldados, podría situarse en torno a mediados del siglo XIX.

Los trabajos de restauración han consistido en:

- *Estudio de pigmentos, que han sido importantes para la datación cronológica del conjunto.*
- *Eliminación de morteros superpuestos.*
- *Consolidación del mortero y del muro.*
- *Limpieza superficial mediante procedimientos mecánicos utilizando bisturí, generalmente, salvo en pequeñas zonas en las que se recurrió a disolventes rebajados.*
- *Fijación del color.*
- *Se reconstruyó el revoco y se estucaron las lagunas, procurando la diferenciación con el original.*
- *Finalmente, se realizó la entonación y reintegración cromática para permitir la lectura del conjunto.*

Iglesia de la Buena Dicha

MADRID

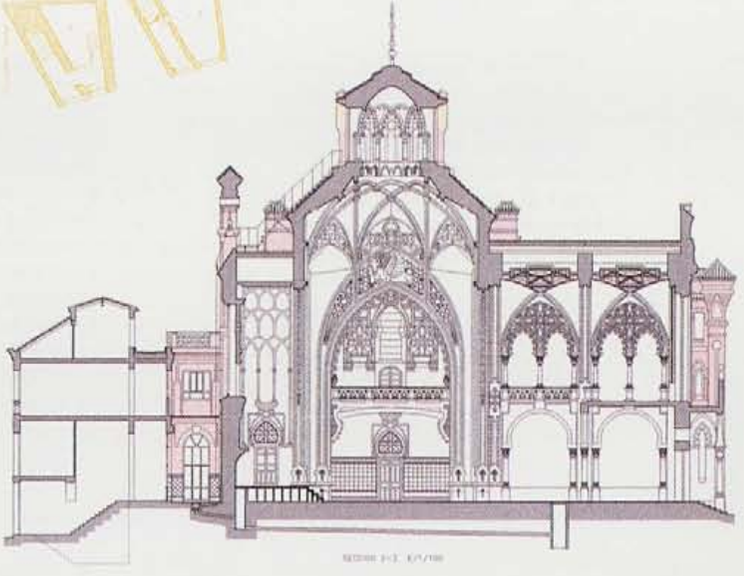
La iglesia de la Buena Dicha es un edificio entre medianerías que se podría considerar como la conjunción de todos los estilos "neos" característicos de la arquitectura del primer cuarto del siglo XX: se mezclan elementos góticos, mudéjares y nazaritas, dando como resultado una curiosa composición de piedra y ladrillo en la que aparecen incluso atisbos de decoración modernista.



La iglesia se construye entre los años 1916 y 1917 según proyecto del arquitecto modernista Francisco García Nava, autor del cementerio de la Almudena de Madrid, en el lugar que ocupó el antiguo Hospital de Ntra. Sra. de la Concepción y Buena Dicha (año1564).



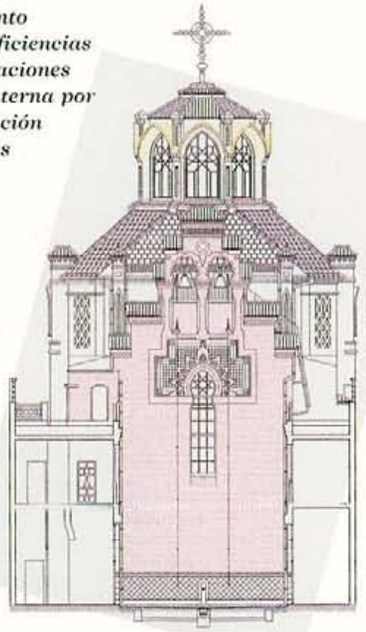




La planta es de cruz latina y, aunque la fachada principal de la iglesia ocupa todo el frente del solar a la calle Silva, está levemente desplazada para organizar en la parte derecha un cuerpo de servicios y circulaciones que comunica con las dependencias posteriores de la iglesia. Dos patios, uno estrictamente de luces adosado a la medianera norte y otro tras el altar mayor a modo de claustro, articulan los espacios anejos a la iglesia.

La Comunidad de Madrid inició en 1996 el proceso de restauración de la iglesia ante su acuciante degradación. El conjunto presentaba graves deficiencias en las cubiertas, alteraciones de su configuración interna por cambios en la distribución original e instalaciones obsoletas.

Se redactó un proyecto de restauración de las cubiertas, fachadas interiores del crucero y estructura del cimborio, que abarcó también la recuperación del patio del claustro.



SECCIÓN 3-3





En las fachadas el elemento predominante es el ladrillo, prensado en la fachada principal y macizo de tejar o "rojillo" en el resto del edificio.

La fachada principal tiene un pequeño nártex porticado, con todos sus elementos labrados en piedra caliza y ciertos motivos de decoración modernista. El ladrillo se apareja en rica filigrana, plegándose a la fantasía compositiva de García Nava, que no deja una posibilidad de aparejo sin explorar. Azulejos de colores decoran entalladuras verticales, escudos y tarjetones. Los huecos que se abren en los cuerpos laterales son todos diferentes y el elemento más característico de la fachada es la monumental vidriera, inscrita en un gran arco de herradura apuntada, que ocupa el espacio correspondiente a la nave central.

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA
FABRICIANO POSADA RODRÍGUEZ, *ARQUITECTO*
JUAN PAZ CANALEJO, *ARQUITECTO*
JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ ESPAÑOL, *ARQUITECTO TÉCNICO*
SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DE LA ACTUACIÓN
SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUEBLE E INMUEBLE
CARMEN ANEGÓN, *ARQUITECTO TÉCNICO*
EMPRESA CONSTRUCTORA
COMSA
REALIZACIÓN DE LAS OBRAS
1999-2000
INVERSIÓN TOTAL
180.000 €

La restauración del edificio se continuó en el año 1999 con un nuevo proyecto, que contemplaba principalmente la limpieza y reparación de la fachada principal a la calle de Silva. Además, se reconstruyeron los antiguos aseos y se recuperó el patio de luces anejo y la parte de la fachada norte de la iglesia, cegada por construcciones espurias.

En la actualidad se ha redactado un último proyecto de restauración, promovido por la Comunidad de Madrid, que permitirá próximamente abrir la iglesia al culto.



Retratos del Tenor Rubini y María Oreiro

de Antonio María Esquivel. Real Conservatorio Superior de Música

MADRID



Entre las numerosas obras de arte que guarda el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se encuentran dos magníficos retratos de sendos cantantes de ópera que alcanzaron gran notoriedad en la segunda mitad del siglo XIX, el tenor italiano Rubini y la soprano española María Oreiro, pintados por Antonio María Esquivel.



Restauración
Mayte Camino
Supervisión y seguimiento de la actuación
Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico
Realización
2002
Inversión total
3.000 €

Esquivel (Sevilla 1806 - Madrid 1857), pintor formado en Sevilla y que trabajó en el Madrid de Isabel II, desarrolló una intensa labor artística que abarca escenas costumbristas, pintura de historia, temas religiosos y mitológicos, ilustraciones, caricaturas, modelado de bustos y, sobre todo, retratos.

En su pintura supo combinar su dominio del dibujo con una sabia utilización del color y la luz.

La restauración de estos dos lienzos se inició con una primera limpieza superficial, la eliminación de pliegues y deformaciones y la protección de la capa pictórica. Se siguió con la eliminación de los parches existentes y la colocación de los nuevos tras la fijación de bordes de tensado en el caso del retrato femenino. Posteriormente, se colocaron sobre sus bastidores, se estucaron y desestucaron las faltas pictóricas, limpiando a continuación el barniz oscurecido y procediendo, seguidamente, a la reintegración cromática y al barnizado final.











PIEZAS ORIGINALES EN LA EXPOSICIÓN



TORTUGA GIGANTE TERRESTRE

DATACIÓN
Terciario (Mioceno Medio)
YACIMIENTO
Barajas
DIMENSIONES
100 x 130 x 100 cm

Museo Arqueológico Regional

La tortuga gigante *(Cheirogaster bolivari)*, que durante el Mioceno se distribuía por toda la meseta española, llegaba a alcanzar tamaños considerables, con caparazones de hasta 1,80 m de largo, y habitaba preferentemente en zonas de paisaje abierto, tipo sabana, de clima subtropical, donde se alternaban áreas pantanosas y charcas en zonas con gran variedad de plantas.



CONJUNTO ESCULTÓRICO DE DIANA

MATERIAL Y TÉCNICA
Talla de mármol
CONTEXTO CULTURAL
Bajo Imperio
DATACIÓN
Siglo IV d.C.
YACIMIENTO
Casa Hippolytus (Alcalá de Henares)
DIMENSIONES
36 x 48 x 30 cm

Museo Arqueológico Regional

La pieza conservada, que constituye la parte inferior de un conjunto escultórico dedicado a la diosa Diana, se descubrió en las excavaciones llevadas a cabo en la *Casa Hippolytus*, en una de las habitaciones laterales del edificio, estancia decorada profusamente y en la que han aparecido restos del mosaico parietal con temas vegetales. La cronología de la pieza plantea algunos interrogantes ya que, mientras que el estilo puede llevarnos a un momento indefinido del siglo II, los elementos estratigráficos nos remiten al siglo IV.

OBJETOS FUNERARIOS DEL YACIMIENTO DE "GÓZQUEZ DE ARRIBA". SAN MARTÍN DE LA VEGA



APLIQUES DE VESTIDO

MATERIAL Y TÉCNICA
Bronce fundido
CONTEXTO CULTURAL
Cultura Hispano-visigoda
DATACIÓN
Siglos VI-VII d.C.
YACIMIENTO
Necrópolis de Gózquez de Arriba
DIMENSIONES
1,5 x 1,3 x 1,0 cm (cada uno)

Museo Arqueológico Regional

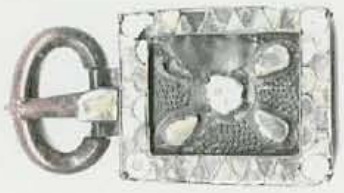
Las excavaciones arqueológicas, tanto en el poblado como en la necrópolis, han supuesto la posibilidad de conocer en detalle, por primera vez en la Península Ibérica, la articulación de los espacios residenciales y funerarios en los asentamientos rurales de esta época, con una ocupación que duró unos 250 años (siglo VI d.C. a VIII d.C.).
El cementerio ha sido documentado en su totalidad, y se trata de un área de planta casi cuadrada, con unas 400 sepulturas orientadas este-oeste, de las que la mayoría contienen féretros
de madera, algunas utilizadas para albergar hasta 8 individuos. En los depósitos funerarios se hallaron gran variedad de broches, hebillas, pendientes y pequeños adornos.



ANILLO

MATERIAL Y TÉCNICA
Bronce fundido
CONTEXTO CULTURAL
Cultura Hispano-visigoda
DATACIÓN
Siglos VI-VII d.C.
YACIMIENTO
Necrópolis de Gózquez de Arriba
DIMENSIONES
2,2 diámetro x 0,2 cm

Museo Arqueológico Regional



BROCHE DE CINTURÓN

MATERIAL Y TÉCNICA
Bronce fundido y pasta vítrea
CONTEXTO CULTURAL
Cultura Hispano-visigoda
DATACIÓN
Siglos VI-VII d.C.
YACIMIENTO
Necrópolis de Gózquez de Arriba
DIMENSIONES
13,2 x 7,7 x 2,2 cm

Museo Arqueológico Regional



FÍBULA

MATERIAL Y TÉCNICA
Bronce fundido y plata
CONTEXTO CULTURAL
Cultura Hispano-visigoda
DATACIÓN
Siglos VI-VII d.C.
YACIMIENTO
Necrópolis de Gózquez de Arriba
DIMENSIONES
16,2 x 9,5 x 3,9 cm

Museo Arqueológico Regional



HEBILLA

MATERIAL Y TÉCNICA
Bronce fundido
CONTEXTO CULTURAL
Cultura Hispano-visigoda
DATACIÓN
Siglos VI-VII d.C.
YACIMIENTO
Necrópolis de Gózquez de Arriba
DIMENSIONES
3,2 x 3,4 x 1,4 cm

Museo Arqueológico Regional



PENDIENTES

MATERIAL Y TÉCNICA
Bronce fundido y pasta vítrea
CONTEXTO CULTURAL
Cultura Hispano-visigoda
DATACIÓN
Siglos VI-VII d.C.
YACIMIENTO
Necrópolis de Gózquez de Arriba
DIMENSIONES
Diámetro 3,8 cm

Museo Arqueológico Regional



MAQUETA DE PUERTA DE RECINTO FORTIFICADO (PUERTA DE SAN ISIDRO)

MATERIAL Y TÉCNICA
Barro cocido y modelado a mano
CONTEXTO CULTURAL
Islámico
DATACIÓN
Siglos X-XI
YACIMIENTO
Casa de San Isidro (Madrid)
DIMENSIONES
9,3 x 8,2 x 5,5 cm

Museo Arqueológico Regional

El *mayrit* árabe, dotado de una estructura urbana de alcazaba y medina, con murallas de cantería de pedernal y torres de planta cuadrada, cayó en manos de el rey Alfonso VI en el año 1085. Este hecho motivó la transformación interna de la ciudad en una doble dirección: por una parte produjo el crecimiento urbano dispuesto en un tejido irregular rodeado de una nueva muralla y, por otra, importantes cambios en la segregación social impuesta por la reconquista.



CAPITEL CON PAVOS ENFRENTADOS

MATERIAL Y TÉCNICA
Piedra caliza trabajada a cincel
CONTEXTO CULTURAL
Sociedad feudal (Baja Edad Media)
DATACIÓN
Siglo XII
YACIMIENTO
C/ Almudena (Madrid)
DIMENSIONES
27 x 30 x 35 cm

Museo Arqueológico Regional

La desaparecida iglesia de Santa María Real de la Almudena se levantaba entre la calle Mayor y la calle de la Almudena, intramuros de la ciudad de Madrid. En el año 1202, el Fuero de Madrid la mencionaba como cabeza del resto de los templos medievales madrileños, lo que le otorgaba una preeminencia tal que durante muchas centurias se le ha considerado como la Iglesia Mayor de la Villa.

Las excavaciones arqueológicas que se realizaron a raíz del proyecto de rehabilitación del eje calle Mayor-Almudena, permitieron descubrir un nivel de cimentación perteneciente al ábside de la iglesia. Junto al capitel de pavos enfrentados, aparecieron restos reutilizados de elementos constructivos de la época románica.



JARRITO CON PITORRO

MATERIAL Y TÉCNICA
Cerámica modelada a torno
CONTEXTO CULTURAL
Islámico
DATACIÓN
Siglo XI
YACIMIENTO
C/ Requena-Plaza de Ramales (Madrid)
DIMENSIONES
7,5 x 13,3 cm

Museo Arqueológico Regional

Las intervenciones arqueológicas en la plaza de Ramales, ocupada en su momento por la desaparecida iglesia de San Juan Bautista, proporcionaron importantes datos históricos en relación a la ocupación de la zona en la época islámica y a los enterramientos que allí se realizaron por tratarse de la parroquia del Palacio Real.
El registro arqueológico más habitual son los silos subterráneos de almacenamiento y los pozos de captación de agua, que fueron reutilizadas posteriormente como basureros, permitiendo recuperar interesantes lotes de ajuares hispanomusulmanes, fundamentalmente cerámicos.



OBJETOS DEL "HUERTO DEL FRANCÉS"

FUENTE POLILOBULADA DE PORCELANA ESMALTADA

ORIGEN
Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro de Madrid
CONTEXTO CULTURAL
Edad Moderna
DATACIÓN
Siglo XVIII
YACIMIENTO
"Huerto del Francés". Parque de El Retiro de Madrid
DIMENSIONES
5,6 x 42,2 cm de diámetro máximo

Museo Arqueológico Regional

En las excavaciones arqueológicas realizadas en una zona del Parque del Retiro de Madrid conocida como "El Huerto del Francés", se recuperaron los restos de un conjunto de estructuras hidráulicas que en el siglo XVII se utilizaron para el regadío del Real Sitio del Buen Retiro, y en el XVIII en los procesos de elaboración de materias primas para la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, también denominada *Fábrica de la China*, que fue destruida a principios del siglo XIX tras la Guerra de la Independencia.

Aunque las piezas de porcelana halladas durante la campaña arqueológica forman parte de las producciones defectuosas que eran enterradas en el ámbito de la misma fábrica, manifiestan la excelente factura de una técnica cuya tradición se ha mantenido hasta nuestros días.



TAZA DE PORCELANA ESMALTADA Y DECORADA

ORIGEN
Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro de Madrid
CONTEXTO CULTURAL
Edad Moderna
DATACIÓN
Siglo XVIII
YACIMIENTO
"Huerto del Francés". Parque de El Retiro de Madrid
DIMENSIONES
6,5 x 5,9 cm de diámetro

Museo Arqueológico Regional



CANDELABRO DE PORCELANA

ORIGEN
Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro de Madrid
CONTEXTO CULTURAL
Edad Moderna
DATACIÓN
Siglo XVIII
YACIMIENTO
"Huerto del Francés". Parque de El Retiro de Madrid
DIMENSIONES
24,6 x 13,9 cm de diámetro máximo

Museo Arqueológico Regional

OBJETOS DE "EL MALECÓN" (BARAJAS)



FRAGMENTO DE CERÁMICA CON DECORACIÓN PINTADA

MATERIAL Y TÉCNICA
Arcilla con desgrasantes modelada a torno
CONTEXTO CULTURAL
Sociedad de Jefaturas. II Edad del Hierro
DATACIÓN
200-50 a.C.
YACIMIENTO
El Malecón (Barajas)
DIMENSIONES
13 x 32 x 17 cm

Museo Arqueológico Regional

El área excavada en el yacimiento de "El Malecón" puso de manifiesto la existencia de un poblado de época celtibérica de clara vocación agropecuaria, dedicado fundamentalmente a la explotación de la vega fértil del Jarama. El asentamiento presenta dos fases de ocupación: una primera y principal, en plena época celtibérica, entre los siglos III-II a.C., y otra posterior de la época romana.

El área excavada perteneciente a la II Edad del Hierro, se corresponde con la zona de producción del poblado y muestra las actividades cotidianas realizadas: hornos domésticos para la elaboración de alimentos o cerámicas, pequeños silos circulares excavados en la tierra, un aljibe y un posible almacén de cerámica. Igualmente, se ha recuperado material cerámico de gran calidad, destacando piezas pintadas con las decoraciones geométricas típicas de los poblados ibéricos. Se trata de cerámicas finas, con pastas depuradas y acabado muy cuidado, fruto del alto dominio de la alfarería que ya se tenía en aquella época.



OLLA COMPLETA DE CERÁMICA COMÚN

MATERIAL Y TÉCNICA
Arcilla con desgrasantes modelada a torno
CONTEXTO CULTURAL
Sociedad de Jefaturas. II Edad del Hierro
DATACIÓN
200-50 a.C.
YACIMIENTO
El Malecón (Barajas)
DIMENSIONES
32 x 22 cm de diámetro

Museo Arqueológico Regional



BIFACES DEL "ARROYO BUTARQUE"

CONTEXTO CULTURAL
Paleolítico Inferior (Achelense)
DATACIÓN
Pleistoceno Medio / Superior
YACIMIENTO
Terrazas del Manzanares
DIMENSIONES
8 x 4,5//8,7 x 8//14 x 9,5//9,5 x 8//14,5 x 8,5 //8 x 3//15,5 x 9 cm

Museo Arqueológico Regional

El Paleolítico Inferior o Achelense se desarrolló durante buena parte del Pleistoceno Medio y se caracteriza por el predominio de utensilios de gran formato, como los cantos trabajados, los bifaces o los hendedores, herramientas que permitieron la adaptación de los homínidos al medio durante varios cientos de miles de años. A finales del Pleistoceno Medio e inicios del Superior, hace unos 120.000 años, los macroutensilios empiezan a ser sustituidos por otros de menor tamaño y se desarrollan sistemas de talla lítica más complejos que permiten obtener formas más estandarizadas que se han atribuido a un complejo cultural nuevo, el Paleolítico Medio.



BIFACES DEL "CERRO DE LA GAVIA" (MADRID)

CONTEXTO CULTURAL
Paleolítico Medio
DATACIÓN
Pleistoceno Superior
YACIMIENTO
"Cerro de la Gavia" (Madrid)
DIMENSIONES
13 x 7//15 x 10 cm

Museo Arqueológico Regional

El arroyo de La Gavia es uno de los principales tributarios del río Manzanares por su margen izquierda, en las proximidades de éste con el río Jarama y, desde principios del siglo XX, se han recogido numerosas herramientas líticas en su valle. En la industria lítica, realizada mayoritariamente sobre sílex, predominan los procesos de producción de lascas, dando lugar a una serie tipológicamente muy variada, pero con escasa presencia de macroutillaje. Los bifaces encontrados son de tamaño mediano y buena factura, y se han elaborado sobre soportes variados.



"VIRGEN CON NIÑO"

Talla (100 cm) de autor anónimo
Finales del siglo XVI
NÚMERO DE INVENTARIO
M073000010002
Iglesia Parroquial de Santo Domingo de Guzmán. Humanes.

Diócesis de Getafe

La "Virgen con Niño" de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Guzmán en Humanes es una escultura de bulto redondo en madera policromada. Durante la Guerra Civil estuvo escondida y, posiblemente, provenía de la primitiva iglesia.
La escultura está dentro de la iconografía renacentista de finales del siglo XVI. La Virgen aparece de pie y ataviada con túnica y manto; éste está decorado con una cenefa de elementos vegetales que le cae hasta el suelo con grandes pliegues. La Virgen sujeta con el brazo derecho al Niño, que aparece de perfil con los brazos abiertos, y con la mano izquierda sostiene un higo o una pera que parece ofrecer al Niño.



SANTA ANA, LA VIRGEN Y EL NIÑO

Sarga (153 x 125 cm) de autor anónimo
Principios del siglo XVI
NÚMERO DE INVENTARIO
M0780000010003
Iglesia parroquial de San Ginés. Madrid

Archidiócesis de Madrid

En la Iglesia Parroquial de Santa Ana de Madarcos se encuentra esta pieza que responde a la técnica denominada sarga, que consiste en aplicar pintura al temple directamente sobre el tejido sin preparación previa. Las sargas estaban concebidas para ser móviles, telones de Cuaresma o estandartes procesionales.
Es una obra de comienzos del siglo XVI, de estilo renacentista, aunque aún con reminiscencias góticas.

El análisis realizado demuestra que el soporte es un lienzo de lino sobre el que se aplicó una capa de cola animal. El dibujo se realizó con carbón en la superficie ya encolada. Parece que otra capa de cola fijó el dibujo para que éste no se moviera durante la aplicación del color.



SAN JERÓNIMO

Talla policromada (72 x 32 x 56 cm)
de Juan Alonso Villabrille y Ron
Último tercio del siglo XVII
NÚMERO DE INVENTARIO
M0790100410008
Iglesia parroquial de San Ginés. Madrid

Archidiócesis de Madrid

En la Iglesia Parroquial de San Ginés de Madrid, en la cuarta capilla del lado de la Epístola, dedicada a San Jerónimo, se encuentra esta talla policromada del santo patrón de los libreros.
Su autor es Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor barroco de la corte de Felipe V, que colaboró en numerosas obras del Madrid borbónico, entre ellas las estatuas de San Isidro y de su esposa Santa María, en el puente de Toledo y las del hospicio de San Fernando. Nació en 1663 en el pueblo asturiano de Argul. En 1686 se instaló en Madrid como vecino de la parroquia de San Ginés. Fue creador de modelos escultóricos copiados por otros artistas. Es poseedor de un estilo refinado en el que emplea una policromía muy elaborada.

El San Jerónimo de la Iglesia Parroquial de San Ginés es una obra de gran realismo realizada con notable maestría, apreciable en las arrugas o en la delicada talla de los rizos de barba y pelo.



SAN PASCUAL BAILÓN

Talla policromada (90 cm)
atribuible a Juan Pascual del Mena
y Luis Salvador Carmona
Siglo XVIII
NÚMERO DE INVENTARIO
M0790100240082
Basílica Pontificia de San Miguel. Madrid

Archidiócesis de Madrid

El santo representado en esta talla fue un fraile franciscano de origen muy humilde, que tenía una especial devoción por el Santísimo Sacramento. La tradición le describe con arrugas en la frente, barba rala, incipiente calvicie y cicatrices a cada lado del labio, lo que le hacía parecer sonriente. A este modelo se ajusta estrictamente Juan Pascual de Mena en la imagen de la Basílica Pontificia de San Miguel. San Pascual Bailón aparece, además, con una custodia en su mano izquierda, ilustración del marcado fervor del santo.

Esta escultura ha sido atribuida a Juan Pascual de Mena y a Luis Salvador Carmona.



SAN JERÓNIMO

Óleo sobre lienzo (198 x 143 cm)
de Toribio Álvarez
1715
FIRMADO
TR Álvarez FE 1715
NÚMERO DE INVENTARIO
M0790100240065
Basílica Pontificia de San Miguel. Madrid

Archidiócesis de Madrid

Toribio Álvarez (1668-1730) debió formarse con Herrera el Mozo. Poseedor de una técnica heredada de Carreño, su pintura es muy descriptiva. Es autor de obras como Procesión del Sacramento y Cacería en la Moraleja en el Palacio de Riofrío.

San Jerónimo es uno de los cuatro grandes Doctores de la Iglesia. Aquí está representado como escritor (en otras ocasiones se le personifica como anacoreta), acompañado de los atributos que le son propios: vestiduras cardenalicias, tinteros, plumas, la Biblia, una calavera, un Crucifijo y un león, el animal que llegó al monasterio de San Jerónimo con una espina clavada en la pata. Una vez curado por el santo, se convirtió en el guardián que vigilaba el trabajo del burro de labor, que fue robado por unos ladrones y rescatado por el felino. La leyenda del león domesticado está tomada de la historia de San Gerásimo.

La intervención se inició con una limpieza superficial seguida del sentado del color. Una vez retirados los barnices oxidados, se eliminaron los repintes, se separaron los parches antiguos sustituyéndolos por otros nuevos y colocando injertos donde era necesario. Se procedió después al estucado y a la reintegración cromática, protegiendo finalmente el lienzo con una capa de barniz satinado.



INMACULADA CONCEPCIÓN

Óleo sobre lienzo (128 x 80 cm)
de Juan Antonio de Frías y Escalante
1666
FIRMADO
Escalante FT ANNO 1666

Archidiócesis de Madrid

La Inmaculada Concepción es una de las imágenes más repetidas de la iconografía del barroco español, repetición propiciada por la beligerancia de los protestantes en cuanto a este dogma católico. Fue Francisco Pacheco quien dictó las normas para su representación. Debía ser muy joven, estar vestida con túnica blanca y manto azul, símbolos de pureza y eternidad respectivamente, coronada con doce estrellas, con la media luna y una serpiente a los pies que significaban su poder sobre el pecado original, y alguna de las metáforas que se expresan en las Letanías, como el espejo de Justicia que aparece en esta obra.

Juan Antonio de Frías y Escalante es, a pesar de su temprana muerte a los 36 años, una de las personalidades más brillantes del barroco español. Nacido en Córdoba en 1633, vino a trabajar en Madrid con Francisco Rizi que será, junto con Alonso Cano, el referente de su trabajo.
En esta obra, firmada y fechada en 1666, Escalante ha utilizado una composición piramidal cargada de movimiento, mostrando su gusto por el escorzo en las figuras de los ángeles. Su pincelada es rápida y abocetada, con lo que origina un efecto atmosférico.



INMACULADA CONCEPCIÓN

Óleo sobre lienzo (210 x 146 cm)
de Antonio Palomino de Castro
1683
FIRMADO
Palomino FC. 1683

Archidiócesis de Madrid

Antonio Palomino de Castro nació en Bujalance en 1655. Valdés Leal valoró su obra lo que le animó a viajar a Madrid en 1678. En la Corte contó con el favor de Claudio Coello y Lucas Jordán, con el que trabajó, siendo nombrado pintor del Rey. Su obra se desarrolla tanto en la pintura mural como en la de caballete, pero también dedicó gran parte de su talento a la producción literaria escribiendo varios libros, dedicados dos a la teoría y práctica de la pintura y uno a la vida de los pintores de su época titulado El *Parnaso español pintoresco y laureado*. Tras enviudar en 1725, se ordenó sacerdote, su primera vocación que abandonó por la pintura.

Sus Inmaculadas, aunque parten de Claudio Coello, son muy personales. Tanto ésta como las que se encuentran en el Museo de la Academia y en una colección particular en Madrid, responden a un tipo de mujer de formas un tanto rotundas. En esta obra, firmada y fechada en 1683, Palomino muestra su habilidad en la utilización del color y del escorzo así como maestría compositiva.



NIÑO DEL DOLOR O DE LA PASIÓN

Talla policromada (70,5 cm)
atribuida a Alonso Cano
Siglo XVII

Real Congregación de San Fermín de los Navarros

El tema del Niño de la Pasión es un tema frecuente dentro de la escultura barroca del siglo XVII y de la etapa Contrarreformista, donde se pretende expresar el sentimiento de devoción mediante la humanización de las figuras.
Los primeros datos que se conocen sobre esta obra la sitúan dentro de la colección de la segunda mujer del Rey Carlos II, Dª Mariana de Neoburgo. Al morir ésta, sus bienes fueron depositados en el convento de las Bernardas de la villa de Vallecas para su custodia y conservación, y de aquí pasaron a la Reina Isabel de Farnesio, quien la donó, junto con otras obras, a la Real Congregación de San Fermín de los Navarros en 1761, y hasta la actualidad ha permanecido en poder de la mencionada congregación.

Juan José Martín González y Mª Elena Gómez Moreno la atribuyen a Alonso Cano, mientras que Jesús Urrea piensa que es obra de Manuel Pereira y Wethey afirma que la atribución es dudosa. No obstante, en la Exposición *Alonso Cano: Arte e iconografía* la imagen ha presidido la sala dedicada al tema de la Pasión de Cristo.



SAN TORCUATO

Óleo sobre lienzo (216 x 151 cm)
de Antonio María Monroy
1793
FIRMADO
Antonio Mª Monroy Pinxit A' de 1793
Iglesia parroquial de la Virgen de la Paloma y de San Pedro el Real

Archidiócesis de Madrid

En este lienzo representa la imagen de San Torcuato, primer Obispo de Guadix.
San Torcuato, uno de los siete Varones Apostólicos, es un santo andaluz muy venerado en la Diócesis de Guadix de la que, según la tradición, fue fundador y primer obispo. En la Catedral de la ciudad granadina hay una capilla dedicada al santo, obra de Diego de Siloé. Su santuario y ermita-sepulcro se encuentran en la localidad de Benalúa, en la Vega de Guadix. Aquí está representado con los ropajes de su dignidad.
Antonio María Monroy y Aguilera fue un pintor y escultor andaluz de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.



SAN JUAN EVANGELISTA Y VIRGEN DOLOROSA

SAN JUAN EVANGELISTA

Óleo sobre lienzo (115 x 66 cm) de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia
Segunda mitad del siglo XVII
NÚMERO DE INVENTARIO
M0791116010028
Gran Residencia de Personas Mayores, Finca de Vista Alegre, Consejería de Servicios Sociales

Comunidad de Madrid
Formaba parte de un retablo junto con la Dolorosa
M0791116010029

Estas dos obras han sido atribuidas por José María Quesada al pintor barroco madrileño Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, habiéndose hallado un dibujo preparatorio en la Biblioteca Nacional.
Se trata de dos lienzos de gran calidad que, según Quesada, pertenecieron a un Calvario que remataba un retablo no muy grande. La Virgen y San Juan aparecen de cuerpo entero de pie con un fondo arquitectónico, respondiendo ambos a la caracterización gestual propia de Ruiz de la Iglesia.



VIRGEN DOLOROSA

Óleo sobre lienzo (115 x 66 cm)
de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia
Segunda mitad del siglo XVII
NÚMERO DE INVENTARIO
M0791116010029
Gran Residencia de Personas Mayores, Finca de Vista Alegre, Consejería de Servicios Sociales

Comunidad de Madrid
Formaba parte de un retablo junto con la San Juan Evangelista M0791116010028

Ruiz de la Iglesia nació en 1649. Tras un periodo de aprendizaje con Francisco Camilo, trabajó en el taller de Carreño de Miranda. Desarrolló gran parte de su obra durante el reinado de Carlos II, quien le nombró pintor del Rey. Ya con Felipe V, en 1702, llegó a pintor de Cámara, muriendo un año después. Realizó escenografías decorativas muy influenciadas por José Donoso y Claudio Coello, aunque fueron las obras de Carreño y Rizi las que más repercutieron en la producción de Ruiz de la Iglesia. Su trabajo se desarrolló especialmente en pinturas al fresco y grandes lienzos de altar.



VIRGEN DEL ROSARIO

Talla policromada (200 cm) de José Salvador Carmona
1778
NÚMERO DE INVENTARIO
M0791116010053
Gran Residencia de Personas Mayores Finca de Vista Alegre, Consejería de Servicios Sociales

Comunidad de Madrid

Esta bella talla en madera es obra de José Salvador Carmona, sobrino de Luis Salvador Carmona, con el que se formó y cuyos tipos repite. En sus figuras, ligeramente alargadas, aúna la tradición barroca con la delicadeza dieciochesca. Entre sus obras destacan el Crucifijo del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña en Cáceres, el San Luis de la Catedral de Coria y la Virgen del Rosario en Ezcaray.

La Virgen de la Gran Residencia es de una gran calidad, muy característica del taller de los Carmona, herederos de la gran imaginería barroca española. Se trata de una obra de delicada factura y suave movimiento en los ropajes, con una policromía brillante. Posterior a su homóloga de Ezcaray, presenta por ello una mayor soltura en la ejecución.



SAN BERNARDO,
EL MILAGRO DE LA LACTANCIA

Óleo sobre lienzo (173 x 119 cm) de autor anónimo
Primera mitad del siglo XVII
NÚMERO DE INVENTARIO
M0791116010015
Gran Residencia de Personas Mayores Finca de Vista Alegre, Consejería de Servicios Sociales

Comunidad de Madrid

Bernardo de Claraval, impulsor de la Orden del Cister y predicador de la Segunda Cruzada, fue proclamado Doctor de la Iglesia por el Papa Pío VIII. Está aquí representado en el milagro conocido como el de la Lactancia, en que el santo es alimentado por la Virgen María cuando iba a fallecer de inanición. San Bernardo lleva el hábito blanco de su orden y a su izquierda, en el suelo, se encuentran las insignias abaciales, el báculo y la mitra, que recuerdan su negativa a aceptar la dignidad episcopal.
Es una obra prácticamente idéntica al lienzo con el mismo tema de Carreño de Miranda que se halla en Pastrana. No se trata de una copia, sino de dos versiones ligeramente diferentes de un mismo tema, lo que podría indicar la autoría de Carreño en ámbas.
Juan Carreño de Miranda, nacido en Avilés en 1614 en el seno de una familia hidalga, es un pintor contenido que, sin embargo, no renuncia a los postulados barrocos. Aunque su obra está dedicada fundamentalmente al retrato por ser pintor del Rey, también ejecutó numerosas composiciones religiosas entre las que se halla la de Sigüenza.



SAN CARLOS BORROMEO

Óleo sobre lienzo (192 x 124 cm)
de Mariano Salvador Maella
1781
NÚMERO DE INVENTARIO
M0790316010019
Consejería de Sanidad

Comunidad de Madrid

Carlos Borromeo es un santo italiano, nacido en 1538 y muerto en 1584. Fue arzobispo de Milán y durante la epidemia de peste de 1575 se ocupó de cuidar a los afectados y movilizó al clero de la ciudad, cuyos componentes actuaron como enfermeros. Fue uno de los santos más populares de la Contrarreforma, siendo canonizado en 1612. Se le representa con larga nariz aguileña y vestiduras de arzobispo.

Mariano Salvador Maella nació en Valencia en 1739. Desde 1765 era Académico de Mérito de San Fernando y en febrero de 1774 fue nombrado Pintor de Cámara. Este cargo conllevaba la obligación de tasar cartones para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara. Se le encargó, junto con Bayeu, la decoración de la Colegiata del Palacio de La Granja de San Ildefonso. Trabajó desde 1775 en la Catedral de Toledo y en la del Burgo de Osma, pero su principal ocupación fue realizar los retratos de la familia real.
Su pintura religiosa se aparta de la tradición española para adoptar las corrientes europeas. Se aprecia en su obra la influencia de Mengs en la gran preocupación por el dibujo y el tratamiento del color, así como de Giaquinto y Tiépolo, del que toma los tonos fríos y los efectos lumínicos. Su pintura se caracteriza por la ponderación, la mesura y el equilibrio clásico de las formas.
San Carlos Borromeo fue encargado a Maella en 1881 por el nuevo Real Hospital que se estaba construyendo, para ser colocado en una de las salas del mismo que llevaría el nombre del santo.

Es una obra muy característica del estilo clasicista de Maella. San Carlos, abrazado a un crucifijo, ocupa el centro de la composición, apareciendo arrodillado en un reclinatorio cubierto con un paño verde, sobre el que se apoya el libro que parece leer. Tras su cabeza, un rompimiento de cielo en tonos dorados rodeado por unos ángeles que contemplan a Carlos Borromeo. Junto al luminoso rompimiento, y en una zona en oscuros tonos, se desarrolla la escena que explica la actividad del santo en la epidemia de peste en Milán.



SANTA GERTRUDIS

Óleo sobre lienzo (119 x 124 cm)
de Antonio González Velázquez
1781
Número de inventario
M0790316010002
Consejería de Sanidad

Comunidad de Madrid

Santa Gertrudis aparece con frecuencia en los hospitales, dada la gran cantidad de padecimientos físicos que sufrió a lo largo de su vida.
Antonio González Velázquez pertenece a una familia de artistas. Nació en Madrid en 1723, y estudió en el taller familiar y en la Academia de San Fernando. Entre 1750 y 1760 trabaja en la decoración del Palacio Real, en el Convento de la Encarnación, en las Salesas y en las Descalzas Reales. Sus obras más celebradas de estos años se encuentran en San Francisco el Grande y en el Museo Cerralbo.

En sus últimos años de vida artística, en 1781, le encargan una *Santa Gertrudis*, un *San Judas Tadeo*, un *San Mateo* y un *San Pedro de Alcántara*, todos ellos para el Hospital General. *Santa Gertrudis* es una buena muestra de la época de madurez de su autor. Representa a la santa de frente, vestida con sobrias tocas negras de amplias mangas, sosteniendo el báculo de abadesa en la mano izquierda y con la derecha situada en el corazón sobre su pecho. En el corazón aparece la figura en dorado del Niño Jesús, iconografía tradicional de esta santa benedictina a la que el Señor, para demostrar su gracia hacia ella, le otorgó la frase *In corde Gertrudis invenietis me*, *Me hallaréis en el corazón de Gertrudis*. El hábito negro ocupa gran parte del espacio pictórico, resultando así una obra de tonos muy oscuros sobre los que se destaca el rostro de la santa enmarcado por la toca blanca. El ángel que sujeta el báculo no parece hecho por Antonio González Velázquez, pues muestra una pincelada muy diferente, menos precisa y más difusa, así como una blandura de formas que no se corresponden con las características del pintor.



RETRATOS DEL TENOR RUBINI Y MARÍA OREIRO

RETRATO DE MARÍA OREIRO

Óleo sobre lienzo (125 x 94 cm)
de Antonio María Esquivel
FIRMADO
A. Esquivel H 1841
NÚMERO DE INVENTARIO
M0790117030005
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid,
Consejería de Educación

Comunidad de Madrid



RETRATO DEL TENOR RUBINI

Óleo sobre lienzo (125 x 94 cm)
de Antonio María Esquivel
FIRMADO
A. Esquivel H 1841
NÚMERO DE INVENTARIO
M0790117030006
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid,
Consejería de Educación

Comunidad de Madrid

Antonio María Esquivel (Sevilla 1806 - Madrid 1857), pertenecía a una noble familia andaluza de tradición militar, carrera que él mismo siguió antes de dedicarse a la pintura. Tras una primera formación en Sevilla, se trasladó a Madrid y a los 26 años ya fue designado académico de mérito en la Real Academia de San Fernando. Durante el reinado de Isabel II recibe muchos encargos y alcanza notoriedad como retratista. Desarrolló una intensa actividad plástica y de investigación, contribuyendo a la creación de la "Sociedad Protectora de las Bellas Artes".

Su amplia obra abarca escenas andaluzas, pintura de historia, retratos, temas religiosos y mitológicos, ilustraciones, caricaturas, modelado de bustos e incluso publicó algunos escritos entre los que destaca su "Tratado de Anatomía Pictórica". Esquivel supo combinar su dominio del dibujo con una sabia utilización del color y la luz, cualidades que se pueden apreciar en estos dos magníficos retratos de sendos cantantes.

El caballero es Giovanni Battista Rubini, tenor italiano de gran éxito durante la primera mitad del siglo XIX. La señora es la soprano María Oreiro, esposa del escritor Ventura de la Vega.

OTRAS ACTUACIONES CON SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DEL SERVICIO DE INVENTARIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

CONVENTO DEL CORPUS CHRISTI
ALCALÁ DE HENARES
Restauración de siete pinturas del Ciclo Carmelitano
RESTAURACIÓN
Ábside Restauraciones, S.L.
INVERSIÓN TOTAL
33.000 €
Año 2002

MONASTERIO DE SAN BERNARDO
ALCALÁ DE HENARES
Restauración de cinco pinturas
RESTAURACIÓN
Ángela Flores
INVERSIÓN TOTAL
32.000 €
Año 2000/2001

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA
ARGANDA DEL REY
Restauración del Retablo Mayor
RESTAURACIÓN
María Paternina Somoza
INVERSIÓN TOTAL
31.100 €
Año 1999

IGLESIA DE LA ASUNCIÓN
BATRES
Restauración de Cruz policromada
RESTAURACIÓN
Darío Rodríguez de Quesada
INVERSIÓN TOTAL
1.200 €
Año 2000

IGLESIA PARROQUIAL
CHAPINERÍA
Restauración del los Retablos de Santa Bárbara y de la Virgen del Rosario
RESTAURACIÓN
Mª Asunción Bretones Bravo
INVERSIÓN TOTAL
11.000 €
Año 2000

IGLESIA DE SAN ILDEFONSO
COLLADO MEDIANO
Restauración del Retablo Mayor
RESTAURACIÓN
Albedo, S.L.
INVERSIÓN TOTAL
6.800 €
Año 1999

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN
COLMENAR DEL ARROYO
Restauración del Retablo Mayor
RESTAURACIÓN
Albayalde, C.B.
INVERSIÓN TOTAL
18.000 €
Año 2000/2001

IGLESIA PARROQUIAL DE STA. MARÍA LA MAYOR
COLMENAR DE OREJA
Restauración de pinturas murales
RESTAURACIÓN
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
INVERSIÓN TOTAL
6.500 €
Año 1999

IGLESIA PARROQUIAL NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
COLMENAR VIEJO
Restauración de cinco esculturas
RESTAURACIÓN
Cristina Morilla Chinchilla
INVERSIÓN TOTAL
5.600 €
Año 2002

IGLESIA PARROQUIAL NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
COLMENAR VIEJO
Restauración de cuatro esculturas
RESTAURACIÓN
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
INVERSIÓN TOTAL
5.400 €
Año 2002

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO APÓSTOL
FUENTE EL SAZ DEL JARAMA
Restauración del Retablo de San Francisco
RESTAURACIÓN
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
INVERSIÓN TOTAL
13.000 €
Año 2002

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO APÓSTOL
FUENTE EL SAZ DEL JARAMA
Restauración de pinturas murales y una pintura
RESTAURACIÓN
Ángela Flores
INVERSIÓN TOTAL
11.900 €
Año 2002

ARZOBISPADO DE MADRID
MADRID
Restauración de tres pinturas
RESTAURACIÓN
Fundación Ntra. Sra. de la Almudena
INVERSIÓN TOTAL
6.500 €
Año 1999

ARZOBISPADO DE MADRID
MADRID
Restauración de una escultura
RESTAURACIÓN
Fundación Ntra. Sra. de la Almudena
INVERSIÓN TOTAL
5.000 €
Año 1999

ARZOBISPADO DE MADRID
MADRID
Restauración de dos pinturas
RESTAURACIÓN
Santiago Ferrete Ponce
INVERSIÓN TOTAL
9.000 €
Año 2000

ARZOBISPADO DE MADRID
MADRID
Restauración de tres pinturas
RESTAURACIÓN
Fundación Ntra. Sra. de la Almudena
INVERSIÓN TOTAL
11.900 €
Año 2000

BASÍLICA PONTIFICIA DE SAN MIGUEL
MADRID
Restauración de una pintura del Altar Mayor
RESTAURACIÓN
CABBSA
INVERSIÓN TOTAL
13.500 €
Año 2000

CAPILLA DEL OBISPO. IGLESIA DE SAN ANDRÉS
MADRID
Restauración de una escultura
RESTAURACIÓN
Fundación Ntra. Sra. de la Almudena.
INVERSIÓN TOTAL
5.700 €
Año 2001

CONSEJERÍA DE ECONOMÍA E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA
MADRID
Restauración de alfombra
RESTAURACIÓN
Fundación Real Fábrica de Tapices
INVERSIÓN TOTAL
2.200 €
Año 2002

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN. REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
MADRID
Restauración de tres pianos
RESTAURACIÓN
Rafael Marijuán Adrián
INVERSIÓN TOTAL
7.200 €
Año 2002

CONSEJERÍA DE SANIDAD. HOSPITAL "GREGORIO MARAÑÓN"
MADRID
Restauración de cuatro pinturas
RESTAURACIÓN
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
INVERSIÓN TOTAL
1.000 €
Año 1999

CONSEJERÍA DE SANIDAD. HOSPITAL "NIÑO JESÚS"
MADRID
Restauración de dos esculturas
RESTAURACIÓN
Ana Millares
INVERSIÓN TOTAL
6.500 €
Año 2002

CONSEJERÍA DE SANIDAD. HOSPITAL "NIÑO JESÚS"
MADRID
Restauración de cuatro lienzos
RESTAURACIÓN
ATRIUM, S.L.
INVERSIÓN TOTAL
12.000 €
Año 2002

CONSEJERÍA DE SANIDAD. HOSPITAL "NIÑO JESÚS"
MADRID
Restauración de cinco pinturas
RESTAURACIÓN
Leticia Pérez del Camino
INVERSIÓN TOTAL
14.000 €
Año 2002-2003

CONSEJERÍA DE SANIDAD. HOSPITAL "NIÑO JESÚS"
MADRID
Restauración de Vía Crucis
RESTAURACIÓN
Purificación López Barrios y Carmen Amo
INVERSIÓN TOTAL
9.400 €
Año 2002

CONSEJERÍA DE SANIDAD. INSTITUTO OFTÁLMICO
MADRID
Restauración de dos pinturas
RESTAURACIÓN
Cayetana Cores Gomendio
INVERSIÓN TOTAL
12.000 €
Año 2002

CONSEJERÍA DE SANIDAD.
MATERNIDAD DE LA CALLE O'DONNELL
MADRID
Restauración de dos pinturas
RESTAURACIÓN
Mª Teresa Escohotado Ibor
INVERSIÓN TOTAL
22.500 €
Año 1999

CONSEJERÍA DE SANIDAD.
MATERNIDAD DE LA CALLE O'DONNELL
MADRID
Restauración de una pintura
RESTAURACIÓN
Lucila Rodríguez de Austria
INVERSIÓN TOTAL
1.600 €
Año 1999

CONSEJERÍA DE SERVICIOS SOCIALES. GRAN RESIDENCIA DE ANCIANOS. VISTA ALEGRE
MADRID
Restauración de una pintura
RESTAURACIÓN
Santiago Ferrete
INVERSIÓN TOTAL
2.300 €
Año 2001

CONVENTO DE LAS COMENDADORAS
MADRID
Restauración de una lámpara
RESTAURACIÓN
LUCMLAMP
INVERSIÓN TOTAL
400 €
Año 2002

CONVENTO DE LAS COMENDADORAS
MADRID
Restauración de dos pinturas
RESTAURACIÓN
Carmen Enrile
INVERSIÓN TOTAL
8.300 €
Año 2001

CONVENTO DE LAS COMENDADORAS
MADRID
Restauración del papel pintado del coro
RESTAURACIÓN
Rosario Martín Arribas
INVERSIÓN TOTAL
6.500 €
Año 2001

CONVENTO DE LAS TRINITARIAS
MADRID
Restauración del tornavoz del púlpito
RESTAURACIÓN
Santiago Ferrete Ponce
INVERSIÓN TOTAL
9.500 €
Año 2001

CONVENTO DE LAS TRINITARIAS
MADRID
Restauración de una pintura
RESTAURACIÓN
Laura Rieseo
INVERSIÓN TOTAL
6.300 €
Año 2002

IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DEL CARMEN Y SAN LUIS.
MADRID
Restauración de dos pinturas
RESTAURACIÓN
Santiago Ferrete Ponce
INVERSIÓN TOTAL
7.200 €
Año 2001

IGLESIA DE LA VIRGEN DE LA PALOMA Y SAN PEDRO EL REAL
MADRID
Restauración de dos pinturas
RESTAURACIÓN
Mónica Enamorado Martínez
Darío Rodríguez Quesada
INVERSIÓN TOTAL
7.300 €
Año 1999

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GINÉS
MADRID
Restauración de la Cruz del Altar de Carlos II
RESTAURACIÓN
Tasio Orfebre
INVERSIÓN TOTAL
6.300 €
Año 2000-2001

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GINÉS
MADRID
Restauración de tres esculturas
RESTAURACIÓN
Taller de Restauración El Barco, S.L.
INVERSIÓN TOTAL
8.500 €
Año 2000

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GINÉS
MADRID
Restauración de 6 candeleros de Altar
RESTAURACIÓN
Tasio Orfebre
INVERSIÓN TOTAL
11.600 €
Año 2000

SACRAMENTAL DE SAN LORENZO Y SAN JOSÉ
MADRID
Restauración de pinturas murales
RESTAURACIÓN
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
INVERSIÓN TOTAL
15.700 €
Año 2000

CONSEJERÍA DE ECONOMÍA E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA. CASTILLO.
MANZANARES EL REAL
Restauración de una pintura
RESTAURACIÓN
Rosario Hernández de Tejada
INVERSIÓN TOTAL
7.500 €
Año 2002

IGLESIA PARROQUIAL DE STO. DOMINGO DE SILOS
PINTO
Restauración de pinturas murales
RESTAURACIÓN
INTERVENTO 2
INVERSIÓN TOTAL
26.000 €
Año 2000

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARTÍN
SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS
Restauración del órgano
RESTAURACIÓN
Taller de Organería Luis Magaz
INVERSIÓN TOTAL
75.200 €
Año 1999-2000

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN TORCUATO MÁRTIR
SANTORCAZ
Restauración de seis pinturas
RESTAURACIÓN
Ángela Flores
INVERSIÓN TOTAL
10.462,42 €
Año 2001

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN TORCUATO MÁRTIR
SANTORCAZ
Restauración de dos pinturas del Retablo Mayor
RESTAURACIÓN
Ángela Flores
INVERSIÓN TOTAL
6.800 €
Año 2001

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN NICOLÁS DE BARI
SERRANILLOS DEL VALLE
Restauración de una escultura
RESTAURACIÓN
Albedo, S.L.
INVERSIÓN TOTAL
1.500 €
Año 2000

IGLESIA PARROQUIAL DE S. FRANCISCO JAVIER
VALDEAVERO
Restauración de una escultura
RESTAURACIÓN
Albedo, S.L.
INVERSIÓN TOTAL
2.400 €
Año 2001

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN
VALDEAVERO
Restauración de cinco esculturas
RESTAURACIÓN
Ángela Flores Delgado
INVERSIÓN TOTAL
7.000 €
Año 2000

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE NTRA. SRA.
VALDEMORO
Restauración de la Capilla de San José
RESTAURACIÓN
Asunción Bretones
INVERSIÓN TOTAL
21.000 €
Año 2002

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE NTRA. SRA.
VALDEMORO
Restauración de una escultura
RESTAURACIÓN
Albedo, S.L.
INVERSIÓN TOTAL
3.600 €
Año 2000

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN
VALDEPIÉLAGOS
Restauración de siete esculturas
RESTAURACIÓN
Darío Quesada
Mónica Enamorado
INVERSIÓN TOTAL
3.000 €
Año 1999

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN
VALDEPIÉLAGOS
Restauración de siete esculturas
RESTAURACIÓN
Darío Quesada
Mónica Enamorado
INVERSIÓN TOTAL
3.000 €
Año 1999

OTRAS ACTUACIONES CON SUPERVISIÓN Y SEGUIMIENTO DEL SERVICIO DE PROTECCIÓN DE PATRIMONIO HISTÓRICO MUEBLE E INMUEBLE

IGLESIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN
AJALVIR
Reparación de la cubierta de la Iglesia
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Luis González Sánchez
CONSTRUCTORA
YAÑEZ, S.A.

CATEDRAL MAGISTRAL
ALCALÁ DE HENARES
Restauración de Interiores
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan de Dios de la Hoz Martínez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
GEOCISA

CONVENTO DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA
ALCALÁ DE HENARES
Recuperación y consolidación de muros
DIRECCIÓN DE LA OBRA
Gabriel Ruiz Cabrero, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR

ERMITA DE SAN ISIDRO
ALCALÁ DE HENARES
Consolidación de los muros
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan de Dios de la Hoz Martínez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
YAÑEZ, S.A.

IGLESIA DE STA. MARÍA LA MAYOR
ALCALÁ DE HENARES
Cubiertas y acondicionamiento interior
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan de Dios de la Hoz Martínez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
GEOCISA

PALACIO EPISCOPAL
ALCALÁ DE HENARES
Restauración de interiores
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan de Dios de la Hoz Martínez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
YAÑEZ, S.A.

S. JUAN DE LA PENITENCIA
ALCALÁ DE HENARES
Consolidación de muro
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan de Dios de la Hoz Martínez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA LA BLANCA
ALCORCÓN
Restauración de la torre y fachada Norte
y adecuación del espacio exterior
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Adelaida Martínez de Ibarreta, ARQUITECTA
EMPRESA CONSTRUCTORA
PECSA

IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
ALGETE
Consolidación de estructura y restauración de cubierta
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Antonio Lopera Arazola, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
REYMA

PLAZA DE TOROS
ARANJUEZ
Restauración de burladeros e interiores
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan José Echeverría Jiménez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
COMSA

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA
ARGANDA DEL REY
Restauración de fachada sur
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Valentín Berriochoa Sánchez Moreno, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
PROART

FUENTE DE "EL CHORRO"
BATRES
Rehabilitación de la fuente y su acceso
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Avelino Rodríguez Prieto, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CABERSA

LAVADERO/FUENTE
BELMONTE DE TAJO
Restauración del lavadero, fuente de abajo y de arriba
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Ángeles González Álvarez, ARQUITECTA

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOMÉ
EL BOALO
Restauración de espadaña y reparación de la cubierta de la sacristía
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Rafael Gil Alvárez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
PEÑA LÓPEZ, S.A.

PLAZA MAYOR
BRUNETE
Reparación de humedades en la plaza y consolidación de estructuras
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
COPESA

CASTILLO Y MURALLA
BUITRAGO DE LOZOYA
Restauración de castillo y muralla
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO

FUENTE DE LOS ÁLAMOS
CADALSO DE LOS VIDRIOS
Restauración de la fuente
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Andrés Canovas y Nicolás Maruri, ARQUITECTOS
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DEL CASTILLO
CAMPO REAL
Restauración de interiores, paramentos verticales, pavimentos e instalaciones
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Ignacio López Partearroyo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
GEOCISA

IGLESIA STA Mª DEL CASTILLO
CANENCIA
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Eduardo Belzunce Tormo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CONSTRUCCIONES MONTERO, S.L.

PUENTES DE CANTÓ Y DE LAS CADENAS
CANENCIA
Restauración de puentes medievales
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Balbino Montes Gil, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
MONTERO CUBILLO, S.L.

IGLESIA PARROQUIAL LA ASUNCIÓN DE NTRA. SRA.
CARABAÑA
Recalce de la torre
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Luis González Sánchez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
ARTEMON

IGLESIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA
CERCEDA
Restauración de interiores y nuevas instalaciones eléctrica y de megafonía. Reparación cubierta
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
BARRIONUEVO, S.L.

TORRE DEL RELOJ
CERCEDILLA
Restauración de la torre y del reloj
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Concha Alcalde Ruiz, ARQUITECTA

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN
CHINCHÓN
Restauración de cubierta
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Manuel Cuadrado Isasa, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CONSTRUCCIONES FRANCISCO HARO DONOSO

MONASTERIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
CHINCHÓN
Restauración de cubierta
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Ramón Duralde Rodríguez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CONSTRUCCIONES FRANCISCO HARO DONOSO

ERMITA
COLLADO MEDIANO
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Luis de la Riea Castedo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
SOPSA

IGLESIA PARROQUIAL DE STA. MARÍA LA MAYOR
COLMENAR DE OREJA
Restauración de la torre y espacios anejos
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Luis Péeker Pérez de Lama, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CONSTRUCCIONES FRANCISCO HARO DONOSO

IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
COLMENAR DEL ARROYO
Restauración de cubiertas e interiores
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Mª Luisa Oviedo y Pedro Barahona, ARQUITECTOS
EMPRESA CONSTRUCTORA
1ª FASE, CLAR REHABILITACIÓN
2ª FASE, KALAM

ANTIGUO PÓSITO (CASA DEL PÓSITO)
COLMENAR VIEJO
Rehabilitación para centro cultural incorporando nuevo edificio
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José González Gallegos y Mª José Aranguren, ARQUITECTOS

ERMITA DE SAN FRANCISCO
COLMENAR VIEJO
Restauración de cubiertas e interiores
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan Armindo Hernández, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
ARTEMON

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SRA.
DAGANZO DE ARRIBA
Restauración de interiores y reconstrucción del coro
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Eduardo Belzunce Tormo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
PECSA

ERMITA DE NUESTRA SRA. DE LOS ÁNGELES
GETAFE
Restauración de la torre y la cubierta de la cúpula, incluyendo linterna y remate superior y el chapitel
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Miguel Ángel Santibañez y Ángeles González Álvarez, ARQUITECTOS
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN/SPACIO S.L.

CATEDRAL DE SANTA MARÍA MAGDALENA
GETAFE
Restauración
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Miguel Ángel López Miguel y José Ramón Duralde, ARQUITECTOS
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

MONUMENTO AL ALTO DEL LEÓN
GUADARRAMA
Restauración
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
ACM

CONVENTO DE SAN IGNACIO
LOECHES
Restauración de las pandas claustrales, cubiertas e interiores
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Miguel Merino de Cáceres, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
J. QUIJANO

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SRA.
LOECHES
Restauración de interiores y portadas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Luis González Sánchez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
ARTEMON

PLAZA DE LA DUQUESA DE ALBA
LOECHES
Urbanización y remodelación de la plaza
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan Zumárraga Zunzunegui, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CAVAS, EMPRESA CONSTRUCTORA S.A.

ATENEO
MADRID
Obras de rehabilitación y restauración
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Alberto Sánchez Rodríguez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
EJUCA, S.A.

BASÍLICA PONTIFICIA DE S. MIGUEL
MADRID
Reparación de cubierta
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
BETEL, Proyectos y Servicios, S.L.
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

CATEDRAL DE LA ALMUDENA
MADRID
Obras de construcción
PROYECTO
Fernando Chueca Goitia, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CAABSA

COLEGIATA E INSTITUTO DE S. ISIDRO
MADRID
Restauración de la crujía de la calle Toledo
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Horacio Fernández del Castillo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
BARRIONUEVO, S.L.

CONCATEDRAL DE SAN ISIDRO
MADRID
Restauración interior
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Horacio Fernández del Castillo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
FERNÁNDEZ MOLINA

CONVENTO DE BENEDICTINAS DE S. PLÁCIDO
MADRID
Restauración de chapitel y cubiertas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Ignacio de las Casas Gómez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
COMSA

CONVENTO DEL CORPUS CHRISTI ("LAS CARBONERAS")
MADRID
Restauración de fachadas, humedades y parte de cubiertas claustrales
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Consuelo Martorell Aroca, ARQUITECTA
EMPRESA CONSTRUCTORA
FOMENTO

CONVENTO DE D. JUAN DE ALARCÓN (MERCEDARIAS DESCALZAS)
MADRID
Reparación de humedades y de acabados interiores
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Antonio Mas Guindal, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

HOSPITAL HOMEOPÁTICO
MADRID
Restauración de cubiertas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Ignacio de las Casas y Emilia Checa, ARQUITECTOS
EMPRESA CONSTRUCTORA
COMSA

IGLESIA MM REPARADORAS
MADRID
Restauración
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
BETEL, PROYECTOS Y SERVICIOS, S.L.
EMPRESA CONSTRUCTORA
OPROLER

IGLESIA SACRAMENTAL
MADRID
Restauración del cementerio
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Adela y Josefa Casinello, ARQUITECTAS

IGLESIA DE S. ANDRÉS
MADRID
Restauración de la cubierta del claustro y consolidación de forjados
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Javier Vellés, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CABBSA

IGLESIA DE S. MARCOS
MADRID
Restauraciones parciales
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
BETEL, PROYECTOS Y SERVICIOS, S.L.
EMPRESA CONSTRUCTORA
BARRIONUEVO, S.L.

IGLESIA DE S. MIGUEL
MADRID
Restauración
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
BETEL, PROYECTOS Y SERVICIOS , S.L.
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR, REHABILITACIÓN

IGLESIA DE S. PEDRO ADVÍNCULA
MADRID
Restauración de la torre
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
BETEL, PROYECTOS Y SERVICIOS, S.L.
EMPRESA CONSTRUCTORA
CGS

IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO
MADRID
Restauración de la torre
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Miguel Ávila Jalvo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
BARRIONUEVO, SL.

IGLESIA DE SANTA CRUZ
MADRID
Restauración de cubiertas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Antonio Riviere Gómez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR, REHABILITACIÓN

IGLESIA DE SANTA MARÍA LA ANTIGUA
VICÁLVARO - MADRID
Restauración de cubierta y torre
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Mercedes Alvárez García, ARQUITECTA
EMPRESA CONSTRUCTORA
GEOCISA

ORATORIO DE CABALLERO DE GRACIA
MADRID
Restauración de la sacristía y accesos
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Javier Feduchi Benlliure, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
COMSA

PALACIO ARZOBISPAL
MADRID
Restauración del sótano
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
BETEL, Proyectos y Servicios, S.L.
EMPRESA CONSTRUCTORA
OPROLER

IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN
MIRAFLORES DE LA SIERRA
Restauración de la torre
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

ERMITA NTRA. SRA. DE LOS SANTOS
MÓSTOLES
Restauración de fachadas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Ignacio Gárate Rojas, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

FUENTE DE LA ALMUNIA
NUEVO BAZTÁN
Restauración de la fuentes
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Ángeles González Álvarez, ARQUITECTA

PALACIO
NUEVO BAZTÁN
Restauración cubiertas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Ángeles González Álvarez, ARQUITECTA
EMPRESA CONSTRUCTORA
YAÑEZ, CONSTRUCCIONES

IGLESIA PARROQUIAL
PAREDES DE BUITRAGO
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
ARGOLA, S.L.
EMPRESA CONSTRUCTORA
CONSTRUCCIONES Y GRANITOS CAVANILLAS, S.L.

ANTIGUA POSADA
PEZUELA DE LAS TORRES
Restauración del edificio para centro cultural
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan Luis Camacho, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CONSTRUCCIONES FRANCISCO HARO DONOSO

PICOTA
PEZUELA DE LAS TORRES
Reconstrucción
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Juan Luis Camacho Molina, ARQUITECTO

IGLESIA PARROQUIAL
PUEBLA DE LA SIERRA
Restauración de la iglesia
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Jesús Jiménez Ansaldo, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
MÁRMOLES Y GRANITOS CABALLINAS, S.L.

IGLESIA PARROQUIAL DE S. PEDRO
ROBLEDILLO DE LA JARA
Restauración de cubierta y fachada principal
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Carlos Díaz del Río, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
RAIFER COLBA, S.L.

FUENTE NUEVA
S. LORENZO DEL ESCORIAL
Restauración de la fuente
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO

PUENTES SOBRE ARROYO GUATEL
S. LORENZO DEL ESCORIAL
Restauración de los puentes
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO

IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE NTRA. SRA.
S. MARTÍN DE LA VEGA
Restauración del chapitel y cuerpo de campanas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Enrique Nuere Matauco, ARQUITECTO

CASERÓN DEL SIGLO XVII
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES
Rehabilitación para oficinas municipales
PROYECTO
José Julio Martín Sevilla, ARQUITECTO
DIRECCIÓN DE LA OBRA
José María Pérez, ARQUITECTO

IGLESIA PARROQUIAL DE STA. MARÍA
SANTA MARÍA DE LA ALAMEDA
Restauración de torre y cubiertas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Salvador Ballarín Iribarren, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
BARRIONUEVO, S.L.

PUENTE ROMANO
TALAMANCA DEL JARAMA
Restauración del puente
José Juste Ballesta, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
GEOCISA

ERMITA DEL CEMENTERIO NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD
TITULCIA
Eliminación añadidos, consolidación fachadas y recuperación huecos originales, restauración de cubiertas, espadaña y campanas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Carmen Rojas Ceno y Ángeles González Álvarez, ARQUITECTAS
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

IGLESIA PARROQUIAL DE STA. MARÍA MAGDALENA
TITULCIA
Consolidación estructural, restauración de cubiertas y fachadas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Miguel Ángel Santibáñez Llinas, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

IGLESIA DE SAN JUAN EVANGELISTA
TORREJÓN DE ARDOZ
Restauración de cubiertas y fachadas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Luis de la Quintana Gordon, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
J. FERNÁNDEZ MOLINA

ATALAYA ISLÁMICA ARREBATACAPAS
TORRELAGUNA
Consolidación de la atalaya
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO

IGLESIA PARROQUIAL
TORREMOCHA
Restauración de la cubierta
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Juste Ballesta, ARQUITECTO

IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
VALDEAVERO
Restauración de cubiertas
PROYECTO
Rafael Pina, Dolores Artigas y Vicente Patón, ARQUITECTOS
DIRECCIÓN DE LA OBRA
Vicente Patón Jiménez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN

CONVENTO DE LAS MADRES CLARISAS
VALDEMORO
Restauración de cubiertas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Ramón Duralde Rodríguez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
KALAM

IGLESIA PARROQUIAL NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
VALDEMORO
Restauración de cubiertas
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Pedro Ponce de León, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CLAR REHABILITACIÓN/KALAM

IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SRA.
VALDEPIELAGOS
Restauración de cubiertas y fachadas
EMPRESA CONSTRUCTORA
CONSTRUCCIONES RAMÍREZ, S.A./SOPSA

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMÁS
VALVERDE DE ALCALÁ
Recalce de cubiertas y fachada
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Luis González Sánchez, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
YANEZ

IGLESIA PARROQUIAL NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
VILLALBILLA
Recalce de fachada interior
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Félix Fernández Fernández, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
PECSA

IGLESIA PARROQUIAL DE STA. CATALINA
VILLAMANTA
Restauración de fachadas e interiores, recuperación del coro
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
Julio Pellicer Zamora, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
PECSA

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL
VILLAMANTILLA
Restauración de cubiertas, coro, sacristía y fachada sur
PROYECTO Y DIRECCIÓN DE LA OBRA
José Luis Alonso García, ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
CPA S.L./CLAR

OTRAS ACTUACIONES CON CONTROL Y SEGUIMIENTO DEL SERVICIO DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, PALEONTOLÓGICO Y ETNOGRÁFICO

COORDINACIÓN DE EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS DE GRANDES PROYECTOS URBANÍSTICOS

Autovía M-45.
VARIOS MUNICIPIOS
Año 1999-2000

Línea de ferrocarril de Alta Velocidad (AVE) Madrid-Barcelona.
VARIOS MUNICIPIOS
Año 1999-2000

Ampliación del Aeropuerto de Barajas.
MADRID
Año 1999-2000

Parque Temático.
SAN MARTÍN DE LA VEGA.
Año 1999-2000

Excavaciones paleontológicas en los yacimientos de Somosaguas.
POZUELO DE ALARCÓN
Año 1999-2000

Recuperación y señalización de la Vía Histórica.
CERCEDILLA
Año 1999-2000

Parque Lineal del Manzanares
MADRID
Año 2001

Yacimiento Barajas 9
MADRID
Año 2001

Documentación de restos fósiles en la Glorieta de Eisenhower
MADRID
Año 2001

Excavaciones paleontológicas en EDAR y Colectores
FUENLABRADA – PARLA -PINTO
Año 2001

Hallazgos aislados de industrias líticas en Perales del Río
GETAFE
Año 2001

Excavaciones arqueológicas en obras de infraestruras
LEGANÉS
Año 2001

Excavaciones en un asentamiento
RIVAS VACIAMADRID-LOECHES-ARGANDA DEL REY
ALCALÁ DE HENARES
Año 2001

Restos constructivos y materiales de la Primera Edad de Hierro
VALDEMORO
Año 2001

Yacimiento de "El Quintano"
MEJORADA DEL CAMPO
Año 2001

Trabajos previos a la conversión de Parque Argueológico "Llano de la Horca"
SANTORCAZ
Año 2001

Excavación en S.A.U. 5
VILLAMANTA
Año 2001

Excavación Sector I-1
VILLANUEVA DEL PARDILLO
Año 2001

Yacimiento 1 p. k. 1-400
MADRID
Año 2001

Necrópolis de Sieteiglesias
LOZOYUELA
Año 2001

Recuperación de restos humanos y ruinas de la antigua iglesia de la Escuelas Pías
SAN FERNANDO DE HENARES
Año 2001

Documentación de pavimentación y sepulturas en la I. P. de Sta. María Magdalena
GETAFE
Año 2001

Localización de un despoblado hispano-musulmán en el PAU "Las Castellanas"
SAN FERNANDO DE HENARES
Año 2001

Documentación de 12 silos y 4 pozos de época medieval islámica, viviendas, 6 fosas de inhumación pertenecientes a la I. de San Juan
MADRID
Año 2001

Documentación de murallas y de un cubo integrado dentro de la construcción de los siglos XIII y XV. Sistemas de cloacas del S. XVIII
ALCALÁ DE HENARES
Año 2001

COORDINACIÓN DE EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS DE GRANDES PROYECTOS URBANÍSTICOS. AÑO 2001

Nuevos sectores urbanizables

P.AU. 5 Sector Este Parla. P.A.U. 4 Móstoles. P.A.U. 3 Perales del Río. P.E.R.I.4 Valdemoro. Polígono Industrial Mirabueno.Perales de Tajuña. PP4 Y PL6 "Arroyo Culebro".Getafe. PP7 Y PL7 "Arroyo Culebro".Getafe. P.P. Sector S-19B "Arroyo-Buzanca-Ciempozuelos". SAU I. Cobeña. SAU 2. Cobeña. SAU 2. El Molar. SAU 2. Villavilla. . SAU 3 Las Matanzas.Torres de la Alameda. SAU 4 Cobeña . SAU 4 "Valdearenal".Arroyomolinos. SAU 6 Arroyomolinos. SAU 6 Zarzalejo. Arroyomolinos. Polígono Industrial.Valdeavero. Sector 1-2,1-8,1-9,1-10. Navalcarnero. Sector "María Martín". Navalcarneo. Sector SR03 "Cerca de los Molinos". Alpedrete. Sector Sur 4.1. Boadilla del Monte. Sector 1 "Los Conventos". Loeches. Sector 3 "Rivas-Covibar". Rivas-Vaciamadrid. Sector 8 "RivasVaciamadrid". Sectores "Ciudad Jardín -Molino Perdido".Arroyomolinos. Sector P-2. Rivas-Vaciamadrid. S.U.P.1 Casarrubuelos. S.U.P.1. San Fernando de Henares. S.U.P.13. San Fernando de Henares. S.U.Z.1. Villanueva del Pardillo. N.N.S.S. Arroyo Pantueña.Valverde de Alcalá. . S.U.Z.1-3 Urbanización Los Pinos (Paraje las Areas). Villanueva del Pardillo . Sector 10-1 del P.G.O.U Algete Polígono Industrial "Algete 2000".S.A.U.5 Villamanta. U.E.7 Villamanta. P.AU.2 "El Bercial-Universidad". Getafe. Sector UP-B "Los Olivos". Getafe. Sector UP-C "Los Gavilanes". A.P.E. 02.05 "Méndez Álvaro Sur".Madrid. Operación Campamento. Madrid. Obras de Urbanización del Parque del Manzanares. Tramo I.A.P.E.12.01.Madrid. T.O.F.05.Glorieta de Aeisenhower. Madrid. U.2.P.Villaverde-Barrio Butarque. Madrid

Redes de comunicación

Acceso por ferrocarril al Parque Temático de San Martín de la Vega. Tren Alta Velocidad Madrid-Barcelona. METROSUR. Fuenlabrada. Linea 10.Metro de Madrid. M-204 Valverde-Villalbilla. Radial 2. Autopista de peaje Madrid-Guadalajara. Radial 2. Nacional I: Vía de circunvalación a M-50. Radial 4. M-50-Eje Culebro.Sureste. Glorietas M-404. Chinchón. M-201. Tramo M-40. Coslada. Autopista Peaje. Madrid-Extremadura. Autopista de Peaje. Madrid-Arganda del Rey. M-50. M-45. Duplicación de las calzadas M-511 y M-501. Conexión M-206 y M-216. Variante M-506 a San Martín de la Vega. M-507 Navalcarnero-Villamanta. Explanada Logística en Ciempozuelos.

Colectores/ depuradoras de aguas residuales

Colector y EDAR de Perales del Río. Colector y EDAR de Acebeda. Colector y EDAR de Berzosa del Lozoya. Colector y EDAR de El Atazar . Colector y EDAR de Horcajo. Colector y EDAR de Horcajuelo. Colector y EDAR de La Hiruela. Colector y EDAR de Lozoyuela. Colector y EDAR de Madarcos. Colector y EDAR de Montejo. Colector y EDAR de Navarredonda. Colector y EDAR de Piñuecar. Colector y EDAR de Pradena. Colector y EDAR de Puentes Viejas. Colector y EDAR de Robledillo. Colector y EDAR de Robregordo. Colector y EDAR de Siete Iglesias. Colector y EDAR de Somosierra. Colector de "La Retorna" .Las Rozas. Colector /EDAR de Ambite. Colector /EDAR de Camporeal. Colector /EDAR de Oruseo. Colector /EDAR de Pezuela de Las Torres. Colector /EDAR de Ribatejada ,Fresno del Torote. Colector /EDAR de Santos de La Humosa. Colector /EDAR de Valdeavero. Colector /EDAR de Chapineria. Colector /EDAR de Colmenar de Arroyo. Colector /EDAR de El Escorial. Colector /EDAR de Navalgamella. Colector /EDAR de Sevilla La Nueva. Colector /EDAR de Valdemorillo. Colector /EDAR de Villamanta. Colector /EDAR de Zarzalejo. Colector /EDAR de Santa M0 de la Alameda. Colector /EDAR de Santillana.Manzanares el Real. Colector /EDAR de Torrejón de Ardoz. Colector /EDAR de Brea de Tajo. Colector /EDAR de Estremera. Colector /EDAR de Fuentidueña de Tajo. Colector /EDAR de Morata del Tajuña. Colector /EDAR de Villamanrique de Tajo. Colector /EDAR de San Martín de Valdeiglesias. Colector /EDAR de Belmonte de Tajo. Colector /EDAR de Cadalso de los Vidrios. Colector /EDAR de Cenicientos. Colector /EDAR de Chinchón. Colector /EDAR de Colmenar de Oreja. Colector /EDAR de Rozas de Puerto Real. Colector /EDAR de Titulcia. Colector /EDAR de Torrejón de Velasco. Colector /EDAR de Villarejo de Salvanés. Colector /EDAR de Fuenlabrada-Parla-Pinto. Colector /EDAR de Santos de la Humosa. Emisario/EDARES de Arroyomolinos y Moraleja. Emisario/EDARES de Velilla de San Antonio-Soto Gutierrez. Emisario/EDARES de Colmenarejo. Colector Saavedra Fajardo (Casa de Campo). Colector Perales del Río. Depuradora Oeste de Colmenarejo. Depuradora Este de Colmenarejo. Depuradora -Colector de La Gavia.Madrid.

Acometidas de abastecimiento de agua
Abastecimiento de Meco. Abastecimiento de Torrelodones. Abastecimiento de Manzanares. Aducción al Boalo-Cerceda-Mataelpino. Santillana. Suministro APA a Urbanización "Valle de los Rosales". Brunete. Deposito de Daganzo. Deposito de agua Collado- Mediano. Abastecimiento TIR -Madrid y Vertresa. Ramal Santa Eugenia y Rivas -Vaciamadrid.. Conexión exterior de distribución de agua potable del Parque de Ocio de la Comunidad de Madrid (Arganda y San Martín de la Vega).

Canteras / Explotaciones de áridos
Calera de Anselmo. Morata. Cantera Carravaltierra. Campo Real. Cantera Monte -Orusco. Orusco. Gravera Chicanda. Ciempozuelos. Explotaciones Reunidas. Valdemoro. Gravera Cacera Serrano. Ciempozuelos. Explotaciones Jarama .Glaubarita. Chinchón. Cantera "La Chanta". Corpa. Cantera "Caneho de la Osa". Explotación N1 30490-1-0. Cadalso de los Vidrios. Planta Mortero Polígono 18.Parcela 2. Arganda del Rey. Explotación "La Repeseada". Paracuellos del Jarama. Explotación "Las Tejoneras". Cadalso de los Vidrios. Explotación Valdocarros. Arganda del Rey . Cantera "Viña de la Casa". Explotación 3049-0-1-0. Cadalso de los Vidrios. Explotación Valdepastores. Aranjuez. Explotación de grava y arena TICOSA 3206. San Martín de la Vega. Explotación de grava y arena "Los Sotos Dehesa-Ribera". Los Santos de la Humosa.

Infraestructuras y servicios
Gas Natural Cerro de Alarcón. Gas Natural Red infraestruetura. Valdemorillo. Conducción Gas Parque-Colinas. Hoyo de Manzanares. Ramal de refuerzo en A.P.A. a Valdemoro. Red A.P.A.Yesos Ibéricos. Valdemoro. Red Gas a Rivas-Vaciamadrid, Loeches, Arganda del Rey y Alcalá de Henares. Central Térmica de Gas 1.200. Morata. Acometida M.P.E. a Panrico. Paracuellos del Jarama. Red suministro Gas Algete-Cobeña. Canalización de Gas Natural NT-131 en Alcalá de Henares.

Redes de suministro eléctrico/Telecomunicaciones
L.A.T.380. San Sebastián de los Reyes. L.A.T. 45 AURECA. San Fernando de Henares. L.A.T. 66.Túneles del Guadarrama. Soto del Real. L.A.T. EPYSA. Valdemoro. L.A.T KV.45. Valdemoro. L.A.T Valdemoro-Parque Témático. San Martín de la Vega. Linea aérea 15 Kv.Maricominos. Serranillos del Valle. Canalización COIT-Telecom. Algete-San Sebastián de los Reyes. M.P.B. Malatorres. Algete (fibra óptica)

Varios
Parque Lineal del Manzanares. Ampliación del Aeropuerto de Barajas.

CONTROL Y SEGUIMIENTO DE EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS. AÑO 2002
Alcalá de Henares: Desdoblamiento del Ramal a Santa Eugenia. Puerta del Vado, 2. Carmen Calzado 17. Vía Complutense, 140. Santiago 7. C/ Santa Clara, nº 4. Parque Comercial y de Ocio Sector 33-D, Los Cuadernillos. C/ Postigo, nº 12. Gallo, 8. Acometida de red eléctrica subterránea de Media Tensión. C/ Vaqueras, 38-44 y Pº de los Curas, 27-31. Entorno de la AGISTRAL/plaza Justo y Pastor. C/ Damas, 9 (J. Pablo Castro). C/ Ronda Fiscal, polígono 19 A. Parcela C. C/ Cáceres, 1-3. C/ Imagen, 8 (Fernando Ruiz Bernal). Iberdrola Distribución.. Catedral Magistral, Lonja. C/ Cardenal Cisneros, 29 c/v C/ Puerta Madrid. Estructura Industrial para Talleres y punto de exposición de vehículos d ela Marca Seat en el P.K. 26,600 en la antigua N-II. C/ Cáceres, 13. Urbanización El Val. C/ Ronda Fiscal, polígono 19 A. Parcela B. C/ Portilla, nº 47. C/Plaza Puerta de Madrid, 33. C/ Cardenal Tenorio, 8.
Alcorcón: C/ Madrid (C/ Madrid e Iglesia).
Algete: Gasoducto algete-Almacenamiento de Santa Bárbara en Yeles (Guadalajara). Plan parcial para la Ordenación del SUP-IC-S-6-I del PGOU. Red de suministro de gas a Cobeña.
Ambite: Iglesia Ntra Sra de la Asunción (Ayuntamiento). Colectores y EDAR (100%).
Aranjuez: C/ Andalucia 70. C/ Capitán 109-11. C/ San Pedro c/v Abastos. San Fernando 27. C/Montesinos nº 50. Parcelas SA1 a SA18 del Sector 1 Ciudad de las Artes (peritación 1998). SA1 a SA18 Sector 1. Ciudad de Las Artes. C/ Moreno Torraba esquina a C/ Andrés Segovia (BELOGAR, S.A). C/ Fuente la Reina c/v a Montecillo. La Montaña de Aranjuez (Enrique Porto Rey). Carretera de Andaalucía nº 89. C/ del Mar, s/n.
Arroyomolinos: Infraestrueturas de saneamiento y abastecimiento al servicio del P.P.Madrid Xanadú 2000. Ámbito S.A.U6 Monte San Martín SAU 6 (Zarzalejo). SAU 4B (Valdearenal Sur)
Batres: Cantera Valdespino nº A-218. Polígono 6. Pare. 171 y 165 (Maximiliano Tajuelo)
Belmonte de Tajo: Colector y EDAR
Boadilla del Monte: Sector Sur 11 Valenoso (Enrique Porto Rey)
Brea de Tajo: Iglesia de la Asunción.
Buitrago de Lozoya: Plaza del Castillo, 11 (Tomás Fernández Vidal). Matadero, 13 (Pablo Bravo Brea). Villa nº 18 (SANTIAGO UBERO). C/ Real 3 . C/ Arco, 8 y 10 (Eva Pastrana)
Cadalso de los Vidrios: Colectores y EDAR (100%)
Campo Real: Cantera de Caliza CANCUN FRACCIÓN 1ª-Nº 2883-01
Carabaña: Colector y EDAR
Cenicientos: EDAR y colector. 100%
Chinchón: Colector y EDAR
Ciempozuelos: Sector S-5 "Buenos Aires" (CÓDIGO ARQUITECTURA). Sector S-12 "La Calderona". Explotación de áridos denomininado LOLA
Cobeña: SAU 5-B. Iglesia Parroquial de San Cipriano. SAU-4
Colmenar de Oreja: Colector y EDAR
Colmenar Viejo: Iglesia de Ntra. Sra. De la Asunción
Colmenar Viejo – Soto del Real: Nuevo acceso ferroviario al Norte y NW de España. Madrid-Segovia-Valladolid/Medina del Campo. Tramo Colmenar Viejo-Soto
El Berrueco: Antigua ermita de Santa María de la aldea de Valcamino

S. Lorenzo del Escorial: Mejora de la tubería de aducción a Monte Encinar. depósito de Residuos de construcción y demolición . La Hoja la solicitó MEDIO AMBIENTE . EDAR y colectores. Actuación XII. Colectores y EDAR de Gascones. Depuración 100%

Fuenlabrada: Urbanización y construcción de naves industriales en la U.E. 14. Construcción de naves industriales en la parcela de la U.E, nº 14. Depósito de Residuos de construcción y demolición . La Hoja la solicitó MEDIO AMBIENTE

Fuente el Saz del Jarama: Duplicación de la calzada de la Ctra. M-111 y de la variante de Fuente el Saz del Jarama (alternativa 2) (J.M. Campoy Ungria). Duplicación de la calzada de la Ctra. M-111 y de la variante de Fuente el Saz del Jarama (alternativa 3) (J.M. Campoy Ungria). Duplicación de la calzada de la Ctra. M-111 y de la variante de Fuente el Saz del Jarama (alternativa 1) (J.M. Campoy Ungria)

Fuentidueña de Tajo: 3499 C.C.C.

Gascones: Colectores y EDAR de Gascones. Depuración 100%

Getafe: C/ José Barrilero, s/n c/v a C/ Marqués. c/ Marqués, 2 y 4. C/ San José de Calasanz 45-47. C/ Batres, nº 29 (LUIS MEDINA PÉREZ). C/ Madrid nº 85. C/ Galdós nº18. C/ Valdemoro, 32. C/ Empedrada c/v C/ Barco C/v C/ Recodo. C/ Márques 2 y 4 c/v Magdalena. Construcción de un Colector en Perales del Río. C/ Galdos, nº9. Emisario primario de Getafe desde el el polígono de San Marcos hasta la arqueta de reunión con el emisario de Fuenlabrada. Estación Depuradora de Aguas Residuales de la Cuenca Baja del Arroyo Culebro. C/ Pinto nº 34. Getafe. C/ Estudiantes, 42-44 esq. C/ Galdós. Plaza de la Aurora nº2. C/ Ramón y Cajal nº10-12. C/ Núñez de Balboa 44, 46 y 48. C/Empedrada c/v a C/Recodo. C/ Eugenio Serrano 27

M-50. Subtramo desde la Ctra. N-IV hassta la N-II. Radial R-4. Autopista de Peaje Madrid-Oeaña. Tramo M-50/Oeaña

Hoyo de Manzanares: Conexión del colector de el Berzalejo y de Las Colinas I a la EDAR de Hoyo de Manzanares

Las Rozas de Puerto Real: EDAR y colectores. 100%.

Leganés: Vivero en la finea de la Fuente de la Mora. PP-6 del PGOU

Loeches: Urbanización El Olivar. SAU 6 (Edmundo Hernado Morón). El Olivar parcelas 64 y 65. Avd. El Olivar, nº 35 y 37, Urb El Olivar, parcelas 39 y 40. C/ Subida a los Conventos, 5 c/v C/ pardo(FERNANDO VILLEGAS ARIAS). Juana I de Castilla 44

Los Molinos: 2ª Fase de aducción a las colonias de la zona norte del municipio de Los Molinos

Lozoyuela: Colectores y EDAR de Lozoyuela. Depuración 100%

Madrid: Rockódromo (AOE-00.04 Feria del Campo). C/ Laurel, 3. ERARChina(A.2.1)Parque L. Manzanares. Parcela 15. Polígono Las Mercedes. C/ Arcaute, Yécora y Aramoyana (Eduardo Rodríguez). Aceeso Ferroviario al norte y NE de España . Teniente Coronel Noreña, J. Antonio Zapata,Nestares y R.Damas. Parcela R1.1N del APR 02,08 Méndez Álvaro c/v Avda del Planetario. Ave María 24. PAU VALLECAS (UZP 1.03) ENSANCHE DE VALLECAS. APR.02.11 Calles Maestro Arbós, Teresa López Valcáreel, Algete y Valdemorillo (Enrique Porto). C/ Barcelona, 6. Farmacia nº 4. Vertedero controlado controlado de residuos sólidos inertes. Finca "La Salmedina". Villa de Vallecas. c/ San Martín de Vargas, 30. Plaza de Ramales. Colegiata 11. Belmonte de Tajo nº 29 c/v. Zarco Hermanos 1 y 3. Centro de Alto Redimiento Deportivo en C/ Greco, s/n. C/ Ercilla, 41. Avda. San Martín de la Vega, 34 c/v Arteria Sureste de nueva apertura M-40. C/ Ricardo Damas s/n

APE02.09.Bolivar-Plomo II, calle Hierro. Javalquinto/San Buenaventuta/Arzobispado. Parcela R-3 del APE 02.14 calle . Antracita y Cobre. Parcela P.3 del API 20.02. Polígono Las Mercedes. APR02.03Antracita/Hierro. C/ Almendro, 5. Casa de las Alhajas(Pasaje F. Piquer). C/ Plomo, 18. APE-02-12. C/ Bronce, Plomo, Bolívar y Antracita. Parcela 7. Polígono Las Mercedes. C/ Arcaute, Yécora y Aramoyana (Eduardo Rodríguez) (Hoja Informativa de las dos parcelas). APE 02.14 . Antracita y Cobre (Viales).Níquel nº 12. C/ Palma, 51. Parcela P.2 del API 20.01. Polígono Las Mercedes. C/Diamante, 34. C/ Embajadores, 272. C/Teniente Coronel Noreña, 13. Única nº 3. C/ Embajadores c/v Julián Rabanedo c/v Teniente Coronel Noreña. C/ Fuencarral, 103. C/ Oteiza 43,45, Lodosa y Cº de Perales. Enlace de la M-45 con la N-III, clave 1 N-213-C1. C/ Ronda de Segovia, 31. R-1 del APE 02.14 Calle Antracita con Cobre. C/Teniente Coronel Noreña, 35. C/ Juan Duque, 15-17. Parc. 3 del APE 02.06 C/ Tomás Bretón, 54. Calle Carlos Arnieches 23. C/General Ricardos,4. Zona de vertidos de la Planta de R.S.U. De "Las Dehesas". Valdemingómez. Cuesta de San Vicente, 12. C/ Limón 13. C/ Don Pedro c/v Vistillas. Ciudad aeroportuaria y parque de Valdebebas. C/Antonio López, 202. C/ Hierro, 3. Avda. Orovilla s/n. Minipolígono "Oeste de San Fermín" (ALBERTO FERNÁNDEZ). PR-G del APE 20.11 Occidente Las Mercedes. C/ Euterpe. C/ Esgrima, 11. C/ Ribera de Curtidores, 14 c/v Carlos Arnieches 19-21. Prolongación de La Castellana. Tubería de impulsión de agua desde la EDAR Sur hasta vertedero de Valdemingómez. Parc. P5 de la C/ Antonio López, 232-234. C/ Ramiro de Maeztu s/n (Ciudad Universitaria) (SANTIAGO SANTANA). C. Jesús Caldero nº 11. C/ Embajadores, nº 167. Calle Valencia 8 y 10. TOF-02 de la UZI 0.03 "Glorieta Eisenhower". Sombrerería 12. Subestación eléctrica en Gran Vía Madrid. Remodelación talud Alfonso XII-Botánico. Parcela 17 del Polígono de Las Mercedes. C/ Benita López, nº 53 y 55 c/v C/ Eduardo Minguito, nº 12. R.3.2.-APR 02.08- MÉNDEZ ÁLVARO. Parcela 1.35 del PAU Ensanche de Vallecas. C/ Villarramiel, 9. C/ Corredera Baja de San pablo, 5. Doctor Letamendi 1. C/ Martín de los Heros, nº 8 (MANUEL MARTÍN MILLAN). Parcela 1.34 del PAU Ensanche de Vallecas. Obispo Trejo 1, Ciudad Universitaria. Avda Orovilla, nº 4 (ISIDORO GARCÍA RIVERA). C/ San Gervasio, nº 8 Martín de los Heros 8. C/ Nanclares de Oca, nº 26. Polígono Las Mercedes. C/ de Montesa, nº 33 (VICTOR ARCONES PARIENTE). APE 11-04 Opañel (Maddid). C/ Embajadores y Antracita. C/ Embajadores,C/ Puerto Serrano C/ Puerto de Béjar. C/

Conde de Xiquena, 6. Espíritu Santo. Nº 202 de C/ Antonio López. C/ Corredera Baja de San Pablo, 5. C/ Don Ramón de la Cruz, 105. Armengot 9 y 11. C/ Estudios, nº 10. Santiago el Verde, 7. Manuela Malasaña 6 Acometida Gas/ Valdemingómez. C/ Plomo, 5. C/ Méndez Álvaro. Parcela R-12. Vertedero de Residuos Inertes en La Torrecilla,. C/ Toledo, nº 134 c/v C/ Santa Casilda, nº 2. Parcela R.1.2-N. Compensación del APR02,08 "Méndez Álvaro -M-30", PGOU, situada C/ Médez Álvaro, s/n. Museo Municipal situado entre las Calles Fuencarral, Beneficencia y Barceló. C/ San Bernardo, 1 c/v Plaza Santo Domingo. Centro Parroquial de San Clemente romano. C/ Coalición c/v Dulzura. Ricardo Goizoueta 17 y 19. PR-A del APE 20,11 Occidente Las Mercedes en C/ de Euterpe. Indalecio Fernández 29 y 31. Embajadores 162 con v. Divino Vallés. APR 02,04 "Calle López Valcárcel" (Julián Fernández). C/Concejal Benito Martín Lozano, 7. Paseo Imperial, 16. Antracita-Hierro-. Belmonte de Tajo nº 58. Parcela 101-1 del PERI 12.11 "Butarque". Colector de Valdemarín (A.1.4) MadridC/ José Antonio de Armona 18. C/Magín Calvo 2/Esteban Torres García. C/ Fernán Caballero, 29 (Maximiliano Soria). C/ Teniente Coronel Noreña c/v Viñuelas. PR-Cdel APE21.11 Occidente de Las Mercedes C/Euterpe. PR_Edel APE 210.11 Occidente de Las Mercedes-c/Euterpe. C.Espalter. calleHuertas. Vicenta Parra 10. Avda, San Martín de la Vega c/v C/ Mica y C/ Niquel. C/ San Gervasio, 8. C/ Sebastián Elcano, 16 . Calle encomienda 8. Pº de las Acacias c/v Nogales. Petroleo 3 y 5. Parc. 8 del APD 17-06 Polígono Las Mercedes entre C/ Areaute, Yécora y Aramoyana (Eduardo Rodríguez)

Manzanares el Real: EDAR y colector de Santillana. 100%

Meco: SAU 9. SAU 4. S.A.U 12

Mejorada del Campo: Plaza de España C/v C/ del Arco

Miraflores de la Sierra: Nuevo acceso ferroviario al Norte y Noroeste de España. Tramo: Soto del Real-Segovia, Lote 1

Moralzarzal: Plan Parcial Sector Las Cañadillas. C/ de las Eras-España-Vía del Berrocal

Morata de Tajuña: Planta de mortero seco en la fábrica de cementos situada en el paraje "El Alto". Colector y EDAR. Calera de Anselmo. Polígono 22. Fábrica de cemento en el paraje "El Alto"

Móstoles: Cuenca 2 y 4. Plan Parcial 10 "La Fuensanta".. Travesía Ciudad Dolores Hidalgo, 5. Avda. Constitución nº 2. C/ Guadalajara, 7. Cuesta de la Virgen, 7 bajo. Avda. de Portugal c/v Daoiz. C/ Colón, 19-21. Avda. Constitución nº 12-14 c/v San Antonio (Luis Hernández). PAU-4. Cuesta de la Virgen, 9

Navalcarnero: Sector I-4 "Acceso Extremadura Este". Sector I-7 "Área Norte Estación"

Olmeda de las Fuentes: Explotación "Blanca Rosa" nº 3303. Calcen S.L. Olmeda de las Fuentes y Ambite

Paracuellos del Jarama: Explotación de Sepiolita "Repeseada" (Huerta del Romeral, Cerro de la Cueva). Plan Parcial S-04 Los Charcos. Plan Parcial S-09 El Corral. Plan Parcial S-08 Las Calabazas. Plan Parcial S-05 la Retamosa. Plan Parcial S-02 Los Hoyos. Plan Parcial S-01 Sombra de la Torre. Plan Parcial S-03 El Tribunillo. Plan Parcial S-11 Cerro Domingo Vicente. S-01 Sombras de la Torre de Paracuellos

Paredes de Buitrago: Iglesia Parroquial

Patones: 100%. Colectores y EBAR

Perales de Tajuña y Tielmes: Colector y EDAR

Pezuela de las Torres: Colectores y EDAR (100%).

Pinilla: 100% depuración. Colectores y EBAR de Pinilla

Pinto: Acometidas a la Planta de Biometanización. Paraje "El Esparragal" y "Vereda de Ayuden", junto al camino de Pellejeros (Parcela, 96, Polígono 2). Subestación Eléctrica de Pinto 220/20 Kv. Emisario primario de la EDAR Fuenlabrada-Culebro a la arqueta de reunión del emisario de Getafe. Canalización subterránea líneas electricas.Subestación dePinto. Desdoblamiento ramal APA a San Martín de la Vega

Pozuelo de Alarcón: Plan Parcial del ÁMBITO DENOMINADO uz 3.7-01 Casablanca

Pozuelo del Rey: Colectores y EDAR (100%). Sección C situada en C.E. Pozuelo del Rey nº 3089 (0-1-1)

Prádena del Rincón: Iglesia parroquial de Prádena

Puebla de la Sierra: Depuración 100%. EDAR y colectores

Redueña: El Montecillo Country Club Lifestyle

Rivas Vaciamadrid: Unidad de Ejecución 1, Sector 4

San Fernando: SUP.I-3

San Martín de Valdeiglesias: EDAR y colector. 100%.

Santa María de la Alameda: %. EDAR y colectores de La Parradilla, La Hoya y Las Herreras

Talamanca del Jarama: UE-1 Talamanca del Jarama

Tituleia: Colector y EDAR

Torrejón de Velasco: Cantera para aprovechamiento de arcillas denominada "Charco del Enano"

Torrelaguna: Trinidad y Burgos. C/ Trinidad y Brugos (Antonio Puch). S.U.E. 10. C/ de la Estrella, Redondilla, "agujerón", . C/ de la Independencia. Calle Trinidad y Burgos

Valdaracete: Colector y EDAR

Valdeavero: Naves para cría caballar en la finca Sitio de la Peralva

Valdelaguna: Colector y EDAR

Valdemanco: Navazales II. Nº 2891 (0-1-1). Ampliación Centro-Oeste. Explotación NAVAZALES II, nº 2891 (0-0-1). Ampliación Navazales II nº 2.891 (0-0-1). Explotación minera "Los Llanillos de Valdemanco"

Valdilecha: Colector y EDAR

Velilla de San Antonio: Plan de Sectorización Sector XXIII. Emisarios y E.D.A.R

Venturada: Colectores y EDAR. 100%

Villa del Prado: Polígono Industrial "Los Palomares". Sector 03

Villalbilla: Sector R-8 Los Hueros. Casa Consistorial y Casa Parroquial. Sector R-9 NN.SS

Villamanta: Pº de la Estación, 15. C/ José García Núñez, 17. C/ Roma nº 22. Avda. Generalísimo, 22. C/ San Blas, 15 (Victor Vítores). Parcela 18 de la Urbanización La Malpuesta

Villanueva de Perales: SAU-1

Villanueva del Pardillo: Instalación Hípica en la finca Cerro de la Mocha"

Villaviciosa de Odón: C/ Bullaque nº 2, parcela 23. El Bosque. Manzana 1 (parcelas 6 y 7) Sector I La Tenería. Parc. 89 y 90. .Manzana 5. Sector I La Tenería . C/ Barbate, 7. Urbanizaicón El Bosqaue (Luis Méndez Cinto). Manzana 5 (parcelas 76, 77, 91 y 92) Sector I "La Tenería"

Zarzalejo: Emisario y EDAR. 100%

conservar y restaurar

CUATRO AÑOS DE ACTUACIONES
en el PATRIMONIO HISTÓRICO de la COMUNIDAD de MADRID

Dirección General de Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Comunidad de Madrid

ISBN 84-451-2407-2